

Специальный выпуск

ИСКУССТВО

ПРИМА И МАКА

1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008
2009
2010
2011
2012
2013
2014
2015
2016
2017
2018
2019
2020
2021
2022
2023
2024
2025



Ирина Сыромятникова



ИСКУССТВО



ГРИМА И МАКИЯЖА



Рис. 44а

Большой успех представлений способствовал расширению состава, появлению нового репертуара.

Артистами Венского балета стали мастера фигурного катания, выдающиеся спортсмены, победители Олимпийских игр. Кроме артистов — танцовщиков и танцовщиц, в представлениях заняты акробаты, артисты-комики, эквилибристы, клоуны.

С большим успехом прошли выступления «Айс-ревю» — красочное представление «Мелодии любви» (режиссер-постановщик Вилль Петтер), музыка Шопена, Моцарта, И. Штрауса в музыкальной обработке профессора Штольца дополнила красочный праздник.

В репертуаре балета на льду есть фольклорные сценки «Пряничное сердце», «Опасная любовь» (на тему индейцев и охотников). Все участники такого балета гримируются: клоуны, эксцентрики по схеме масок цирка, «индейцы» используют национальные черные парики (рис. 43).

Комики, принимающие участие в ледовом представлении, гримируются, придавая своим лицам смешное выражение: изменяют форму бровей, губ, рисуют усы, клеят бакенбарды, бородки.

Участники сюжета «Моцарт» одеты в пудренные парики XVIII в. Дамы — в каркасные парики-куафюры, мужчины — в маленькие пудренные парики с буклями и «хвостом» сзади. Грим участников делается по схеме «молодое красивое лицо»: светлый тональный крем, румяна, подводка глаз, бровей, окраска губ. Грим должен быть выполнен в стиле рококо, придавая лицу свежесть. Современный грим с тенями вокруг глаз непригоден, так как будет отвлекать, мешать созданному образу XVIII в.

В программе Венского балета большим успехом у зрителей пользовалось представление «Маскарады» (рис. 44а, б). В этом веселом ярком представлении участвуют Арлекин, Тореро, Конфеты, Оловянные солдатики, Кукла-красавица. В сценических образах оживают персонажи, знакомые нам с детства. В стране кукол, где зрители встречаются со своими любимыми героями, огромными плюшевыми Медвежатами, Куклой, Арлекином, Оловянными солдатами, все выглядит натурально.



Рис. 44б

Грим куклы сделан по схеме «молодое красивое лицо», красивые локоны, большой бант придают исполнительнице роли Куклы-красавицы вид игрушки.

Грим Арлекина сделан в стиле традиционного раскрашивания лица. Сильно накрашены в форме полумесяцев брови, глаза подведены гримом, накрашены нижние ресницы, губы сделаны яркой краской.

Грим комиков, клоунов исполнен в том же ключе, что и в цирке. Смешные маски на лице созданы при помощи гримировальных красок. Сильно набелено лицо, темным карандашом расписаны брови в виде арки, подчеркнуты верхнее и нижнее веко так, чтобы глаза выглядели в форме круга (шара). Рот ярко накрашен. Костюмы, головные уборы дополняют грим участников представления.

Остальным исполнителям, принимающим участие в представлениях на льду, делают грим по схеме «молодое красивое лицо».

Глава третья

ГРИМ В ЦИРКОВОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ

С детства у нас остаются яркие и неповторимые впечатления о цирке как о празднике веселом и красочном. Режиссер театра К. С. Станиславский в своей книге «Моя жизнь в искусстве» писал, что цирк — это лучшее место во всем мире! Любовь к цирку остается с детства. Надолго запоминаются яркие огни, искрящаяся музыка, искусство бесстрашных красивых людей, остроты клоунов, мастерство эксцентриков, высокий профессионализм воздушных гимнастов, акробатов, талант дрессировщиков.

«Цирк» (от лат. «circus» — букв. «круг») в современном понимании — вид искусства, включающий акробатику, эквилибристику, жонглирование, клоунаду, дрессировку животных и т. п., а также здание с ареной (манежем) в центре и амфитеатром для зрителей, в котором происходят цирковые представления.

Цирковое представление состоит из отдельных номеров, в которых используется все — начиная от веселого остроумного фарса до патетики, разнообразное по жанру. Цирковое искусство — это искусство коллектива, успех его зависит от суммы компонентов: мастерства актеров, световых эффектов, музыкального оформления, ярких удобных карнавальных костюмов и грима. Представление складывается из номеров, идущих с нарастающим успехом, в стремительном темпе. Герой в цирке всегда положительный. Цирковое искусство многогранно: оно способно сделать счастливым людей разного возраста: и старика, и ребенка.

Большое место в цирковой программе отводится клоунаде. Клоуны выступают группами, дуэтом, поодиночке. Клоун на латинском языке означает «деревенщина», «грубиян». Он исполняет пародии, эксцентрические сценки, полные гротеска и сатиры, используя при этом комические и буффонные приемы. Клоун выступает на арене

УДК 792
ББК 85.33
С95

Использованы фотоматериалы из музеев московских театров, иллюстрации из книги Н. Сергеевской «Волшебный мир макияжа» (с согласия автора), фотографии Р. Егорова и А. Грибарина, а также учебные работы (эскизы гримов) учащихся ТХУ. Рисунки на аванташуге и на стр. 266, 267 Ю. Саевича.

Сыромятникова И. С.

С95 Искусство грима и макияжа.— М.: РИПОЛ классик, 2005.— 272 с.: ил.

ISBN 5-7905-3428-7

Автор книги, преподаватель Высшего театрального училища им. М. С. Щепкина, рассказывает о возникновении и развитии мирового гримерного искусства. Вы узнаете, как гримировались в античном и японском театрах, в европейском театре эпохи Средневековья и Возрождения, о масках комедии дель арте, гриме в кино, цирке и т. п. Познакомитесь с техникой театрального грима и современного макияжа, татуажем, пирсингом и брандингом.

Книга представляет большой интерес для всех, кто любит театр и интересуется его историей, она будет полезна студентам театральных вузов и театральным коллективам.

УДК 792
ББК 85.33

© ООО «ИД «РИПОЛ
классик», 2005

ISBN 5-7905-3428-7

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОТ АВТОРА.....	7
I	
ИЗ ИСТОРИИ КОСМЕТИКИ И ГРИМЕРНОГО ИСКУССТВА	10
Глава первая. Основные сведения о гриме и косметике	10
Глава вторая. Искусство грима в Древней Греции и Древнем Риме	14
Глава третья. Искусство грима в Средневековье в странах Западной Европы.....	18
Глава четвертая. Искусство грима в эпоху Возрождения в странах Западной Европы.....	20
Глава пятая. Искусство грима в XVII–XIX вв. в странах Западной Европы.....	23
Глава шестая. Искусство грима в Китае, Японии и Индии	26
Глава седьмая. Искусство грима в странах Юго-Восточной Азии	35
Глава восьмая. Развитие гримерного искусства в России	37
Глава девятая. Русские художники-гримеры XIX–XX вв.	42
Глава десятая. Парики, бороды, усы (краткий обзор)	47
II	
ГРИМ И ЖАНР.....	52
Глава первая. Грим в драматическом театре	52
Глава вторая. Грим в музыкальном театре	63
Глава третья. Грим в цирковом представлении	89
Глава четвертая. Грим на эстраде.....	94
Глава пятая. Карнавальные маски.....	102
III	
ГРИМ В КИНЕМАТОГРАФЕ	106
Глава первая. Немного истории	106
Глава вторая. Роль художника-гримера в кино	110
Глава третья. Работа над портретным гримом	111
IV	
РОЛЬ ГРИМА В СОЗДАНИИ СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА	116
Глава первая. Грим как компонент сценического образа	116
Глава вторая. Грим и трансформация образа	120
Глава третья. Актеры и грим	122
Глава четвертая. Взаимосвязь грима, прически и костюма в создании сценического образа	139
Глава пятая. Роль художника-гримера в спектакле.....	143

V	
ТЕХНИКА ГРИМА.....	146
Глава первая. Подготовительный период.....	146
Глава вторая. Мимика и грим.....	151
Глава третья. Проработка отдельных деталей лица.....	154
Глава четвертая. Схемы грима.....	160
Глава пятая. Цвет, освещение и грим.....	169
VI	
НОВЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ ГРИМА.....	172
Глава первая. Боди-арт.....	172
Глава вторая. Татуировка и брэндинг.....	173
Глава третья. Что вы знаете о пирсинге?.....	177
VII	
КРАСКИ И ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ГРИМА.....	180
Глава первая. Из истории гримировальных красок.....	180
Глава вторая. Основные характеристики гримировальных красок.....	182
Глава третья. Вспомогательные материалы и средства для грима.....	185
VIII	
МАКИЯЖ.....	188
Глава первая. Общие сведения о макияже.....	188
Глава вторая. Основные косметические средства, применяемые для макияжа.....	194
Глава третья. Стилиевые направления в макияже.....	200
Глава четвертая. Работа над «образным» макияжем.....	205
Глава пятая. Этническая косметика.....	207
Глава шестая. Некоторые коллекции зарубежных фирм.....	209
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	213
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	214
Что нужно знать гримеру о физиогномике?.....	214
Прическа и овал лица.....	219
Некоторые рекомендации по уходу за кожей лица, рук и волосами.....	222
Из рецептов красавиц прошлого.....	230
Секреты японских гейш и йога.....	236
Несколько полезных советов.....	240
Московское театральное художественно-техническое училище (колледж) и его выпускники.....	242
Словарь терминов.....	251

ОТ АВТОРА

Гримерное искусство прошло длинный путь развития — начиная от татуировки, росписи лица и тела в первобытной общине до боди-арт, пирсинга и брендинга в современном обществе.

Зародившись в первобытной общине в виде «магической» и «религиозной» раскраски тела, оно постоянно изменялось в зависимости от развития культуры в обществе. С появлением театральных представлений гримерное искусство из росписи лица и тела преобразовалось в театральную маску (полумаску).

На протяжении веков грим то уступал место декоративной бытовой косметике и полумаскам, то опять возвращался на сцену. На его эволюцию оказывали влияние как игра актеров, так и краски, которые применялись. В древности использовали земляные красители, естественные соки и плоды, позднее появились красящие вещества с вредными компонентами, такими, как ртуть, цинк (использовать такие краски для кожи лица и рук было небезопасно).

В театрах Древней Греции, Рима женские роли исполняли мужчины, в театрах Востока (Китай, Японии) актерские труппы также полностью состояли из мужчин, поэтому грим должен был кардинально изменить внешность и «приукрасить» лицо.

Со временем грим, только «приукрашивающий» лицо, был вытеснен со сцены, и в конце XVIII в. была проведена театральная реформа, по которой костюм, грим и прически стали «историческими», т. е. достоверно отражать эпоху и этнические черты персонажей.

В театральном искусстве постоянно происходят изменения. Спектакли режиссеров К. С. Станиславского и В. Э. Мейерхольда отличаются от спектаклей Ю. П. Любимова, А. В. Эфроса, Д. Бергмана и др. Гримерное искусство дополняет новаторское решение внешнего оформления спектакля в целом и постоянно ищет новые формы. Так появился грим, напоминающий роспись лица актеров японского театра Кабуки (например, в спектакле режиссера Романа Виктюка «Служанки» по пьесе Ж. Жене).

Развитие парикмахерского искусства, появление новых косметических средств, красителей и гримировальных красок (например аквагрим), применяемых как в быту, так и на сцене, позволили художникам-гримерам, визажистам, стилистам свободно проявлять свой талант и фантазию при работе над сценическим образом.

Примерное искусство значительно расширило свои границы. Если раньше грим применяли в основном в театре, то теперь им пользуются в цирке, на эстраде, в музыкальных шоу, мюзиклах.

А как обойтись без грима артистам-пародистам? Он (грим) дает возможность перевоплотиться, изменить не только черты лица, возраст, но и пол.

Грим, как и костюм, декорации, помогает восприятию театрального действия.

Знакомство с особенностями режиссерской трактовки образа, видение художника-постановщика, художника по костюмам, актера-исполнителя помогают специалисту-гримеру в работе. Нередки случаи, когда уже найденный грим в процессе игры на сцене может потребовать дополнения или вообще полного изменения. Так бывает, поскольку талантливый актер постоянно ищет мельчайшие детали и нюансы в гриме, которые помогли бы ему наиболее полно раскрыть характер сценического персонажа.

Иногда режиссер и художник-постановщик утверждают найденный грим исполнителя, но на генеральной репетиции в костюмах грим выглядит «инородным телом», мешает, смотрится «оторванным» от общего внешнего оформления. Тогда художник-гример начинает работу с актером заново.

В этой книге автор старался ознакомить читателей с творческим процессом поисков и создания грима, основываясь на самых современных фактах. Возможно, не все темы охвачены, раскрыты достаточно полно. Обо всем рассказать невозможно, поэтому каждый интересующийся гримерным искусством может самостоятельно дополнить свои знания, посещая спектакли, изучая мемуарную литературу.

Грим, как и театральное искусство, развивается, поэтому мы можем стать свидетелями рождения новых форм гримерного оформления.

С развитием косметической промышленности и появлением новых препаратов при выполнении грима сценических образов часто стали пользоваться красками и принадлежностями для макияжа (особенно актрисы). Художники-гримеры овладели техникой их наложения, изучили процесс работы над макияжем.

В конце 80-х годов XX века многие московские театры даже стали заменять грим макияжем. Поэтому в данной работе представлен материал, который поможет молодым специалистам ознакомиться с макияжем и его характерными особенностями. Макияж, как и грим, нельзя рассматривать отдельно от прически, костюма, так же, как и они, макияж требует знаний в области анатомии и цвета.

Предлагаемая книга может быть полезна студентам театральных вузов, учащимся театральных художественно-технических училищ, колледжей, школ, театральным коллективам. Она представляет большой интерес для тех, кто любит театр и интересуется его историей.

Автор благодарит за помощь работников Центральной научной библиотеки СТД РФ, Театрального училища (вуз) им. М. С. Щепкина, педагогов Театрального художественно-технического колледжа — Н. Давыдову, Н. Рахманину, Н. Брюсова, Л. Левченко, Г. Моргунову, художников-гримеров Т. Горшкову (Малый театр), Н. Кожанову (театр им. А. С. Пушкина), Т. Габову (театр «Сатирикон»), Г. Шалаяпину (Независимая группа пластической драмы Аллы Сигаловой), Р. Петелину (Московский классический балет), актрису Е. Райкину (Театр им. Е. Б. Вахтангова), художника-фотографа И. Скидман-Босина, литератора Р. Егорова, работников Театрального музея им. А. Бахрушина, музеев театров Сатиры и им. Моссовета и всех, кто помог завершить этот сложный, но интересный труд.

Из истории косметики и примерного искусства



Глава первая

ОСНОВНЫЕ СВЕДЕНИЯ О ГРИМЕ И КОСМЕТИКЕ

Слово «театр» в переводе с греческого означает спектакль, представление, а также место, где происходит зрелище, театральное здание. В жизни общества театр играет значительную роль как средство формирования личности и эстетического воспитания. Развитие театра тесно связано с эволюцией человеческого общества, его культурой и искусством. Театр — это способ художественного отражения действительности. Он возник из ритуальных обрядов, основой которых были действия, посвященные явлениям природы, временам года, трудовым процессам. Театр — искусство коллективное, синтетическое. Эти черты присущи ему с глубокой древности. Музыка, танцы, пение органически сочетались с драматическим действием.

Искусство театра делится на музыкальное и драматическое. Во второй половине XX века, в 60-х годах, распространились новые формы, соединившие воедино поэзию, драму и музыку и способствовавшие созданию яркого, красочного зрелища, которое отвечает требованиям современного зрителя.

Театр отражает историческое развитие разных народов, их быт и нравы, тесно связан с художественной литературой. В его основе — методы и средства художественного обобщения. Театр существует для зрителей, без которых он невозможен, так как по природе своей это искусство общественное.

Главной задачей театра является конкретизация сценических образов, отражающих действительность, воздействующих на мир чувств.

Раскрытию сценического образа способствуют различные выразительные средства театрального искусства, в том числе грим и прическа. Искусство грима, будучи разновидностью декоративной косметики, прошло долгий путь развития, изменяя при этом свои формы и совершенствуя их. Грим видоизменялся от эпохи к эпохе, становясь все более индивидуальным, различаясь неповторимостью национального колорита (каждое время, каждая страна вносили в искусство грима свои коррективы).

Большое значение в гриме имеет прическа, которая делается на парике или естественных волосах. Чтобы качественно, точно, убедительно выполнить грим сценического персонажа, необходимо обладать не только профессиональными навыками, хорошим вкусом и фантазией, но и широкой общей эрудицией в области гримировального и парикмахерского искусства. При работе над гримом необходимо: учитывать эпоху, художественное оформление спектакля, трактовку режиссера и т. д., так как грим тесно связан с концепцией всего спектакля и целиком от нее зависит. При создании сценического образа грим и костюм составляют единое целое, они взаимосвязаны, дополняют один другого (грим изменяет лицо, костюм — фигуру). В спектакле важна общая гармония всех компонентов цветовой гаммы — декорации, костюма, грима, света, поэтому грим проверяют при выстроенных декорациях и установленном освещении. Правильно выбранный грим помогает актеру при создании художественного сценического образа находить нужные краски. Это очень серьезный и длительный труд.

Люди начали применять косметику с древних времен. Во время военных походов, религиозных обрядов, празднеств первобытные люди натирали свое тело жиром, предохраняя его от холода, жары, укусов насекомых; окрашивали лицо, тело примитивными красителями: соком трав и листьев, цветными глинами, мелками. В пещерах ледникового периода археологи нашли гребни, палочки губной помады, стержни для татуировки. С развитием человеческого общества косметика неоднократно изменяла свои виды и формы. Климатические условия, материальные, социальные факторы оказывали на нее влияние. Менялись эстетические взгляды: то, что в одну эпоху казалось прекрасным, в другую — считали примитивным, некрасивым, а иногда даже безобразным.

Слово «косметика» происходит от греческого «cosmeo» — украшаю, «cosmetic» — искусство украшать себя. В античном мире под понятием косметики понимали красоту.

Древние греки много писали о прекрасном. Художники старались создать наиболее красивый гармоничный образ человека — канон. Выбирался размер какой-либо части тела человека: головы, кисти, пальца, стопы. Известен канон Поликлета — древнегреческого скульптора, который за единицу измерения взял ширину ладони. Скульптор Лисипп в основу канона взял высоту головы, которая укладывалась в фигуре восемь раз. Зодчий Витрувий брал такие соотношения: голова — 1/8, лицо —

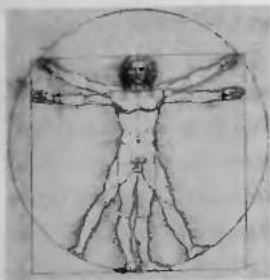


Рис. 1

1/10 длины тела, расстояние от верхушки головы до сосков — 1/4 длины тела, расстояние между размахом рук равно высоте фигуры.

По канону великого ученого эпохи Возрождения Леонардо да Винчи фигура с приподнятыми и разведенными руками, с раздвинутыми ногами легко вписывалась в круг, центром которого являлся пупок. Единицей измерения считали высоту головы, которая укладывалась в фигуре восемь раз. По канону Леонардо да Винчи лицо и тело человека были удлинненными (рис.1).

Немецкий художник Альбрехт Дюрер, создавая свой канон, основывался на математических вычислениях. Он считал, что голова должна составлять 1/8 длины тела, высота фигуры делится на шесть равных частей. Прекрасным по канону считалось лицо, которое можно было разделить на несколько равных частей: от корней волос до линии бровей, от бровей до кончика носа, от носа до подбородка.

В некоторых классических статуях наблюдается соотношение частей согласно «золотому сечению». Жизнь доказала, что всеобщую «формулу красоты» найти невозможно, так как в каждую эпоху возникает свое представление о прекрасном.

Во все времена уделялось большое внимание улучшению внешности человека. Дошедшие до нашего времени благодаря археологическим раскопкам предметы искусства, материальной культуры помогли узнать о том, как выглядели люди, жившие в прошлые времена. Они рассказали о том, что грим, косметика, парфюмерия были известны народам Древнего Египта, Ассирии, Вавилона, Греции, Рима с давних пор. В египетских пирамидах находили предметы, предназначенные для мазей, масел, красок, духов. Египтяне, используя краски, ароматические средства, умело применяли их в лечебных дезинфицирующих целях, пользовались для смягчения кожи ароматическими мазями, основу которых составляли животные и растительные масла. Смывали грязь с тела мелким песком, толченым кирпичом, пеплом. Знали секреты приготовления ярких иллюминированных светящихся красок, получаемых из морских моллюсков; порошков, пудр, придававших белизну коже и скрывавших ее естественный желтоватый оттенок. Окра-

шивали глазничные впадины мелко тертым малахитом или медным купоросом, брови и ресницы — черной краской. Найденные в пирамидах древние папирусы раскрыли нам тайны прошлого. Часто в египетских папирусах упоминаются рецепты «о превращении старика в двадцатилетнего юношу».

Многие косметические средства были не только декоративными, но и имели лечебные свойства. Косметика достигла высокого развития среди народов Ближнего и Среднего Востока. Они изобрели туалетную воду, духи, краску для волос.

В Древней Греции писали книги об уходе за внешностью. Имелись даже специальные рабы — косметы, обязанностью которых были делать массажи, лечебные ванны, натирать тело ароматическими маслами. Излюбленным косметическим средством римлян были духи, которыми пропитывали одежды, прически, доливали в дорогие вина, опрыскивали арену цирка и сцену театра перед представлениями. Римские духи представляли собой разновидность ароматических эссенций, а также мазей. Любимым ароматическим веществом Юлия Цезаря была мазь «Телеум», которая изготовлялась из оливкового масла и цедры особого сорта апельсинов.

В средние века крестоносцы привезли в Европу розовую воду, которая приготавливалась по особому рецепту. Во времена эпохи Возрождения появились специальные труды по косметике. Рецепты составляли не только алхимики, но и известные красавицы. Так, Екатерина Сфорца написала специальное руководство о наложении красок и приемах гримирования.

Иногда косметические краски имели ядовитый состав, благодаря которому злобные и хитрые правители устраняли неудобных себе людей.

В XVII веке появилась мода на пудру, которую наносили на кожу толстым слоем, предварительно смешав с яичным белком. При королевских дворах было принято сильно красить лицо. Английская королева Елизавета I на слой пудры наносила тонкие кровеносные сосуды, чтобы подчеркнуть «полупрозрачность» кожи.

В XVIII веке распространяется мода на накладные брови, которые делались из кусочков низковорсного меха.

В России XVII века, как и в Европе, распространяется обычай покупать белила и румяна для крашения лица. В 1884 году в Москве открылось парфюмерно-косметическое заведение «Товарищество Брокар». Французский парфюмер занимался продажей парфюмерных изделий как французского, так и русского производства. Русская парфюмерия завоевала авторитет на международных выставках и внутрироссийских конкурсах.

Косметика прошлого сильно отличалась от косметики современной. В настоящее время косметику подразделяют на декоративную, врачебную, лечебную и гигиеническую. Врачи-косметологи разрабатывают средства не только для украшения внешности, но и для устранения возможных дефектов и их предупреждения. Декоративная косметика способствует украшению или изменению внешнего вида, скрывая небольшие недостатки (затушевывая их).

Декоративная косметика делится на грим бытовой и грим театральный (профессиональный). Грим бытовой состоит из маскирующих гримировальных средств, которые служат для имитации естественного цвета кожи, волос, ногтей. К бытовому гриму относятся пудры (компактные, порошкообразные, жидкие, в листочках), губные помады, румяна, белила, краски для волос, тени.

Театральный грим (профессиональный) представлен коробкой гримировальных красок, мастиками для изменения формы носа и бровей, клеем для грима, пудры, крема, румян. При помощи красок можно производить светотональную моделировку лица. Театральный грим существенно отличается от бытового, так как он значительно ярче и рассчитан для использования на сцене.

Грим (от фр. *grime* — букв. «забавный старикан») — это искусство изменять внешность при помощи специальных красок, пластических наклеек, подтяжек и постижерных изделий (парики, бороды, усов, бакенбардов, ресниц и т. п.). Грим является одним из компонентов спектакля, оболочкой художественного образа. Он связан с общим решением спектакля, подвержен влиянию стиля и жанра. Поиски и нахождение грима — сложный творческий процесс. С развитием и совершенствованием театрального дела он менялся, каждая театральная система создавала свои формы и виды масок, специфический индивидуальный грим.

Глава вторая

ИСКУССТВО ГРИМА В ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И ДРЕВНЕМ РИМЕ

Театр Древней Греции и Древнего Рима считается древнейшим в Европе. Велика была его роль в политической и культурной жизни населения.

Древнегреческий театр зародился из ярких, красочных празднеств в честь бога производительной силы, а позднее — виноделия, поэзии и театра — Диониса. Во время веселых Дионисий свита бога с вымазанными винным суслом лицами, в масках и козлиных шкурах распевала торжественные, радостные и печальные, порой непристойные песни. Жрец, изображавший божество, во время ритуальных обрядов надевал маску в виде головы козла или быка. Маски были сделаны примитивно, отсутствовала острая характерность.

С развитием театра актеры стали применять объемные маски, носившие реалистический характер. Кроме масок с типическим изображением, появились индивидуальные с портретным сходством определенного лица. Маски делились на трагические и комические. Предания, дошедшие до наших времен, рассказали, что первая трагическая маска была сделана и применена афинским трагическим поэтом Феспидом, который один исполнял все роли в своем произведении. Маска была сделана из дерева и закрывала лицо и голову, скорее походила на головной убор — шлем.

Весной во время праздников Великих Дионисий состоялось первое представление трагедии Феспида, с этого времени (534 г. до н. э.) принято считать этот год годом рождения мирового театра.

Актерские группы состояли только из свободнорожденных граждан. Число занятых актеров в трагедии было невелико: три-четыре человека (женские роли играли мужчины, надевая женские маски; немые роли исполняли статисты). Каждый актер был занят сразу в нескольких ролях. Поэтому ему приходилось надевать двулицую или трехлицую маску для быстрого перевоплощения (рис. 2а, б).

Маски имели разные мимические выражения, которые использовались для одного персонажа. В маске для эффекта увеличивали размер головы. Звуковые акустические изобретения внутри маски способствовали усилению голоса актера.

Трагедии, комедии, сатиры пользовались большой популярностью среди народа. В театре классического периода маски помогали создавать комедийно-карикатурные образы. Зародившись в честь бога Диониса на праздниках, в театре маска потеряла свое культовое назначение. В основном это было вызвано тем, что зал был огромен и зрители последних рядов не видели лица актера.

Наряду с деревянными использовались маски из гипса, луба (кора дерева), полотна, папируса, полумаски из кожи, которые закрывали только часть лица. Наиболее удобными для актеров были маски, сделанные из тонкого полотна и гипса. Полотняную материю натягивали на деревянную раму, покрывали слоем гипса, смешанного с клеем, после высыхания маску раскрашивали. Часто внутри масок делали слой тонкой меди, которая усиливала голос и сохраняла маску более продолжительное время.

К маскам прикрепляли парики и бороды. Прически на парике делались из пакли, волокон растений. Прическа была приподнята надо лбом при помощи высокой подставки — онка (онкоса). Высота онка менялась в зависимости от действующего лица. Двусторонние маски с одной стороны имели нежные черты, с другой — отвратительные.

Трагические маски отличались крупными чертами лица, вытаращенными глазами, большим открытым ртом.



Рис. 2а



Рис. 2б



Рис. 3

Все лицо носило выражение ужаса, свирепости и страдания. Маски в древнегреческой комедии, так же, как и трагические, имели застывшее выражение (рис. 3). Безобразные уродливые черты лица были искажены в гомерическом смехе. Они носили гротесковый, карикатурный характер.

Если актеры изображали современников, то они надевали маски, которые имели портретные шаржированные черты определенного лица.

Во II в. н. э. был составлен специальный каталог масок. Скульптор Поллукс дал подробное описание трагических и комических масок, разделив их на мужские и женские, классифицируя их по возрастам и социальному положению. Для изготовления масок использовались всевозможные материалы. Они имели различные формы и передавали самые разные человеческие чувства: гнев, радость, печаль, злость. Дополнением к маскам были парики и бороды, которые делались из высушенных волокон растений, которые были ярких сочных цветов.

Поллукс в своем каталоге масок очень подробно знакомил актеров не только с маской, но и прической, цветом волос. «Курчавый юноша — белокурый, волосы начесаны на онк, брови приподняты; вид свирепый». «Бледная женская маска (охра) — с густыми черными волосами; печальный взгляд, цвет лица от названия (охра)». «Белый муж, весь седой, с локонами вокруг головы; борода жесткая, нависшие брови; белый цвет лица, онк невысокий». «Главный старик имеет венчик из волос вокруг головы, нос у него горбатый, лицо плоское, правая бровь приподнята».*

Портретные маски вызывали среди народа большой ажиотаж, так как в них узнавали знакомые черты высокопоставленных лиц, именно поэтому со временем портретные маски были запрещены. Отказаться же целиком от них было невозможно, и маскам стали придавать безликое (не портретное) уродливо-гротесковое выражение лица. Полумаски на сцене использовались значительно реже.

Грим в древнеримском театре. Римский театр зародился из примитивных сельскохозяйственных

*Поллукс. «Ономастикон», с. 57. Перевод С. О. Цибульского. Греческий театр. СПб, 1904.

праздников урожая. Он не был связан ни с какими религиозными культами, как в Греции, от зарождения он считался светским учреждением, лишенным ведущей общественной роли. Представления устраивали во время государственных торжеств, триумфальных шествий, погребальных обрядов, чередуя с гладиаторскими боями и цирковыми играми. Римский театр развивался, заимствуя греческие традиции. В актерские труппы набирали вольноотпущенников или рабов. На актерский труд смотрели с презрением, считая профессию актера бесчестной. За плохую игру актер подвергался унижению и наказанию. Римская аристократия считала театр развлечением, поэтому представления носили яркий, красочный, декоративный характер.

Актеры гримировались, надевали парики и бороды. Использовали полумаски, так как ношение масок было запрещено. Маски надевали, когда в спектакле по роли надо было изобразить близнецов. Маски потеряли свое обрядовое назначение, а стали декоративными, своего рода театральным приемом. В римской комедии надевали трехликие маски, которые изображали лица разного пола и возраста. В спектакле женские роли изображали мужчины, надевая женские маски.

С развитием театральных форм появились новые виды драматических представлений: *сатура* и *аттелана*. В аттелане использовали четыре типа масок, которые были главными постоянными ее персонажами.

Буккон — молодой смысленный парень, болтун и обжора, его полное лицо было румяно, щеки раздувались от вкусной пищи, а губы обвисали от постоянных сплетен и пересудов. Несмотря на смешной вид, Буккона не считали дураком и мямлей.

Доссен — неприятный на вид, злой маленький горбун, хитрый невежда и шарлатан, который, несмотря на все отрицательные качества, умел расположить к себе людей, вызвать их уважение своей мнимой ученостью.

Макк — глупый влюбчивый дурачок, обжора и неудачник, терпящий невзгоды и побои от каждого. Внешность непривлекательна, его изображали с ослиными ушами, большой лысой головой, крючковатым носом.

Панн — глупый скупой богатый старик.

Эти персонажи были любимы римлянами, и они предпочитали видеть маску, а не лицо конкретного исполнителя. Маска давала возможность актеру-любителю быть неузнанным. Наряду с масками использовали театральный грим, парики и бороды.

Отсутствие масок нарушало греческие традиции в области театра, поэтому известный комический актер Росций (I в. до н. э.) вел упорные и продолжительные споры за возвращение маски на сцену. Однажды, исполняя роль, Росций надел маску с портретным сходством своего обидчика и тем самым подверг его всеобщему осмеянию. Другим любимцем римской публики был трагический актер Эзоп, который очень серьезно относился к подготовке роли, тщательно обдумывая подбор масок и костюмов.

Трагические маски имели искаженные черты лица, широкие отверстия для глаз и рта, через которые зрители первых рядов видели мимику актеров. Парики, прикреп-

ленные к маскам, были красиво завиты, длинные локоны падали на плечи и лоб. Бороды завивали в изящные локоны.

В старинных аттеланах, литературно обработанных в I в. до н. э., кроме персонажей из простого народа: угольщиков, суконщиков, дровосеков — принимали участие маски, уже знакомые зрителям: Буккон, Доссен, Макк, Папп. Значительно способствовали украшению спектаклей персонажи — фантастические чудовища, плод народной фантазии. Особенно любили обжору Мандука. Маска его с огромными глазами, красным ртом, длинными зубами наводила ужас на присутствующих. В маску был вделан механизм, который производил скрежет длинных зубов.

В римских спектаклях актеры исполняли роль другого фантастического существа — это была Ламия, уродливая, страшная старуха, пожирающая детей. Ее маска была искажена злостью, глаза сверкали молниями, рот с длинными клыками искажался страшной улыбкой. Большое значение в этих масках играли парики, которые делались из волокон и шерсти животных, шелковых нитей.

Во времена императорской эпохи на смену драматическим спектаклям пришла пантомима. В этом представлении актер, надевая маску, также исполнял женские и мужские роли. Маски для пантомимы напоминали прежние театральные, но рот на них был нарисован закрытым.

Актеры изображали сценических персонажей, накладывая бытовой грим — используя в большом количестве косметику. Римские франты покрывали лбы, руки меловым порошком, обильно румянили щеки, подкрашивали брови и глаза, применяли пудру лазоревого цвета для обсыпания париков. Глаза и брови подводили сажей или специально приготовленным порошком. При помощи охры и винных дрожжей наводили румянец на щеках.

Глава третья

ИСКУССТВО ГРИМА В СРЕДНЕВЕКОВЬЕ В СТРАНАХ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

В суровые мрачные годы Средневековья Церковь ревностно уничтожала античное наследие, но театр не погиб. Театр Средневековья наглядно отразил столкновение религиозного и реалистического народного начала. Несмотря на аскетические проповеди церковников, призывы отказаться от плотской жизни, средневековый театр зародился в веселых шумных сельскохозяйственных обрядах варварских племен, которые, приняв христианство, находились под сильным влиянием языческих верований.

Праздники — приход весны, сбор урожая по древним обычаям сопровождалось песнями, танцами, играми. Так отдавали дань божествам, которые олицетворяли силы природы. Массовые праздники, пронизанные народным юмором, постепенно

теряли обрядово-культурный смысл, так как они реалистично отражали труд крестьян в деревне, выражали творческие силы народа. Постепенно праздники превратились в зрелищные развлечения, в которых не было поэтических форм, высоких гражданских идей, поэтому они не смогли дать начало театру, как это было в Греции. Гримирование участников праздника было простым. Лицо пачкали сажей, красили глаза, брови и рот. Надевали из пакли и конопляных волокон парики. Часто лицо скрывали под масками или полумасками.

Влияние Церкви привело к тому, что сюжеты средневекового театра стали базироваться на библейских легендах и сказаниях. Практически во всех средневековых представлениях-мистериях (от греческого слова «таинство»), в «мираклях» (от латинского слова «чудо»), в «моралите» (от лат. «назидание») религиозное содержание сочеталось с некоторыми элементами народности, бытовыми мотивами. Яркие, веселые интермедии, острословие клоунов нарушали монотонность, прерывали религиозное действие.

Декоративное оформление было скромным, примитивным. Сцены были практически без декораций, но это восполнялось сценическими шумовыми эффектами (например раскатами грома). Сюжет был полон чудес. Для большего эффекта убийства сопровождалось потоками крови. Для этого под одежду помещали бычий пузырь с красной жидкостью, который прокалывали ударом ножа. Для выжигания клейма на теле грешников приносили раскаленные щипцы, угли, горящие в жаровне. Натуралистические элементы сочетались с религиозными. Для большей убедительности действующие лица были загримированы. Например, все население ада носило страшные маски, всклокоченные парики в противовес ангелам, которые были белолицыми, с розовыми щеками и голубыми глазами, с золотым ореолом волос вокруг головы. Любимыми персонажами народных масс считались бес и шут; актерами представлений были ремесленники, горожане, представители разных цехов.

Театр мистерий как массовое площадное самодеятельное искусство распространился по всем странам Европы, несмотря на гонения Церкви, так как веселые шутки отвлекали от религии.

В спектаклях «моралите» персонажи были лишены индивидуальных характеров. Актеры исполняли роли символов, которые были одеты в абстрактные просторные покрывала, имели необходимые атрибуты. Так, Надежда держала в руках якорь, одета была в голубое покрывало. Себялюбие было одето в просторное белое платье, оно все время смотрелось в зеркало. Для изображения Разгула, Отчаяния, Бедности, Богатства и др. актеры надевали маски или полумаски из кожи, полотна, использовали красящие вещества для гримирования лица. На сцене театра мистерии получили свое развитие.

Жанр средневекового театра — фарс (от лат. *farsio* — начиняю). В фарсовых спектаклях грим участников принял яркий, красочный, карикатурный характер. Женские роли исполняли стройные красивые юноши. Так как фарс черпал свое начало в масле-

ничных и карнавалных народных веселых играх, то весь облик актеров носил следы праздничного представления. Для быстрой перемены настроения сценических персонажей актеры надевали двойные маски с различным выражением лица (доброта, злость). Дополнением к гриму были парики из соломы, пакли, растительных стеблей.

Глава четвертая

ИСКУССТВО ГРИМА В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ В СТРАНАХ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

В эпоху Возрождения западноевропейское театральное искусство достигло своего расцвета. Оно пережило золотой век в Испании, в Англии во времена Шекспира и утвердилось в XV–XVI веках в Италии как профессиональное сценическое искусство. Эпоха Возрождения, сломав рамки старой феодальной системы, сумела заложить основы новой, капиталистической. Это время характерно формированием крупнейших европейских наций и национальных государств, ослаблением влияния Церкви. Это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до этого человечеством. В это время театральное искусство объединило талантливых художников, скульпторов, поэтов, актеров. Главным героем в театре эпохи Возрождения был человек, наделенный бурным темпераментом, незаурядным умом, неиссякаемой энергией.

Итальянский театр. Народный театр в Италии берет свое начало из веселых карнавалных зрелищ, с народным фарсом. К середине XVI века он оформился как театр импровизационной комедии — комедии *дель арте*. Представления театра давались на городских площадях и пользовались большим успехом среди горожан. В итальянском театре популярными были не только комедия, но и трагедия со свирепыми, коварными страстями, и пастораль, лишенная злободневности и остроты.

В постановках театра были заняты любители, не было специальных театральных зданий, спектакли показывали в дворцовых садах, на городских площадях. Ставились они от случая к случаю, постановки не носили систематического характера. Декорации были пышными, для их выполнения приглашали знаменитых художников (Леонардо да Винчи, Рафаэля, Брунеллески, Мантеньи). Вдохновителем нового театра был великий итальянский поэт Лудовико Ариосто (1474–1533). Комедия *дель арте* считается высшим достижением итальянского театра в эпоху Возрождения. Она оказала большое влияние на развитие профессионального мастерства всего европейского сценического искусства.

Комедия *дель арте* возникла в середине XVI века. Несмотря на то, что царили жестокая реакция, мракобесие, спектакли носили свободолюбивый и жизнерадостный характер, ощущалась связь с простым народом. Со сцены высмеивали дворянскую спесь, чванство, жадность и праздность.

Итальянское сценическое искусство не было связано с литературой и возникло как искусство импровизации. Так как комедия *дель арте* брала начало из городских карнавалов, то на сцену пришли маски ряженых. Маски делились на народно-комедийные — слуги (дзани), Бригелла, Арлекин, Серветта (они были носителями юмора, сатирических острот, основой импровизации и динамики); сатирически-обличительные маски господ — венецианский купец Панталоне, Доктор, Капитан, которые имели подчеркнуто карикатурный буффонный характер, и обособленно стояли маски влюбленных, значительно идеализированных.

Маски персонажей комедии *дель арте* были связаны с жанром, подчеркивали определенный социальный тип, передавали черты характера. В театре насчитывалось более ста разных масок. По размерам они были меньше античных и не закрывали лицо актера полностью. На масках *дель арте* (в отличие от античных) черты не были искажены, рот был закрыт, они были приближены (насколько это возможно) к лицу естественному.

Маска стала театральным приемом актерской игры. Иногда актеры надевали полумаски или отдельные карикатурные огромные носы с очками, гримировали лица яркими красками. Комические персонажи носили маски, сохранившиеся на долгие годы почти без изменения.

Панталоне — венецианский купец, отличающийся глупостью и жадностью, чванливостью. В его костюме доминировал красный цвет, дополненный черным плащом, на ногах — белые чулки и туфли. На лицо актер надевал коричневую полумаску с торчащими в разные стороны усами и длинной взъерошенной, вызывавшей всеобщий смех бородой.

Доктор — его маска носила буффонный, карикатурный характер. Он — болтун, невежа, лжеученый. Одет во все черное, только на груди выделялось белое жабо. На голове — широкополая шляпа. На лице — черная маска, закрывавшая лоб и нос. Считалось, что эта маска была традиционна с тех пор, когда у исполнителя было большое родимое пятно на лице.

Капитан — хвастливый трус, по происхождению из мелких дворян из Испании. Одет в полувоенный костюм по испанской моде с ржавой шпагой. На его лице выделяются большие, торчащие в разные стороны нафабранные усы. Цвет лица смуглый с темно-красным румянцем на щеках.

Бригелла — слуга, интриган, весельчак и непоседа. Смуглая маска изображает загорелое лицо жителя Бергамо. Он все время в движении.

Арлекин — простак (ребячливый и простодушный). Лицо его закрыто черной маской, к которой прикреплена круглая борода из волокон.

Серветта — бойкая вертлявая служанка, острая на язык.

Костюмы слуг (дзаней) вначале были бедные, с заплатами, позднее этих персонажей стали одевать лучше.

Влюбленные — актеры, исполнявшие эти роли, собственно масок на лицо не надевали, а наносили *косметический грим*, костюмы делались по моде соответственно времени.

Технике грима придавали большое значение, существовали трактаты о сценическом искусстве, в которых уделяли большое внимание рецептам по гриму. В руководстве по живописи и рисунку давались советы по составлению красок, которые актеры использовали во время гримирования. В «Беседе о сценическом искусстве» Леоне де Сомми рекомендовал актерам корректировать свое лицо при помощи красок. Перуччи советовал актерам, исполнявшим роли демонов и фурий, раскрашивать лицо свинцовыми белилами и сурьмой, для комических ролей пользоваться париками из пакли и соломы, бородами из растительных волокон, ниток. Маски не изменялись в течение всей сценической деятельности актеров, независимо от изменения репертуара. На юге Италии популярным героем комедии был Пульчинелло, носивший черную маску с большим крючковатым носом. Его сарказм и насмешки вызывали всеобщий смех в зале.

С XVI века по всей Европе начинают создаваться актерские труппы, которые путешествовали по городам и селениям на телегах и пешком. Труппы состояли из 10–12 человек. Иногда были актеры-одиночки, которые исполняли несколько ролей в маленьких пьесах. Репертуаром бродячих актеров были остроумные комедии, наивные пасторали, религиозные пьесы. Все имущество актеров умещалось в одном мешке, в котором находились костюмы, маски, парики и бороды, используемые для всех пьес.

Испанский театр. Большой вклад в развитие испанского национального театра внес литератор и актер Лопе де Руэда (1510–1565). Он создал простонародные типы, среди которых выделился бобо (дурак), который стал излюбленным персонажем испанского театра. В представлениях присутствовали традиционные маски испанского народного театра: «негрityнка», «сводник», «шут», «крестьянин бискаец» (несомненно, они испытали влияние итальянских масок дель арте).

Испанский писатель Сервантес в своем бессмертном произведении «Дон Кихот» красочно изобразил картину встречи своего героя — рыцаря Дон Кихота и его оруженосца Санчо Пансы с бродячей труппой актеров, которые, не сняв грима и костюмов, переезжали с одного места на другое. Костюмы и гримы персонажей религиозного представления (Смерть, Дьявол, Ангел, Божок-купидон) произвели на путешественников неотразимое впечатление. Насмерть перепуганные Дон Кихот и Санчо Панса приняли их за выходцев с того света. Но постепенно оправившись, узнав, что перед ними странствующие актеры, отнеслись к ним дружелюбно и благосклонно. Устами своих героев Сервантес говорит об актерах как о «весельчаках и забавниках», которым все «покровительствуют, все помогают».

Сервантес высоко ценил театральные зрелища, так же, как и все испанские зрители. Образы сценических персонажей сливались с образами актеров-исполнителей. Если актер изображал злодея, предателя, то его ненавидели, презирали, отказывали в самом необходимом, а если актер играл роль благородного честного человека, то его одаривали

подарками, приглашали в гости, давали взаймы. Декорации были очень бедны, сценическая техника оставалась мало разработанной, на низком уровне. Но вместе с тем были машины для летания и изображения облаков. Пережив золотой век, испанский театр оставил великие имена Сервантеса, Лопе де Веги, Тирсо де Молины, Кальдерона, которые в своем творчестве воспевали гражданственность и мужество, честь и доблесть.

Английский театр. Бурный рост английской драматургии в XVI веке способствовал расцвету театрального искусства. На городских площадях театральные представления собирали тысячные толпы. Иногда представления устраивались в гостиничных дворах. Театральные труппы были демократичны по социальному составу. Актеры были малообеспеченные, бесправные люди, которые подвергались преследованиям и жестоким наказаниям в том случае, если труппа не имела знатного покровителя. Актерская труппа состояла из 8–14 человек, исполнявших до 20 и более ролей. Женские роли играли красивые хрупкие юноши, и только с 1660 года женские роли стали исполняться женщинами. Популярность актерских трупп привела к строительству театральных помещений, которые всегда были переполнены.

На развитие английского театрального искусства оказывало влияние творчество величайшего драматурга Вильяма Шекспира, который неоднократно вставлял в свои трагедии и комедии шутов и актеров. В «Гамлете», «Короле Лире», «Сне в летнюю ночь», «Двенадцатой ночи» и других его произведениях ярко и красочно переданы быт и нравы актеров того времени. Грим у актеров был примитивным. Для быстрой перемены использовали грубо сделанные парики, бороды, а также маски и носы. Актеры, исполнявшие роли красивых девушек и юношей, ограничивались косметическим гримом, применяя в большом количестве пудру и румяна.

С развитием профессионального театра появляются имена выдающихся актеров. Среди них лучшими трагическими актерами эпохи считаются Эдуард Аллейн (1566–1626) и Ричард Бербедрж (1567–1619). С приходом к власти пуритан английский театр на долгие годы был закрыт как источник растления и безбожия. Однако память о великой эпохе английского театра уничтожить было невозможно. Драматургия Шекспира стала частью мировой культуры.

Глава пятая

ИСКУССТВО ГРИМА В XVII–XIX ВВ. В СТРАНАХ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

Гримировальное искусство продолжало развиваться, появлялись новые краски, косметические средства. В театральных представлениях перестали применять маски для изменения внешности. Грим сценических персонажей в придворных театрах ограничивался применением косметики, приукрашиванием лица. Большое внимание обращали на внешность, которая должна была

следовать последним новинкам в области моды. Для грима использовали косметические средства: белила, румяна, помаду.

Во второй половине XVII века на сцене французского театра, который занял ведущее место в развитии мирового европейского искусства, утвердились трагедии Корнеля и Расина, комедии Мольера. Актеры должны были выглядеть красиво независимо от роли, которую они исполняли. Некрасивые, болезненные, нескладные люди актерами быть не могли. Внешнее оформление спектакля зависело от вкусов великосветского общества. Гримы и костюмы соответствовали моде.

Во времена Расина произошли изменения в сценическом костюме. Актерам, которые исполняли роли древних римлян, стали надевать римское одеяние: спускающиеся фижмы, вроде юбочки, высокие шнурованные ботинки, оставляющие голыми икры и колени, рукава до локтя, каска с плюмажем, кирасу из материи до бедер. Дополнением были парики, сделанные из волокон, тюля, лент и кружев. Актер должен был хорошо двигаться по сцене, обладать пластикой движения, которая была заимствована из дворцовых балетов и придворных церемоний, обладать музыкальностью, многообразием оттенков голоса.

Во времена Мольера большое значение придавали работе над ролью. Требовалось изучать человеческие типы, находить слабые и сильные стороны характера, более глубоко познавать внутренний мир, сущность образа, природы.

В области сценического искусства XVIII века огромное значение имело творчество английского актера *Давида Гаррика* (1717–1779). Талант Гаррика был многогранен: актер обладал сильным темпераментом, безусловно владел телом и голосом. Особенно он имел большой успех в шекспировских ролях: Ричард III, король Лир, Гамлет (несмотря на то, что выступал в костюмах своего времени). Актер пользовался гримом, надевал парики. Возглавив театр Друри-Лейн в 1847 году, он стал уделять большое внимание внешнему виду актеров. Совместно со знаменитым французским декоратором и театральным машинистом Филиппом Жаном де Лотербургом и английским художником Джошуа Рейнольдсом, американским историческим живописцем Бенджаменом Уэстом Гаррик предпринял реформу театрального костюма, которая при жизни не была завершена. Многообразное актерское и режиссерское творчество Гаррика в области трагедии и комедии имело большое значение для развития театрального искусства в дальнейшем.

На протяжении всего XVIII века театральное искусство продолжало развиваться. На сцене главного театра Франции «Комеди Франсез» (Театр французской комедии) блистали талантливые актеры, оставившие большой след в истории театра: Мишель Барон, Адриенна Лекуврер, Мари Дюмениль, Ипполита Клерон, Анри Луи Лекен и другие.

Актриса И. Клерон очень серьезно относилась к созданию сценического образа. Работая над ролью, она накапливала впечатления от прочитанных художественных и литературных произведений. Занималась анатомией, психологией, музыкой, литера-

турой и живописью. Она знала название всех мышц лица, в какой последовательности нужно приводить их в движение, чтобы изобразить то или иное чувство. Она стремилась определить этнический тип и социальную среду своих героинь. Большим успехом пользовался спектакль Вольтера «Китайский сирота» (1755), в котором она играла роль китайки Идаме. Она и ее партнер, актер Лекен, игравший роль Чингисхана, появились на сцене в костюмах, которые имели этнографические особенности, нарушив этим традиционное правило — появляться в модных костюмах своего времени. Реформу сценического костюма продолжила французская комедийная актриса Мари Жюстина Фавар (1727–1772), которая, исполняя роли крестьянок (в них она особенно прославилась), надевала народные костюмы.

Реформу в области костюма и грима успешно завершил знаменитый актер конца XVIII — начала XIX века *Франсуа Жозеф Тальма* (1763–1826) (рис. 4). Созданные им образы из трагедий Корнеля, Расина, Вольтера, Шекспира имели огромный успех. За короткое время он становится любимым актером Франции. В своих сценических образах он раскрывал внутренний мир углубленно и многопланово, показывая разные стороны характера. Тальма впервые вводит на сцену портретный грим, исторический и этнографический костюм. Его герои — Магомет, Карл IX, Брут, Эдип, Сулла предстают перед зрителями в восточных, средневековых, античных костюмах. Появившись на сцене в античном костюме, актер вызвал насмешки зрительного зала, так как сменил стилизованный придворный костюм на римскую тогу и отказался от трафаретного модного парика, заменив его прической из своих волос по римскому образцу. Он много работал в поисках портретного грима, изучал произведения искусства, живопись и скульптуру. В реформе костюма и грима ему помогли советы художника Луи Давида, который делал для него эскизы. Ф. Ж. Тальма привлекала драматургия Шекспира, глубина и многогранность человеческих характеров, сложность внутреннего мира, эмоциональность шекспировских героев. Самой любимой и лучшей ролью актера считается Гамлет. Для характеристики своих героев Тальма пользовался гримом как средством наиболее выразительным для характеристики образа. Он пер-



Рис. 4

вым создал характерный и портретный грим, правдивый по своей глубине и исполнению, значительно отличавшийся от косметического грима придворного искусства.

В середине XVIII века в Германии актером лейпцигского народного театра Карлом Будисом были изобретены гримировальные краски на жировой основе, которые нашли широкое применение в работе над гримом сценического образа.

Реформы грима продолжил в своем творчестве английский романтический актер *Эдмунд Кин* (1787–1833), человек яркой и трагической судьбы. Э. Кин прославился особенно в ролях Шекспира. Он сыграл Шейлока, Ричарда III, Гамлета, Макбета, Отелло, Яго, короля Лира, Ромео. Любимыми ролями Кина были Гамлет и Отелло. Играя Шейлока, он трактовал образ по-своему, показывая его человечность, но и не скрывая жестокого эгоизма и страсти к наживе. Кин отказался от традиционного рыжего парика, черно-красные тона костюма сочетались с вьющимися прядями волос, которые как бы дополняли неуравновешенность характера героя. Жуткий смех перерастал порой в рыдания, характеризуя сложные чувства героя. Актер не полагался только на талант, интуицию, вдохновение, а много работал, читал, занимался спортом, был одним из лучших фехтовальщиков Англии. Усиленно работал над гримом в своих ролях, поисками прически.

Великие актеры XIX века способствовали развитию гримировального искусства. Итальянские актеры Аделаида Ристори (1822–1906), Эрнесто Росси (1827–1896), Томмазо Сальвини (1829–1915), французский актер Бенуа Констан Коклен (1841–1909), Сара Бернар (1844–1923) большое внимание уделяли исторической точности внешнего облика, прическе, гриму, костюму. Французский актер Коклен был не только выдающимся актером, но и теоретиком театра. Он читал лекции по теории актерского искусства, его книги «Искусство и театр» (1880) и «Искусство актера» (1886) поднимали серьезные вопросы работы по созданию сценических ролей.

В конце XIX века в драматургии и театре складываются идейно-эстетические принципы нового направления — символизма. Крупнейшим драматургом и теоретиком символизма был бельгийский писатель Морис Метерлинк (1862–1949). Символизм оказал сильное воздействие не только на развитие драмы и театра конца XIX века, но также на внешность и грим исполнителей. Основой метода нового театра становится прием символа — условного обозначения.

Глава шестая

ИСКУССТВО ГРИМА В КИТАЕ, ЯПОНИИ И ИНДИИ

Искусство грима в Китае, Японии и Индии отличалось от европейского. Раскрашивание лица у народов этих стран имело символическое значение. Кроме красок, использовали маски из кожи и дерева, гипса. Маски были тяжелые и неудобные. Иногда надевали полумаски, которые были прикреплены тесьмой.

Грим в китайском театре. В VIII веке нашей эры с большим успехом проходили представления китайского классического театра. Спектакли шли несколько часов. При дворе императора Сюань Цзуна Танской династии был организован театр, получивший название «Грушевый сад».

Грим актеров имел условный характер и вначале представлял лишь раскрашенную переносицу и глазные впадины. Спустя некоторое время гримом стали покрывать все лицо (рис. 5). Актеры, которые исполняли роли отрицательных персонажей — злодеев, предателей делали грим «раскрашенное лицо», то есть покрывали краской переносицу и глазные впадины. Актеры, исполнявшие роли комиков, героев, делали на лице разноцветные рисунки. Краски разводились водой, в них добавлялось несколько капель масла. На лицо накладывали густые мазки, наподобие сметаны, давали подсохнуть и только после этого кисточкой наносили основной рисунок. В ходу было 12 цветов. Каждый цвет обозначал черты характера: красный — верность, преданность, честность, неподкупность; синий — надменность, деспотичность, жестокость; желтый — одаренность, талант, обытность, а также принадлежность к императорскому роду; белый — свирепость, подлость, коварство, измену; черный — непреклонность, грубость; зеленый — неутомимость; фиолетовый — прямоту, внимательность; розовый — справедливость; серый — слабость; золотой и серебряный — для актеров, играющих богов и духов.

Грим на лице выполняли очень аккуратно, чтобы подчеркнуть сложность характера, применяли разные краски, из-за чего лицо казалось многоцветным. Но существовали традиционные рисунки, которые обозначали различные нюансы. Симметричные линии в рисунках обозначали положительных героев, асимметричные — отрицательных. Большой любовью в спектаклях пользовался персонаж «Чоу». В его гриме должна была обязательно присутствовать бабочка, которую рисовали на переносице, иногда она была такая большая, что даже захватывала глазные впадины.

В китайских театрах грим достаточно сложный (в Пекинской музыкальной драме насчитывается более 700



Рис. 5



Рис. 6

типов). Все актеры должны были строго придерживаться определенного канона в гриме. Существовала специальная книга, в которой содержались рецепты гримирования, рисунки, технология изготовления масок, париков и бород. Каждая актерская труппа имела свою актерскую книгу, которую хранили в тайне. Грим зависел от характера ролей, возраста. Мужские роли делились на пожилых (бородатых) персонажей и молодых (безбородых), женские роли исполняли мальчики и юноши. Грим на лице всегда следовал определенному значению.

Большой вклад в развитие китайского гримировального искусства внес великий актер XX века *Мей Лан Фан* (1894–1961) (рис. 6–7). Всю жизнь он с успехом исполнял женские роли, занимал ведущее место в театре. Он стремился улучшить и усовершенствовать как сценическое, так и гримировальное искусство. Требовал тончайшей точности в выполнении канонов грима. Был художником уникального дарования. Грим Мей Лан Фана выполнен тонко, базируясь на вариантах красного цвета различных оттенков, которыми были раскрашены его глаза, и напоминал классическую китайскую скульптуру. Сочетание красного и белого цветов с черным (брови) выглядело, как раскрашенный фарфор.

Грим в японском театре. Японский театр с давних времен отличался жанровым разнообразием. Он был тесно связан с национальной культурой и ее развитием. Самым ранним жанром театрального искусства был Бугаку. Представления Бугаку были музыкальными, танцевальными, яркими и красочными и доступны лишь аристократии и богатым придворным в VII–VIII веках. Этот жанр оказал большое влияние на развитие японского театра в целом. Актеры в представлениях надевали яркие костюмы, красочные маски, сделанные из дерева или раскрашенной бумаги. Выражение лиц было гротесково-преувеличенным, также надевали маски, изображавшие страшные морды драконов, фантастических существ, животных.

Театр Но. Во второй половине XIV века сформировался театр феодального дворянства, который был назван Но. На его сцене шла строгая театральная классика. Этот театр считается одной из первых всесторонне развитых форм тради-



Рис. 7

ционного театрального искусства. Развитие театра шло скачкообразно, постепенно представления утратили простоту, приобретая строгий церемониальный характер. Спектакли Но устраивались по поводу знаменательных событий. Кроме знати, на них приглашались горожане. Посещение спектаклей считалось большой честью. Часто спектакли шли несколько дней. Зрителям раздавали подарки и угощения. Представления устраивали в помещении или на открытом воздухе.

Актерские роли делились на основные, второстепенные, комические и детские. Труппа состояла из мужчин. Женские роли исполняли юноши. Актеры в представлениях использовали маски. В тех случаях, когда актер не надевал маски, лицо его сохраняло застывшее выражение.

Маски были разных размеров и типов (рис. 8а, б). Изготавливались из специальных пород дерева. Работа требовала умения и мастерства. Маски делились на мужские и женские. Они определяли возраст, черты характера. По размеру маски были больше или меньше человеческого лица. Существовало более двухсот разных масок. Среди них были маски старух и стариков, девушек, девочек и мальчиков. Большой красочностью отличались маски богов, фей и демонов. При помощи масок создавали яркие характеры действующих персонажей спектакля.

Существовали специальные правила пользования и надевания масок. Маска прикреплялась при помощи двух шнурков по обеим ее сторонам, которые завязывались на затылке. Чтобы лицо актера было на расстоянии от маски, под нее подкладывали небольшие ватные или бумажные подушечки. Это способствовало усилению голоса, давало актеру возможность свободно произносить текст. Выражение маски изменялось от светового освещения. Считалось, что хороший актер может вдохнуть в маску жизнь. Маски хранили в специальных коробках, футлярах.

В театре Но, кроме масок, широко использовали парики. Для стариков и старух их делали белого цвета, для красавиц — черного. Для благородных дам делали на париках гладкие прически, разделенные прямым пробором, сзади волосные пряди завязывали шнуром, концы волос сво-



Рис. 8а



Рис. 8б



Рис. 9



Рис. 10а



Рис. 10б

бодно свисали по спине до талии. Парики преувеличенных размеров надевали на актеров, изображавших демонов, фантастических животных, драконов. Они различались по цвету, форме, длине. Для демонов и божеств использовали парики из длинных красных нитей. Они покрывали спину, часто волочились по земле при перемещении актеров по сцене; для духов, привидений делали черные длинные парики. Божественные создания пожилого возраста носили белые парики, а персонажи чрезвычайной силы и мужества — длинные парики белого цвета. Частью парика была головная повязка, которая надевалась под парик, она служила украшением и вместе с тем придерживала его. Повязки делали из дорогой плотной материи, искусно вышивали золотыми и серебряными нитями.

К маскам и парикам относились с уважением. Пользовались ими только актеры, посторонним и женщинам было запрещено до них дотрагиваться.

В спектаклях также использовали головные уборы, которые обозначали социальное положение людей. Имелся специальный набор корон, венцов, обручей разных по форме, цвету и материалу.

Театр Кабуки — один из видов традиционного театрального искусства Японии. Он зародился во второй половине XVI века и, подвергаясь глубокой и длительной эволюции, достиг к настоящему времени степени классического совершенства. Театр Кабуки пользуется и в настоящее время большой популярностью среди японцев, собирает большое количество зрителей. Рождением театра считается 1603 год.

Отличительной чертой искусства Кабуки, соответствующей духу этого театра, является отсутствие в нем актрис. Все женские роли исполняются актерами-мужчинами зрелого возраста (рис. 9, 10а, б).

Другой важной особенностью Кабуки является его собирательный характер. Он вобрал в себя все формы театра, существовавшие ранее в Японии. Пьесы Кабуки пользуются широкой популярностью. В театре Кабуки наибольшее значение придается актеру.

Слово «кабуки» в те далекие времена толковали как склонность передавать что-то яркое, необыкновенное, ори-

гинальное; значительно позже философы подобрали китайские иероглифы, обозначающие «танец», «песню», «актерское мастерство». Из этих слов и сложилось название театра.

Театр Кабуки отличался своей народностью, яркостью красок, необычайно волнующим зрелищем. Так как Кабуки — вид музыкально-танцевальной драмы, то каждый актер должен иметь хорошую соответствующую подготовку, тренировать себя с детства, а также пройти тщательную подготовку по многим видам театрального искусства.

В эпоху феодализма актеры Кабуки, хотя и пользовались широкой популярностью в народе, занимали довольно низкое положение в обществе. Грим в театре Кабуки уникален, маскообразный, с применением париков, бород, характерных причесок — япо-атама (обритый лоб). Власти ограничивали форму в области прически, требовали тщательного выбривания лбов, чтобы лишить привлекательности исполнителей. В этом случае актеры прибегали к хитрости: надевали на лоб шарфы, маленькие парчовые шапочки, тонкие шелковые повязки, которые издали казались блестящими черными волосами. Позднее повязку заменили черным париком. В Кабуки носили парики наподобие париков в театре Но, которые отличались громоздкой формой, длиной волос.

В Кабуки были разработаны гримы и парики для разных амплуа. Существовала символика цветов в гриме, маске. Так, белый грим накладывали на лицо актера, исполнявшего роль положительного героя, отрицательные персонажи спектакля должны были иметь на лице красный общий тон и синие полосы. Самым распространенным методом нанесения красок на лицо считали кумадори (рис. 11). Это резкие линии, разные по цвету, форме, рисунку. Они усиливали естественные линии на лице. Сказывалось влияние китайской драмы, подражания маскам демонов, духов в театре Но. Характер грима символический, основные цвета — красный, синий, черный, дополнительные — лиловый, коричневый, золотой. Иногда линии кумадори наносят на руки, ноги актера. Существовал древний обычай в театре Кабуки дарить зрителям отпечаток кумадори на тонкой прозрачной бумаге или шелковой материи.



Рис. 11



Актеры, исполнявшие женские роли, маскировали естественную форму бровей, покрывали лицо, шею, руки, спину белой краской, надевали на голову повязку (рис. 12). На лицо кисточкой, щеточкой наносили краски: красную, зеленую, черную. Красные линии в кумадори обозначают доброту, справедливость, силу чувств. Алые и черные — чары колдовства, божественное происхождение. Синие линии обозначают страх, неуверенность в себе, фантастичность и сверхъестественность. Актеры гримировали (и гримируют) себя сами несколько часов подряд.

После облачения в костюм надевают парики, которые во многом способствуют живописности спектаклей. Надевание парика являлось длительной и сложной процедурой. С самого начала надевали тонкий медный обруч по объему головы актера. Обруч обклеивали шелком-хабутаэ, к остову приклеивали волосяные пряди. Для париков использовали как естественный волос, так и растительное волокно, шелковые нити, шерсть животных. В театре Кабуки имелось несколько сот видов париков, которые разделялись на мужские и женские. Большое влияние на форму париков и прически оказывал характер действующего лица, персонажа спектакля. В классических пьесах парики имели стилизованные прически. Для бритой головы сценического персонажа актеры использовали кусок шелка, который накладывали на хлопчатобумажную ленту, целиком скрывавшую волосы актера. Только после этого надевали парик. Край тонкой шелковой повязки и край парика хорошо заделывались.

Большую роль в спектаклях играли бороды, размер и цвет которых также зависели от характера действующего лица, как и форма париков. Актеры должны были умело обращаться с ними, каждое движение было символическим. Фантастические существа: демоны, колдуны, драконы — наделялись бородами огромных размеров черного цвета.

Грим в индийском театре. Индийский театр — явление яркое и своеобразное, которое имеет несколько десятков разных форм. Население Индии очень любит народный театр, его героев и простые лирико-эпические сюжеты. Существует много легенд о возникновении театра в Индии. Одна из них рассказывает, что бог Брахма, исполняя



Рис. 12

просьбу бога Индры, создал священную книгу драматургии «Натья-Шастра» — «Трактат об искусстве актера», в котором были изложены данные в области грима и костюма. Даны цвета головных уборов, форма украшений, а также позы, движения. Описаны приемы актерской игры. Все индийские представления разделяются на реалистические (Локадхарми) и условные (Натьядхарми). Народный спектакль шел в пышных декорациях и костюмах, с большим количеством бутафории. Музыка, танцы, пение были обязательным компонентом спектакля. Перед спектаклем совершалась религиозная церемония, которая должна была обеспечить успех актерам. После молитвы руководитель труппы приглашал на сцену актера, рассказывал в прологе зрителям о времени и месте действия, сообщал имя автора спектакля. Труппа состояла из актеров высокообразованных. Они должны были владеть в совершенстве искусством танца, жеста, языка, грима. Быть сведущими в истории, мифологии; все детали костюма и грима были канонизированы.

Для богов и небесных дев делали грим, в котором преобладали оранжевые тона. Для актера, изображавшего Солнце или бога Брахму, использовали золотые краски, для Ганга и Гималаев — белые. Исполнители роли демонов и карликов надевали на лицо маски, дополняли голову рогами оленя, барана, буйвола, у Нага — бога змей — на парике делали хохолок, как у кобры.

С актерами работал гример, который должен был хорошо знать текст произведения, характер персонажа и суметь сделать грим актеру в соответствии с кастой каждого действующего лица. У представителей высших каст — брахманов и кшатриев (воинов) в гриме преобладали красные тона. У шудр (слуг) — темно-синие. Актеры, исполнявшие роли царей, покрывали лицо нежно-розовой краской. У людей счастливых и добродетельных грим делался темно-коричневый, у мудрецов и отшельников — лиловый. Иногда грим дополняли бороды и парики, которые у царей и щеголей были красиво подстрижены и завиты в локоны. Монахи чисто брили лицо, у отшельников лица покрывала большая пышная борода, так же, как у людей, которые жаждали мести. Действующие лица индийской драмы делились на несколько категорий: величественные — боги (среди них особенно выделяли Раму и Кришну), жизнерадостные — цари и влюбленные, свирепые — демоны и злодеи, подчиненные — министры и купцы. В зависимости от категорий делался соответствующий грим.

Грим в театре Катхакали. С давних времен грим и головной убор актера Катхакали в Индии стал символом театрального искусства. Катхакали — пантомо-мимическая драма с танцами и пением. Для нее характерны сложный язык жестов, виртуозность движений, красочность грима и костюмов. Грим актеров происходит от масок демонов и богов, характерных для народного театра глубокой древности. В малобарских мистериях — катхакали лица актеров превращались при помощи красок в своеобразную маску, лишенную мимики. Подготовка гримирования актеров начиналась с раннего утра. Гример растирал краски, разводил их маслом в маленьких баночках и сосудах, тщательно перемешивал и оставлял до вечера.

За несколько часов до начала спектакля актер в белой набедренной повязке ложился на землю — специально приготовленное место для гримирования. Сначала его тело и лицо подвергались массажу. Лицо актера размечалось черным карандашом. Гример покрывал толстым слоем клейкой рисовой пасты нижнюю часть лица от одной скулы до другой. После затвердения пасты накладывали следующий слой, пока не образовывался серебристый ободок. После полного подсыхания лицо окаймляли белой полосой, затем зеленой, черной или красной краской.

Зеленый цвет у индусов считался цветом счастья, который сопутствовал богам и царям. Для различных персонажей делался разный рисунок грима, который имел символический смысл. В течение многочасового гримирования актер не мог раскрыть рот, шевельнуть щекой, а иначе треснула бы скульптурная маска из пасты, нанесенная на лицо. Лицо аккуратно расписывали кисточкой. Пять параллельных полос рисовали вокруг нижней части лица от одного уха до другого. Глаза обводили красной краской.

В гриме отрицательных персонажей преобладал символический рисунок. На кончике носа и на лбу делали белые круглые шишки, которые по форме напоминали гриб. Из углов рта выступали два страшных белых клыка. Над бровями рисовались синие и красные дугообразные полосы. На голову надевались большой лохматый парик и головной убор — тиара 80 см высотой, напоминающая храм в миниатюре. На пальцы надевали длинные серебряные когти. Лица демонов, полудемонов были раскрашены черной краской от ноздрей вверх. От верхней губы к глазам наносились полосы белой краской. На подбородок прикрепляли бороду красного цвета. Губы красили в черный цвет.

Актеры, исполнявшие женские роли, красили лицо желтой краской, на которую наклеивали блестки слюды, сильно подкрашивали брови и глаза. Перед выходом на сцену актерам для большей выразительности глаз пускали в глаза сок цветка, от которого белки глаз краснели. На фоне грима ярко-красные глаза были очень выразительными.

В Индии красками для грима служили растительные вещества: сухие листья, цветы мелко растирались с маслом, перемешивались с цветными порошками, красителями. Иногда грим ограничивался только нанесением рисовой пудры для актеров, играющих богинь и цариц, святых и мудрецов, а также отшельников. Кроме лица, актеры раскрашивали части тела, ладони рук, ступни ног. У актеров, исполнявших роль отшельников, верхняя часть тела расписывалась полосами из пепла и сажки. Большое значение в гриме играли бороды преувеличенных размеров. Они делались из мягких волокон конопли, кукурузы, стеблей риса. В спектаклях также применяли парики (как натурального, так и яркого, неестественного цвета) из стеблей растений, полосок кожи, шерсти животных, перьев птиц.

Большой вклад в развитие театрального индийского искусства внес Рабиндранат Тагор — писатель, актер, режиссер, поэт, ученый.

Актеры. В восточном театре актеры или танцовщики не боялись предстать перед зрителями в преклонном возрасте, с морщинистыми пергаментными лицами, сторбленными, старческими фигурами, так как в совершенстве владели пластикой, системой жестов и движений, модуляцией голоса.

Знаменитый актер японского театра Кабуки *Никамура Утаэмон*, будучи больным и дряхлым, исполнял роль девятнадцатилетней красавицы и сильного свирепого военачальника.

Лучший исполнитель женских ролей в китайской музыкальной драме знаменитый Мэй Лан Фан в возрасте 65 лет исполнял роль молодой очаровательной китайки. Молодые актрисы учились у него женственности и грации.

Индийский прославленный актер Кунджу Куруп обладал способностью молниеносного перевоплощения из одного персонажа в другой.

Глава седьмая

ИСКУССТВО ГРИМА В СТРАНАХ ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

Трим во вьетнамском традиционном театре. Вьетнамский традиционный народный театр возник на основе музыкально-танцевальных традиций. Он раскрывает оптимизм и жизнелюбие народа. Театры Вьетнама разделяются по форме на «тео» и «туонг». Театр пользуется большой любовью как городского, так и сельского населения. Спектакли театра рассказывают об истории борьбы вьетнамского народа против своих угнетателей, иноземных захватчиков, а также о народной мудрости, трудолюбии, таланте вьетнамцев.

«Тео» — традиционный вьетнамский театр, который зародился в отдаленные времена. Действие спектаклей сопровождается аккомпанементом музыкальных инструментов. Диалог свободно переходит из разговора в напев. Сцены быстро меняются. Сюжеты спектаклей рассказывают о жизни простых людей, в основном сельских жителей. В спектаклях много танцев, которые соединены с пантомимой. Жесты актеров выразительны и гибки. Пластика их необыкновенна, приобретена благодаря школе, имевшей вековые традиции.

Другим профессиональным вьетнамским театром является «туонг». В его спектаклях актеры не только разговаривают, но и поют. Разговорная речь сменяется речитативом; в движениях исполнителей пантомима сочетается с ритуальными танцами военного характера.

Для «тео» характерна жанровая определенность. Основной темой спектаклей являются любовь, ссоры, интриги, мир чувств и быт простого человека.

Для «туонг» характерны кипящие страсти, любовь и ненависть, страдания под тяжестью долга, мир высокой знати с придворными интригами и противоборством,



Рис. 13а

величие государственных забот и торжественная патетика, лишь изредка пронизанная чувством юмора.

Если в «тео» пластика является особым строем жестикологии, при помощи которой передают чувства и состояние персонажей, то в «туонг» сценические движения актеров имеют конкретное содержание, приближаясь к знаку, метафоре. Они обозначают мысли, чувства, поступок, символ, имеется целая система таких символов. Они хорошо известны присутствующим зрителям.

Грим в представлениях театра носит условный характер. Условные знаки распространяются на грим, который соответствует характеру персонажа. Актеры пользуются красками, нанося их на лицо особым приемом: ладонями или кончиками пальцев. Получается не разрисованное лицо, а скорее всего маска, которая раскрывает не только социальную принадлежность, но и индивидуальный характер героя.

В спектаклях используют маски, полумаски, парики, бороды. Выражение на масках носит застывший характер. Материалом для париков и бород служат стебли высушенных трав. Большое значение имеет цветовая гамма, так как во вьетнамском театре, как в театрах Китая и Японии, наблюдается символика цветов. Бороды и усы прикрепляются к лицу при помощи тесьмы.

В малайском театре масок, который произошел от ритуального культа, актеры закрывали лицо при помощи овальной дощечки, впоследствии она была заменена более удобной маской. Для изготовления масок использовали не только кору дерева, но и высушенные стебли растений, листья, а также плоды, разрезанные пополам. Эти примитивные объемные маски ярко раскрашивались; для глаз, рта и носа делались отверстия. На лице маска держалась с помощью особого устройства, укрепленного с внутренней стороны. Это были тонкие небольшие палочки, которые исполнитель удерживал на протяжении всего действия в зубах, поэтому текст произносил специальный актер — тцец.

Маски носили застывший карикатурный характер, на некоторые маски наносили символические значки замысловатой формы. К маскам прикрепляли головные уборы, украшения, парики и бороды из искусственных волос, из перьев птиц, шерсти животных.



Рис. 13б

Грим в театрах Индонезии носил также символический характер. Популярностью пользовался театр масок «Топенг» (рис. 13а, б), который был основан на культе мертвых.

Глава восьмая

РАЗВИТИЕ ГРИМЕРНОГО ИСКУССТВА В РОССИИ

Искусство грима в России зародилось в народных празднествах, ярких и красочных веселых хороводах. «Пачкание» лица растительными красками, сажей, углем, свеклой было обычным явлением среди исполнителей. Участниками этих праздников были скоморохи, без которых не обходилось ни одно представление. Ярко раскрашенные лица, торчащие из-под войлочных колпаков во все стороны волосы, веселый нрав и острые шутки делали их незаменимыми на каждом празднике. Слово «скоморох» происходит от греческого слова «скоммарх» — мастер смеха. Скоморохи появились в глубокой древности, во времена религиозных славянских празднеств, которые сопровождались пением, плясками и музыкой. Скоморохами вначале именовались бродячие музыканты, которые упоминались в русских летописях, созданных до монгольского нашествия. Понятие «скоморох» на Руси было связано с понятиями «колдун», «знахарь», позднее их называли «глумицами» — насмешниками. Едкие сатирические шутки прочно связаны со скоморохами.

С развитием древнерусского государства в IX веке, изменением социально-экономической жизни, укреплением международных связей происходят изменения в русской культуре. Интерес к театральным представлениям проявился уже в 957 году во времена пребывания княгини Ольги в Константинополе со своей свитой. На фресках Софийского собора в Киеве изображены участники представлений.

Исследователи предполагают, что Киевская Русь знала три вида театра: придворный, церковный и народный. Их развитию способствовали торговые и культурные связи с греческими колониями, имевшими театральные здания и передвижные актерские труппы. Термины «театр», «драма» в русском словаре появились только в XVIII веке, до этого их называли «потеха», «комедия». Среди народа бытовали такие названия, как «игра», «игрища», «позорище», которые соответствовали понятию «театр», «драма». Церковники называли представления не иначе, как «бесовскими», «сатанинскими».

В XVI–XVII веках возрастает роль скоморохов, их приглашают в богатые дома бояр, а также в царские палаты. Свои веселые сценки со сквернословием и едкими шутками скоморохи показывали в специальном Потешном чулане (впоследствии Потешная палата), который явился прототипом театрального помещения в России. Скоморохи были взяты в придворный штат для обслуживания придворных праздников.

Во времена царя Алексея Михайловича в конце 1660 года делались попытки выписать мастеров комедии из-за границы. Домашние театры были и у знатных бояр. Пастору немецкой кирхи Грегори было поручено поставить комедию по сюжету из Библии. Для исполнения ролей были набраны актеры, женские роли исполняли юноши, так как появление женщин на сцене и в зрительном зале было запрещено. Существовала специальная актерская школа, в которой обучали сценическому движению, игре на сцене, пению. Спектакли при царском дворе давали два раза в год: в ноябре и в конце января.

Реформы Петра I в корне изменили патриархальный быт страны. Император вел активную борьбу против старых устоев, религиозной идеологии Средневековья. Бывая за границей, Петр I ознакомился не только с наукой, кораблестроением, развитием мануфактурного дела, но также с театральным искусством. Он считал театр наиболее эффективным средством воспитания. По возвращении из-за границы Петр I учредил ассамблеи, официальные празднества стали сопровождаться маскарадными процессиями — пешими и конными. Были выписаны из-за границы труппы иностранных актеров. Костюмы, парики, грим участников представлений были яркими, красочными. Петр I предъявлял строгие требования к спектаклям. Они должны были быть злободневными, остросюжетными, с грамотной актерской игрой на сцене согласно трактатам и наставлениям. Спектакли шли на половине сестры царя Наталии Алексеевны и пользовались большим успехом. Костюмы для актеров шились на иностранный манер, прически делались по моде того времени, использовались парики из шелковых нитей, пакли.

В XVIII веке театр стал обычным явлением. Существовал городской демократический и устный народный театр, придворный, школьный.

Создателем профессионального русского театра является Федор Григорьевич Волков (1729–1763), сын ярославского купца (рис. 14). Талантливый актер-самоучка вместе со своими братьями организовал в Ярославле театр, который пользовался общей любовью. Слава его быстро распространилась по всей России, и он был приглашен ко двору. Федор



Рис. 14

Волков был всесторонне образованным человеком, унаследовал традиции народного искусства и своим творчеством определил путь развития русского актерского искусства. На сцене театра шли трагедии Сумарокова, которые были обставлены пышными декорациями, костюмами и париками. В оформлении спектаклей принимали участие знаменитые художники, известные мастера живописи. Костюмы делались на французский манер по моде того времени. Сохранившиеся эскизы костюмов, головных уборов, париков, декораций дают представление о тогдашнем театре (рис. 15).

Театральное искусство получило свое высокое развитие в крепостных театрах богатых вельмож. У графа Шереметева имелся театр в усадьбах Останкино и Кусково, у князя Юсупова — в Архангельском. Труппа состояла из крепостных, которых специально обучали иностранные мастера. Несмотря на то, что среди них было много талантливых людей, жизнь их была очень тяжела. Бессмертные произведения А. И. Герцена «Сорока-воровка», Н. С. Лескова «Тупейный художник» отразили без прикрас бесправное унижительное положение крепостных актрис, актеров, художников, талантливых парикмахеров.

Оформление спектаклей крепостных театров было высокохудожественным. На декорации и костюмы затрачивались большие суммы денег. Спектакли стали обязательным дополнением к званым обедам, торжествам.

С развитием профессионального театрального искусства развивалось и искусство грима. Большой вклад в его совершенствование внесли русские актеры XIX века А. С. Яковлев, Е. С. Семенова, В. А. Каратыгин, П. С. Мочалов (рис. 16), М. С. Щепкин (рис. 17) и другие. Оформлению спектаклей, костюмам, гриму придавали большое значение. Наряду с известными декораторами-иностранцами работали талантливые русские мастера — Кондратьев, Мартынов.

Один из крупнейших русских актеров, представитель реалистического направления в Александрийском театре И. И. Сосницкий (1794–1871) поражал не только жизненной правдой, но и яркой внешней характерностью сценического образа. В его исполнении Чацкий, Загорецкий, Репети-



Рис. 15



Рис. 16



Рис. 17

лов, Фамусов в комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова, городничий в «Ревизоре» Н. В. Гоголя имели большой успех у зрителей. Сосницкий один из первых подошел к жизненной правдивости сценического образа методом «портретности». Играя роли исторических деятелей, он долго и внимательно изучал портреты, скульптуры, мемуары, которые помогали ему представить не только внешние, но и внутренние качества, черты характера своих героев. Роль Вольтера в комедиях Шаховского «Ты и Вы», «Вольтерово послание, или Шестьдесят лет антракта» актер исполнял мастерски и был, по отзывам современников, похож на знаменитого французского мыслителя. Актер большое значение придавал внешней характерности, которую положил в основу при работе над классическими образами. Его грим отличался четкостью исполнения.

В. В. Самойлов (1812–1887) считался актером «школы представления», виртуозно владел внешней техникой актерского мастерства, пения. Он разработал специальные приемы внешней трансформации, играя с большим успехом роли в «водевилях с переодеванием». Этот прием он перенес в романтическую и реалистическую драму. За молниеносное превращение из одного образа в другой зрители прозвали его Хамелеоном. Типичность самойловских образов обратила на себя внимание критики, даже самого В. Белинского. Умение увидеть и уловить в образе наиболее характерные черты, подчеркнуть их через выразительные детали костюма и грима при исполнении различных ролей отличало все его творчество. Работая над ролями, актер применял индивидуальные приемы, которые обеспечивали его образам предельную внешнюю типизацию. Самойлов обладал талантом живописца, даже принимал участие в академических выставках художников. Работая над ролью, он делал зарисовку, набросок, эскиз грима своего сценического образа. Шел от внешнего образа к внутреннему ощущению. Особенно этот метод его работы проявлялся в первых годах его сценической деятельности. Он создал галерею исторических персонажей.

В формировании национальной школы грима большую роль сыграли артисты Малого театра: А. П. Ленский — актер, режиссер, педагог, П. А. Лебединский, А. И. Сумбатов-Южин. Крупнейший прогрессивный театральный деятель конца XIX — начала XX века А. П. Ленский (1847–1908) большое внимание уделял гриму как средству внешней характеристики персонажа. Глубина и тонкость психологического анализа, тщательность отделки роли, яркая театральная выразительность образов были присущи всем его сценическим персонажам. Он создал целую галерею образов в русской классической драматургии: Чацкий, Глумов, Паратов, Лыняев, Мамаев, Фамусов, Сквозник-Дмухановский и другие. С одинаковым талантом он исполнял роли в трагедиях и комедиях в произведениях западной классики: Гамлет, Ричард III, Отелло, Бенедикт, Петруччио и другие. Грим его был неповторим. Это — результат серьезных поисков, длительного изучения литературного материала, особенностей

своего лица. В своих воспоминаниях А. П. Ленский давал советы молодым актерам, как гримироваться и правильно обращаться с красками.

П. А. Лебединский написал учебник «Грим», в котором подробно изложил технологию грима и приемы гримирования, обосновав их теоретически. Эти материалы представляют большой интерес и не утратили своей ценности до настоящего времени. Малый театр явился не только лабораторией формирования актерского мастерства, но и школой, в которой совершенствовалось гримировальное искусство. В середине XIX века гример Малого театра К. Шиловский-Лошивский впервые в России стал применять жирные гримировальные краски, усовершенствовал работу над париками, «трансформациями».

Новая ступень развития гримировального искусства связана с возникновением Московского Художественного театра (1898). Режиссеры-реформаторы К. С. Станиславский и Вл. Немирович-Данченко развивали лучшие демократические и реалистические традиции русского театра, проявляли новаторство не только в режиссуре, актерском искусстве, но и в постановочном деле. Большое внимание они уделяли гриму актеров.

Каждый новый период работы над спектаклем Художественного театра характерен поисками новых методов в работе над внешним оформлением образа. Грим стали считать одним из компонентов сценического образа, тесно с ним объединенного. Именно в этом театре возникло понятие «стиль грима». Художники-гримеры совместно с художниками-постановщиками, режиссерами, актерами кропотливо и тщательно изучали произведения искусств, костюмы данной эпохи, делали зарисовки, эскизы гримов. Во многом повышению роли грима в работе над сценическим образом способствовали гримеры Гремиславские*, которые были не только талантливыми художниками, но и помощниками, друзьями режиссеров и актеров, работников постановочных цехов.

В процессе развития театрального искусства формы грима испытывали влияние различных течений живописи, драматургии. Так, театральные спектакли, решенные в манере и стиле кубизма, футуризма, экспрессионизма, конструктивизма, требовали новых форм грима. Оригинальность поиска проявилась в постановках режиссеров В. Э. Мейерхольда (1874–1940), А. Я. Таирова (1885–1950), а также Е. Б. Вахтангова (1883–1922), который привел к объединению внешнего вида сценического персонажа (грим и костюм) с художественным оформлением всего спектакля. Грим и костюм стали составлять единое композиционное целое.

Е. Б. Вахтангов был против перенесения на сцену натуралистической правды. Он выступал за создание театральной художественной праздничной атмосферы на сцене. Наиболее ярко это проявилось в его постановке — сказке Карла Гоцци «Прин-

*Подробнее о династии Гремиславских см. главу 9-ю «Русские художники-гримеры XIX–XX вв.». (Прим. ред.)



Рис. 18а

цесса Турандот» (рис. 18а, б). Спектакль решен красочно, в манере итальянской комедии дель арте. Студийцы, участники спектакля, воспользовались принципом импровизации, который соответствовал духу построения всего спектакля в целом. Грим участников был необычен, тесно связан со стилем всего спектакля. Для париков, бород использовали тесьму, ленты, мочало, шарфы и другие повседневные вещи. В гриме отражалась не только фантазия, но и тонкая ирония.

Весомый вклад в развитие гримировального искусства внес великий певец Ф. И. Шаляпин. Он обладал большим талантом художника, скульптора и применял свои знания в работе над гримом в сценических образах. Многие актеры понимали грим как сценическое оформление лица, которое соответствовало бы трактовке образа и общему стилю спектакля. Они придавали гриму большое значение как выразительному художественному средству, помогающему наиболее полно и многогранно раскрыть сценический образ. Запоминающиеся гримы созданы руками талантливых мастеров по гриму — В. Аксенова, В. Баранова, А. Гольцова, Н. Сорокина, М. Фалеева и др.

Глава девятая

РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ-ГРИМЕРЫ XIX–XX ВВ.

О гримерах мало говорят, еще меньше пишут, в афишах, программках театра, как правило, не указывают фамилии гримеров, а ведь от них, этих скромных талантливых людей зависит очень многое. Они самые близкие к актерам люди, в трудную минуту помогут, подбодрят, в радостную — примут самое сердечное участие, разделив успех.

Рассказать обо всех нет возможности, поэтому познакомим с некоторыми художниками-гримерами, которые, выбрав этот путь в молодости, посвятили работе по гриму всю свою жизнь.

Художники-гримеры Гремиславские. Яков Иванович Гремиславский (1864–1941) и его жена Мария Александровна (1870–1950) долгие годы проработали в Художест-



Рис. 18б

венном театре. Содружество с режиссерами Немирович-Данченко и Станиславским помогли им понять новое направление театра, создать целую галерею запоминающихся образов.

Корни династии Гремиславских уходят к крепостному бесфамильному мастеру Ивану. Обладая большим талантом художника, крепостной был замечен и допущен дирекцией Малого театра к работе по гриму. Иван гримировал великого актера М. С. Щепкина, которого поразило талант молодого мастера и в порыве восторга он окрестил его «Грими славой» (впоследствии эти слова стали основой для фамилии художника и его семьи). Гремиславские занимали почетное место в Художественном театре, были первыми художниками-гримерами, которые выступили творческими сотрудниками режиссера и художника-постановщика. Они много учились, посещали музеи, выставки, дружили со многими известными художниками, просматривали портреты, изучали модные журналы по прическам. В своей книге «Моя жизнь в искусстве» К. С. Станиславский подробно и с большой теплотой рассказывает о совместной работе над гримом сценического персонажа. Он считал, что искусство Гремиславских во многом способствовало успеху спектаклей Художественного театра на гастролях в Европе и в Америке.

Грим, созданный Гремиславскими, вошел в «золотой фонд» искусства грима. Более шестидесяти пяти лет Я. И. Гремиславский отдал любимой работе. Он гримировал самых выдающихся актеров театра, среди них И. Москвин, М. Прудкин, И. Качалов, Н. Хмелев, В. Станицин, В. Ливанов, А. Кторов и др.

М. А. Гремиславская много работала с молодежью, передавала опыт подрастающим мастерам, создала школу гримеров. Она была большим художником и скромным человеком в жизни, как и ее муж — Я. И. Гремиславский.

Сын Гремиславских — Иван Яковлевич (1886–1954) также посвятил свою жизнь работе в театре. В 1926 году он стал заведующим постановочной частью Художественного театра, перестроил ее деятельность, ввел новые формы работы.

В 1942 году И. А. Гремиславский организовал и возглавил первую в Советском Союзе сценическую экспериментальную лабораторию при МХАТе, которая способствовала разработке новой технологии, обобщению опыта театров, распространению наиболее прогрессивных методов оформления спектаклей.

В 1943 году по его инициативе был создан первый в стране постановочный факультет при Школе-студии МХАТ, готовящий художников-технологов сцены и заведующих постановочной частью.

Василий Васильевич Аксенов. Заслуженный работник культуры РФ Василий Васильевич Аксенов работал в Большом театре долгие годы, он возглавлял гримерный цех.

Окончив четыре класса приходской школы, В. В. Аксенов в 1922 г. стал учеником Я. И. Гремиславского и М. Г. Фалеева. Они работали в Художественном театре, которым руководили режиссеры-новаторы К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Дан-

ченко. Терпеливо и упорно Аксенов осваивал профессию гримера, выполняя все задания, совершенствуя мастерство. Природная смекалка, художественный вкус помогли ему стать достойным продолжателем своих учителей, которые первые открыли в Художественном театре стиль грима.

С 1926 г. Аксенов стал работать в Оперной студии Вл. И. Немировича-Данченко. Ему довелось стать свидетелем поисков и открытий великих реформаторов русской сцены.

В суровые годы Второй мировой войны театр обслуживал прифронтовую полосу, и бессменным участником всех спектаклей был художник-гример В. В. Аксенов.

В 1949 г. Аксенов возглавил гримерный цех Большого театра, а в дальнейшем и Кремлевского Дворца съездов. За время работы им было оформлено более 50 постановок. Аксенов долгие годы работал над оперными и балетными спектаклями с такими известными художниками, как В. Дмитриев, П. Вильямс, Ф. Федоровский, В. Рындин, Б. Волков, С. Вирсаладзе, и многими другими.

Богатая фантазия, тонкий вкус, умение точно разобраться в эскизах гримов художников-постановщиков, воплотить их замысел в практической работе с актером сделали Аксенова незаменимым.

Аксенов был скромным и деликатным человеком, умел во время работы по гриму с актером деликатно подсказать верную линию, штрих. Все эти качества помогли Аксенову стать другом и помощником прославленных актеров Большого театра, среди них Г. Уланова, М. Плисецкая, О. Лепешинская, Р. Стручкова, Н. Шпиллер, С. и А. Мессерер, С. Лемешев, И. Козловский, М. Рейзен, П. Лисициан, П. Норцов, А. Пирогов и многие другие.

Несмотря на свой опыт, профессиональные знания, Аксенов постоянно пополнял свои наблюдения, следил за развитием гримировального искусства за рубежом и в нашей стране. Много времени проводил в музеях, выставочных залах как в период работы на основной площадке, так и на гастролях. С театром он побывал во многих странах мира: Англии, Франции, Японии, Германии, Америке, Египте, Сирии, Италии и др. И всюду, где бывал Аксенов, он стремился узнать и «взять на вооружение» что-то новое, неизвестное для него.

У Аксенова было много учеников, с которыми он щедро делился своими знаниями. Аксенов систематически участвовал в семинарах Всероссийского театрального общества, помогал советами самостоятельным коллективам. Внимательно и деликатно работал со стажерами из театрального художественно-технического училища, раскрывая им тайны гримерного искусства, а старейшему художнику-гримеру было чем поделиться.

Антон Иосифович Анджан долгие годы проработал ведущим художником-гримером на киностудии «Мосфильм». Его отличали большой талант, трудолюбие, постоянный поиск. Антоша Анджан начал свою работу «мальчиком на побегушках» в 10 лет в мастерской петербургского гримера Васильева. Юноша по-

стоянно присматривался, наблюдал за работой мастеров. Его интересовало все, острая наблюдательность и живое воображение помогли ему вникать в тайны гримерного искусства. Со временем Антону стали поручать отдельные работы, задания он выполнял аккуратно, объяснения схватывал на лету. Через несколько лет молодому мастеру стали доверять гримировать актеров, среди которых были великие артисты русской сцены: Певцов, Орленев, Яковлев, Корчагина-Александровская. Общаясь с артистами, он учился у них проникновению в сценический образ.

В 1924 г. А. Анджан пришел на киностудию и всю свою жизнь посвятил работе в кинематографе. Театральный грим отличался от грима в кино, поэтому надо было учиться заново. Киноплёнка требовала тонкости исполнения «растительности», грубая фактура грима могла испортить впечатление от всего фильма. Необходимо было пересмотреть приемы работы с гримом.

А. Анджан проявил большую любознательность, терпение в овладении искусством кинематографического грима. В своей работе по созданию грима он шел от естественных черт лица актера. Наклейки, парики, которыми он пользовался, имели естественный вид. Анджан использовал минимальное количество красок, наносил их тонким слоем. Он постоянно совершенствовал свое мастерство. За свою долгую творческую жизнь замечательный мастер создал более 70 кинофильмов, многие режиссеры и актеры называли Анджана своим соавтором. Талант художника проявился в создании исторических гримов: Пушкин, Рылеев, Вяземский, Глинка, Жуковский, Иван Грозный, Александр Невский, Петр Первый, царевич Алексей и др. Он много изучал портреты, посмертные маски, посещал музеи, беседовал с историками. Сам рисовал, составлял характеристики. Он любил грим.

Многие режиссеры российского кинематографа, работавшие с А. О. Анджаном, в своих мемуарах вспоминали о его работе с актерами.

Режиссер Л. Арнштам рассказывал о том, как тщательно готовился А. О. Анджан к работе. Он никогда не приступал к гримированию сразу, а внимательно всматривался в лицо актера, фас и профиль, изучал фигуру в целом, разговаривал о том о сем, чтобы услышать манеру говорить, звук голоса исполнителя роли. Анджан заранее узнавал об актере, о его характере, привязанностях, увлечениях, поведении в семье и на работе. Эти впечатления он заносил в записную книжечку, составляя свое впечатление об актере.

Гримирование — творческий процесс, который длился несколько часов. После выхода актера на съемочную площадку Анджан продолжал свои наблюдения и в некоторых случаях вводил с ним актера с целью что-то поменять в гриме.

Работа по гриму требует постоянных наблюдений, поэтому А. О. Анджан никогда не расставался со своим блокнотом, в который записывал, зарисовывал все, что считал интересным и нужным. Его часто можно было увидеть в читальне, архиве, библиотеке. Талантливый мастер постоянно искал что-то совсем неизвестное для него, чтобы потом эти знания использовать в работе над образом.



Рис. 19

Алексей Мокеевич Гольцов (рис. 19). Спектакль закончен, а восторженные зрители продолжают аплодировать прославленным актерам Художественного театра. Этот заслуженный успех вместе с исполнителями могут разделить работники постановочных цехов и среди них — художник-гример А. М. Гольцов.

Заслуженный работник культуры РФ А. М. Гольцов проработал в гримерном цеху МХАТа пятьдесят лет. Вся его трудовая деятельность связана с этим прославленным коллективом.

Соратники К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко помогли Гольцову найти свое место в жизни, свое призвание.

Свой путь он начал подмастерьем в частной театральной мастерской братьев Андреевых в родном городе Минусинске. Много работал в Барнауле, Новосибирске, Акмолинске, затем в зрелые годы приехал в Москву. Именно здесь полно и многогранно раскрылся его талант гримера-художника. Выдающиеся мастера сцены — В. Качалов, И. Москвин, В. Станицын, А. Кторов, Н. Хмелев, Б. Добронравов, А. Тарасова, О. Андровская, А. Степанова и многие другие актеры и актрисы Художественного театра с его помощью нашли грим ко многим образам в спектаклях театра. В музее Художественного театра сохранились фотографии, на которых запечатлены гримы из спектаклей талантливого мастера. А. Гольцов был по-настоящему увлечен своей работой. Уже имея большой опыт, он все время старался пополнить его, часто ходил в Третьяковскую галерею, Музей изобразительного искусства им. А. С. Пушкина. На гастролях он первым делом посещал музеи и выставки.

По линии тогдашнего Всероссийского театрального общества он часто выезжал на периферию. Большая дружба связывала его с народными театрами, кружками самодеятельности. Всей своей работой Гольцов доказал, что общение с основателями Художественного театра не прошло для него бесследно. Гольцов — участник Великой Отечественной войны, имеет ордена и медали. После фронта он вернулся в родной Художественный театр, где проработал полвека.

Глава десятая

ПАРИКИ, БОРОДЫ, УСЫ (КРАТКИЙ ОБЗОР)

Появление парика и его эволюция. Парик отнюдь не изобретение цивилизации. С древних времен мужчины стремились походить по внешнему виду на сильных животных, поэтому украшали свои головы париками из трав и листьев. Женщины и дети собирали шерсть животных, перья птиц, промывали, просушивали и затем плели на спицах, как чулок, используя деревянные палочки. Первобытные парики были громоздкими, прикрепляли их на голову намертво, используя смолы, клейкие вещества и даже помет животных. Такой парик нельзя было снять, после продолжительного ношения его просто срезали с собственными волосами. В таких государствах, как Древний Египет, Ассирия, Вавилон, Шумер, Аккад, и других парик был атрибутом власти правителей и вельмож. При раскопках пирамид и захоронений были найдены парики, сделанные из овечьей шерсти, волос лошади, яков и буйволов, перьев птиц. Размеры, форма и цвет париков указывали на характер и социальное положение владельца.

В Древнем Египте существовал обычай приносить волосы в жертву богам при достижении совершеннолетия, поэтому голову чисто выбривали и надевали парик. Вельможи носили несколько париков сразу, создавая между ними воздушную прослойку. Парик предохранял голову от солнечного удара. Прически на египетских париках имели форму трапеции, шара. Носили «трехчастный» парик, он состоял из трех частей (брид), которые спускались на грудь и спину. На скульптурах встречаются парики «каплевидной» формы с четким прямым пробором, волнистые волосы перевиты металлическими лентами. Подобные парики находили на скульптурах богини Хатор (Гатор), поэтому они получили название хаторических.

Население — воины, слуги носили темные парики из веревок, по форме напоминавшие гнезда птиц. Сохранившиеся росписи свидетельствуют о том, что парик был украшением и головным убором знатных особ и фараонов.

Во времена античности в Древней Греции и Риме парики сначала носили для сокрытия плешивости, но затем они стали атрибутом костюма, как головные уборы.

В Древнем Риме темные волосы считались признаком порядочности и домовитости, поэтому куртизанки носили парики более ярких цветов. Императрица Феодора, прославившаяся своими скандальными поступками, имела несколько десятков париков разного цвета.

В Древней Японии, Китае, Корее парики носили знатные особы.

Наивысшей популярности парики достигли в XVII–XVIII вв. (рис. 20а, б), особенно во Франции.

Атрибутом королевской власти (XVII в.) стали «алонжевые» парики. На коронацию Людовика XIV был создан парик огромного размера из массы белокурых волос,



Рис. 20а



Рис. 20б

с тремя бридами, спускавшимися на грудь и спину. Парики делали также из лент, кружев, овечьей шерсти, пуха птиц, травы, пакли и т. д. Модны были не только удлиненные парики, многие придворные носили шапочки, к которым пришивались локоны.

В XVIII веке распространилась мода на пудренные парики, ставшие олицетворением изнеженного, инфантильного придворного общества.

Женские прически в начале века были малы и напоминали венки, но во второй половине размеры их значительно увеличились — для поддержания причесок применяли даже каркасы из медной проволоки, картон, сильно накрахмаленное полотно (рис. 20б).

В конце XVIII века прическа стала зависеть от принадлежности к политической партии.

После победы Французской буржуазной революции 1789 года пудренные парики были объявлены вне закона.

Вновь парики вошли в моду почти через двести лет. Они перестали быть символом сословной принадлежности, а стали модной деталью внешнего облика. Парик превратился в дополнение, аксессуар, выполняя роль, которая ранее была отведена перчаткам, бижутерии.

Парики делались как из натуральных, так и из синтетических волос (их можно разделить на три группы: акриловые, виниловые, полиамидные).

При работе часто использовали искусственные волокна — лафин и канекалон. Волокно канекалон в самом начале выпускалось разных цветов (до 42), при смешивании которых получали новые дополнительные оттенки, волокно лафин — 25 цветов. По своему качеству волокна были прочными, эластичными, не ломались при расчесывании. Благодаря специальной термообработке в печах волокно длительное время сохраняло завивку. Парики делали по модным фасонам как из длинных, так и из коротких волос, с боковым, прямым пробором, иногда пробор отсутствовал.

В 60-х годах появились синтетические материалы для проборов, по внешнему виду напоминали настоящую кожу головы. В париках этот материал пришивали на монтюр — основу парика и при разделении пробора можно было

видеть не тюль, а искусственную кожу. Форма прически влияла на рисунок монтюра, шапочку, которую делали из тюля, тесьмы. Позднее монтюры стали более удобными, так как это была не плотно прилегающая основа из резинового тюля, а конструкция из бархатных лент и кружевных резинок, на которую нашивали трес. С годами модели монтюров совершенствовались так же, как и сырье, используемое для париков. В Англии, в Лондоне крупная фирма по изготовлению париков предложила покупателям более 300 разных моделей 44 цветов. По заказам постижерные мастерские ежемесячно изготавливали до 40 000 изделий. Мода на парики прочно вошла в жизнь современных людей.

Бороды и усы. Дополнением мужских причесок во все времена была борода (рис. 21а, б, в, г). Борода, как и прическа, имеет свою историю, уходящую корнями в древние века. Если внимательно присмотреться к изображениям древних ассирийцев знатного происхождения, то можно поразиться размерами бород и четкой завивке. Бороды обозначали могущество, их делали «накладными», прикрепляя к естественным волосам бороды шерсть животных (коз, волов, яков, лошадей), завивали металлическими стержнями, пропитывали ароматическими маслами.

В Древнем Египте «накладные» бороды прикрепляли тесьмой, делали их не только из волос и волокон трав, но и из драгоценных металлов: золота, платины, а также из железа. Борода обозначала власть, богатство, была знаком владения землей. Поэтому после смерти фараона, правителя страны, когда власть и его земельные владения наследовала его жена, ей приходилось надевать «накладную» бороду. Египтяне носили небольшие остроконечные бородки с усами.

В античные времена древние греки носили бороды, достигнув зрелого возраста. Мода на бороды часто менялась в зависимости от правителей государства. Во время правления Александра Македонского все мужчины брили бороды, подражая своему кумиру, бесстрашному полководцу. Был издан указ, который разрешал только ученым и философам носить бороды, остальные, в особенности воины, должны были ходить с бритыми лицами, так как во время



Рис. 21а



Рис. 21б



Рис. 21в

сражений неприятельские воины могли схватить их за бороду. В Древнем Риме императоры носили короткие бороды, скорее напоминавшие небритость на лице, и длинные бакенбарды.

В средние века бороду носили крестьяне, ремесленники предпочитали брить лицо. Но с крестовыми походами в Палестину распространилась мода на небольшие аккуратные бородки «под Христа».

Часто в бороду вплетали золотые или серебряные нити, чтобы оттенить цвет волос. Форма бород была различной: «клинышком», «подковой», «козлиной» и т. п.

В эпоху Ренессанса (Возрождения) пришла мода на бритые лица, только в зрелом возрасте отпускали бороду и придавали ей ровный окрас, применяя химические препараты.

В европейских странах XVII века пришла мода на крохотные бородки, получившие названия «муш», «мушка» или «а ля роял» (по-королевски). Появление этой оригинальной бородки под нижней губой в виде крохотного кустика приписывают французскому королю Людовику XIII, который, проводя свое время среди офицеров полка, не знал, как себя занять, и однажды побрил мушкетера, оставив клочок волос. Бородка очень понравилась своей необыкновенной формой, так как ранее носили бородки типа испанских «эспаньолок» или «подковы». С тех пор почти на двести лет борода прекратила интересовать мужчин. Но население победнее (горожане, ремесленники, крестьяне) продолжало носить небольшие бородки.

В XIX веке опять вернулась мода на бороду. Но ее носили преимущественно чиновники, студентам отращивать бороды или бакенбарды запрещалось. В разных странах вспыхивали скандалы по поводу модных течений (например, во Франции произошла шумная ссора группы прогрессивно настроенных художников со сторонниками умеренной моды). Ссора перешла в потасовку с криками и бранью, с тех пор художники — поклонники античности получили прозвища «бородачей», так как носили бороды по типу греческих.

Борода в XIX веке то увеличивалась, то уменьшалась по своему размеру. Деловые люди, буржуазия, купцы предпочитали длинные («а-ля мужик») бороды, напоминавшие лопату. В России бороду носили как в городах, так и в дерев-



Рис. 21г

нях, независимо от социального положения. Уходу за бородой придавали большое значение, существовали специальные косметические средства, различные щипчики и щеточки для приглаживания, завивки. Борода стала украшением солидных мужчин.

В Древней Руси бороду отращивали, достигнув совершеннолетия, как знатные мужи, так и победнее. Отношение к бороде было уважительным, это шло от древних племен, которые приписывали ей сверхъестественную силу, мудрость.

Но в начале XVI века великий князь Иван Васильевич сбрил бороду в знак вступления в брак со второй женой. Его примеру должны были последовать и приближенные. Во второй половине XVI века уже при Иване Грозном, царе всея Руси, вышел строгий закон, запрещавший подстригать или сбривать усы и бороду. Мужчины, нарушившие закон, строго карались.

Н. М. Карамзин в своем объемном труде «История Государства Российского» упоминал о том, что возможной причиной недоверия народа к царю Борису Годунову было то, что он носил бороду по иностранному (польскому) образцу.

Но коренные преобразования ждали «бородачей» с распространением реформ царя Петра Первого. В 1698 году по его указу придворные должны были сменить тяжелые старинные одежды на более модное иностранное платье, прически из естественных волос заменить париками, а бороды сбрить.

Указ от 1701 года всем, кроме духовенства и крестьян, повелевал бороду сбрить, был введен даже «бородной знак», который давал возможность как бы «выкупать» бороду, заплатив пошлину за год. У каждой заставы были установлены специальные будочки, где собирали деньги с «бородачей». Нарушителей подвергали штрафам, могли публично наказать.

По природе русские обладали густыми, светло-русыми бородами, позднее, после периода нашествия татар на русские земли бороды у многих стали более темного цвета (сказались смешанные браки).

Ношение бород продолжилось и в XX веке, несмотря на то, что в мире моды произошли существенные изменения. Время требовало простоты и удобства, изменились костюмы, прически и сами люди.

В начале XX века бородки напоминали «эспаньолки», дополнением к ним были небольшие усики. Многие фасоны усов и бород пришли с экрана кинематографа.

Во второй половине XX века опять мужчины стали носить бороды, придавая своим лицам мужественный вид. Интерес возник благодаря кубинским «барбудосам», которые ушли в горы и дали клятву не брить бороды до тех пор, пока не освободят свой остров от американцев. Возраст мужчин, отпускавших бороду, значительно помолодел, поэтому бородки «а ля барбудос» можно было увидеть на лицах совсем юных парней.

Многие мужчины стремятся при помощи бороды исправить свои природные недостатки, например, маленький или вогнутый подбородок, сильно выступающий нос, полные щеки.

II

Грим и жанр

Глава первая

ГРИМ В ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ

На сцене драматического театра идут спектакли разного жанра: лирическая и бытовая комедия, трагедия, сатира, водевиль, драма. Со временем драма стала ведущим жанром в театральном искусстве, сочетая элементы трагедии и комедии. Театральный спектакль не повторяет слепо пьесу драматурга, он создается под влиянием художника-постановщика, режиссера, приобретая новые черты, иногда более конкретные и острые, чем в драматургическом материале. Драма воплощает действительность, актеры передают ее через сценические образы. Грим в драматическом спектакле многогранен. В разные эпохи он видоизменялся, испытывая влияние времени, общего художественного оформления спектакля, костюма, освещения и т. д. В театральных спектаклях с керосиновым, газовым освещением использовали более яркие гримировальные краски, тяжелые парики со лбом, накладки из папье-маше, наклейки, выполненные на грубом материале. Все это утяжеляло грим, делало лицо актера менее подвижным, скрывало мимику.

В последнее время в искусстве грима произошли большие перемены. Изобрели пасты, клеи, мастики, жидкие, пастообразные краски, пластические детали, тончайшие материалы, синтетические волокна, которые полностью заменили дорогостоящие естественные волосы в постижерных изделиях. Парфюмерная и косметическая промышленность выпустила большое количество средств и препаратов разного ассортимента: крем-пудры, тени для глаз,

век, жидкие румяна, блеск для губ и век. Это привело к тому, что косметические средства стали чаще использоваться актерами при гримировании.

С изменениями художественного оформления всего спектакля, с использованием условных декораций прежний, «утяжеленный» театральный грим стал непригоден, его почти полностью заменили бытовой косметикой, отказавшись от париков, накладок. Прически делались из собственных волос или накладок, применялись шиньоны, локоны, косы.

Во многом изменению грима способствовали небольшие размеры зрительных залов, быстро растущих театров-студий, которые вмещали от 80 до 100 человек. В спектаклях перестали сильно изменять лицо, плотно накладывать краски, применять большое количество накладок и наклеек. Актеры стремились к тому, чтобы были видны живая мимика, глаза, их выражение при тесном общении со зрительным залом. Это новшество закрепилось в спектаклях ведущих московских театров: Театре на Таганке, «Современнике». Отсутствие грима не снижает художественного достоинства спектакля, например, спектакль «Гамлет» В. Шекспира (в роли Гамлета В. Высоцкий), который был поставлен в Театре на Таганке режиссером Ю. Любимовым; «Вишневый сад» А. П. Чехова, «Мизантроп» Ж. Б. Мольера, «На дне» А. М. Горького в постановке режиссера А. В. Эфроса. Грим использовался минимально, с применением причесок, которые соответствовали модам данного времени.

Интересно решен вопрос грима в Московском театре-студии под руководством О. Табакова. В спектакле «Полоумный Журден» М. Булгакова художник-гример В. Дмитриева, учитывая общее оформление спектакля, предложила для участников облегченный грим. Его заменила бытовая косметика (исключение составил грим для Сергея Газарова, исполнителя роли мадам Журден). По сюжету пьесы актеры труппы Мольера разбирают между собой роли, и женская роль досталась актеру-мужчине. Яркий театральный грим, красиво причесанный парик преображали мужское лицо, делая его неузнаваемым, вульгарно красивым и вместе с тем женственным. Внешние средства помогли актеру полнее раскрыть женский образ — мадам Журден. Сделать его запоминающимся, смешным и вместе с тем остро сатиричным.

В спектакле «Дорогая Елена Сергеевна» (автор Л. Разумовская) Московского театра-студии на Спартаковской актеры рисуют на лице маски, отдаленно напоминающие маски итальянской комедии дель арте с их открытой условностью и подчеркнутой театральностью, когда мельчайшая деталь дает намек на характер персонажа.

Грим в спектаклях «Баня», «Клоп», «Мистерия-Буфф» Вл. Маяковского в Московском театре Сатиры.

Долгие годы в Московском театре Сатиры с большим успехом шли пьесы Вл. Маяковского.

При жизни поэта его пьесы не ставились (существовала легенда об их «несценичности»). Московский театр Сатиры развеял этот миф и снял клеймо «несценичности» с драматургии Вл. Маяковского.



Первым спектаклем стала «Баня», поставленная режиссерами Н. Петровым, В. Плучеком и С. Юткевичем (художник С. Юткевич, композитор В. Мурадели). Постановка была осуществлена в декабре 1953 г.

Спектакль отличался своей целенаправленностью, борьбой с бюрократизмом, бичеванием различных человеческих пороков.

Грим исполнителей запоминался своей гротескной индивидуальностью, подчеркивал отличительные черты характера того или иного персонажа. Художники-гримеры тщательно изучали лица, типажи по фотографиям, портретам художников того времени, беседовали с современниками Вл. Маяковского. В результате грим был выполнен достаточно точно и полностью отвечал авторской характеристики.

Роль товарища Победоносикова, главного начальника по управлению согласованием (главначпуца), играли в очередь артисты А. Ячницкий, Г. Менглет. Для грима был сделан эскиз, проведены пробы с актером, изготовлены «накладка» (вместо парика), усы. Прическа была на прямой пробор, гладкая, со свисающими с двух сторон небольшими завитками.

Грим подчеркивал возраст, при помощи гуммоза (маски для изменения формы носа) изменяли нос актера, делая его более массивным и похожим на грушу. Очки в темной оправе придавали солидность.

Роль товарища Оптимистенко (секретаря Победоносикова) исполнял В. Лепко. Он клеил усы, по своей форме напоминавшие украинские, лоб и часть головы смазывал репейным маслом — перед зрителями сразу возникал образ плута и подхалима (рис. 22).

Для грима мадам Мезальянсовой — сотрудницы ВОКСа (эту роль исполняли Н. Слонова, В. Токарская), был сделан небольшой паричок с косым пробором, гладкий, на щеки зачесывали острые углы пейсов, с одного бока — небольшая челка. Прическа полностью соответствовала модным прическам первых десятилетий XX в. Для грима применяли светлый общий тон, рисовали брови, подводили глаза, рисунок губ напоминал «сердечко» по моде того времени. Мезальянсова была одета в короткое, очень модное платье, его дополняла шляпка из перьев. Облик изломанной, хитрой,



Рис. 22

ловкой, умной служащей, приспособленки полностью отвечал замыслам драматургии.

Остальные действующие лица также имели яркий, запоминающийся внешний облик. Не последнюю роль в этом сыграли грим и костюм.

В 1955 году был поставлен спектакль «Клоп» (режиссеры: В. Плучек, С. Юткевич, художник по костюмам А. Судакевич, художники С. Юткевич, Н. Кашинцев, А. Райхель, композитор Я. Чернявский). Эта постановка закрепила успех Вл. Маяковского-драматурга, получив восторженные похвалы со стороны критиков и зрителей не только в нашей стране, но и за рубежом. Огромный успех «Клоп» имел на фестивале во Франции, в Париже в 1963 г., где первую премию получил В. Я. Лепко за исполнение роли Присыпкина.

Каждый персонаж спектакля имел по-своему запоминающийся облик; грим и костюм отличались достоверностью тех времен.

В спектакле разоблачали чванливость, тупость мещанства, ловких и пронырливых приспособленцев.

Присыпкин. Его облик меняется на протяжении спектакля. В начале — это деревенский парень, скромно живущий в общежитии, но постепенно его запросы меняются: хочет богато жить, носить модную одежду.

В первом действии на артиста надевали парик, взлохмаченные пряди которого лезли в глаза, нависали надо лбом (рис. 23). Грим был выполнен по схеме «молодое лицо» (так как актер В. Лепко, исполняющий роль Присыпкина, был уже в зрелом возрасте). В момент свадьбы на актера надевали другой парик с модной прической «аля капуль». Весь внешний вид подчеркивал «нового» преуспевающего нэпмана. Грим усиливали, делали более ярким.

Олег Баян. Роль эту исполнял артист Г. Менглет, он создал тип красивого, хитрого, прожженного ловеласа (рис. 24). Гримерное оформление было таково. На актера надевали парик яркого медного цвета с модными длинными бакенбардами, тонкими усами. Подбирали общий тон, рисовали брови поверх своих, природных, делали акцент на рисунок рта, окрашивая его красной краской. Артист выглядел холемым, циничным пройдохой, который старается охмурить простофилю Присыпкина.



Рис. 23



Рис. 24

Эльзевира Давидовна Ренессанс — невеста Присыпкина. Молодая, пышущая здоровьем девица. Грим делался по схеме «полное лицо». Собственные брови актрисы (Г. Степанова) замазывали специальной мастикой (ангруазом) или гримировальным клеем. Рисовали брови в виде полукрута. Сильно румянили лицо, делали пухлый рот красной краской, дополнением грима была прическа из белых крутых мелких локочиков. Парик не надевали, ограничивались «накладкой», к которой прикрепляли венчик из мелких цветочков с фатой.

Мадам Розалия Павловна Ренессанс. Этот образ изменяется на протяжении действия. Сначала она появляется на рынке с Олегом Баяном в модной шляпе, из-под которой видны рыжего цвета пейсы. Лицо загримировано. Пейсы прикреплялись отдельно и приклеивались на щеки.

Во время свадьбы дочери — Эльзевиры Давидовны Ренессанс Розалия Павловна (актриса Г. Милюткина, затем Н. Беляева) появлялась в модном дорогом платье из темно-вишневого атласа и с красивой модной прической. Грим (чрезмерно накрашенные щеки и губы, сильно подведенные глаза и брови) еще больше подчеркивал ограниченность и мещанские замашки героини.

Отрицательные персонажи спектакля «Клоп» все имеют острохарактерный грим, прически. Они словно сошли с рисунков самого поэта Вл. Маяковского, его Окон РОСТА.

Девица — в исполнении артистки Н. Саакянц, Шафер — артист А. Папанов, Посаженная мать — актриса В. Имберг, Парикмахер — артист З. Залесский и многие другие персонажи выглядят смешно и острохарактерно во многом благодаря удачно найденному гриму.

Интересно решены грим и костюмы персонажей, которые окружают Присыпкина после его пробуждения, в будущем.

Художник А. Судакевич разработала костюмы из прозрачной блестящей ткани, вернее, клеенки. Герои будущего были похожи на врачей, поэтому прически были скрыты под головными уборами. Грим освежающий, общий тон, румяна, подводка глаз, губ, бровей.

Выделялась Зоя Березкина — она была в седом парике, строгом и красивом, грим по схеме «молодое красивое лицо».

«Мистерия-Буфф» (1957 г., режиссер В. Плучек, художник А. Тышлер, музыка Р. Щедрина) — спектакль-сатира. Художник-постановщик А. Тышлер создал метафорически остроумное оформление. Образы героев решены в комическом, пародийном ключе.

В ранней пьесе поэта Вл. Маяковского была воспета революция, ее стремительный порыв. Ритм, который выбрал режиссер В. Плучек, объединял сатирическую и героическую линии буффонной комедии. Образы были остросатирические, пародийные, получилось веселое, одухотворенное театральное представление. Действие происходит в нескольких местах (каждое из которых имеет свои особенности): корабль, ад, рай.

Рай стал олицетворением мещанского благополучия. В музыке и безделии коротают свои дни ангелочки и другие жители Рая. Покой, тишина соседствуют со скукой

и тупой благостностью. Ад — одряхлевший мир, где черти лихо танцуют рок-н-ролл, играют на скрипке.

Грим всех действующих лиц имеет индивидуальную характеристику. Автор разделяет действующих лиц на «чистых» и «нечистых».

«Нечистые» — это представители трудящихся, среди них швея, плотник, батрак, сапожник, охотник, рыбак, прачка, трубочист, фонарщик, рудокоп, слуга, шофер. Грим «нечистых» был выполнен с учетом возраста, профессии. Костюмы, головные уборы дополняли грим лица, который выполняли живописным, скульптурно-объемным приемом. Актерам клеили усы, бороды. Для рыбака и охотника делали национальный грим — ненцев (монголоидная раса), надевали парики. Женщинам волосы укладывали в скромные прически, с пучком на темени, на затылке.

Семь пар «чистых» включали в свой состав следующих лиц: американца, офицера-итальянца, офицера-немца, турецкого пашу, абиссинского негуса, индийского раджу, русского купчину, австралийца с женой, толстого француза, китайца, упитанного перса, попа, студента, дамы-истерика.

Грим всех «чистых» был сделан с учетом национальных черт, в остросатирической манере, его дополняли головные уборы: феска, чалма, шлем, цилиндр, каска. Мужчинам надевали парики, клеили бороды, усы.

Графические образы оживали в театральной постановке. Перед работой гримеры изучали рисунки В. Маяковского к «Мистерии-Буфф». «Семь пар «чистых», «Семь пар «нечистых» — в этих скупых словах автор передал характер героев пьесы.

В спектакле были заняты ведущие актеры театра: Менглет, Лепко, Слонова, Весник, Папанов, Иванов, Доре, Козубский, Каданов, Протасов, Степанова, Аросева, Давыдов, Каратаева, Ушаков, Денисов и др.

Грим «Дамы-истерика» был весьма запоминающимся: на бледном лице выделялись сильно накрашенные глаза и губы. Парик был ярко рыжего цвета с отдельными желтыми прядями. Прическа из завитых волос была зачесана на одну сторону. Костюм — сильно облегающее черное платье с пелериной, которую можно было снять и оголить плечи. На глаза клеили густые длинные ресницы.



Рис. 25

Для грима Вельзевула (артист А. Папанов) применяли налпки из гуммоза, наклейки, парик. Вид его был потрепанный; на рогах, торчащих на парике, завязывали бантики. Лицо было старым, изможденным, перепачканным черной краской (рис. 25).

Образ Мафусаила, живущего в Раю, был полной противоположностью. Чистенькое личико, парик с белыми вьющимися волосами, розовые чистые щечки — все говорило о благополучии и скуке.

Грим в спектаклях режиссера Романа Виктюка. Роль грима в спектаклях Романа Виктюка трудно переоценить, он всегда яркий, неординарный.

Примерное оформление полностью совпадает с костюмами исполнителей, решением режиссера. С постановкой спектакля «Служанки» Ж. Жене, как на сцене в декорационном искусстве, так и в гримерном, были найдены новые приемы художественного создания образа.

Грим в спектакле «Служанки» необычен, до этого времени подобного грима никто не делал. Его выполнил молодой визажист Лев Новиков, которого привела во время работы над спектаклем в театре «Сатириконе» сценограф Алла Коженкова. Выразительные грим-маски актеров стали своеобразной визитной карточкой спектакля, его уникальной аурой.

Грим на актере Константине Райкине, исполнявшем главную роль, оригинален. За основу грима были взяты маски театра Кабуки с его расписным, сложным гримом, требующим особого владения техникой рисунка. Грим в спектакле Р. Виктюка не был полным повтором японской маски «кабуки», он был сделан «по мотивам». Однако при тщательном изучении современного грима и японского можно увидеть много общего: те же графичность, абстрактность рисунка, неожиданное сочетание цветов.

На лицах исполнителей умело подчеркнуты брови, глаза, выделены рот, нос, скулы. Спектакль «Служанки» был поставлен сначала в театре «Сатириконе», затем в Театре Романа Виктюка. Примерное оформление последней постановки делали художники-гримеры Татьяна Готовцева и Надежда Кожанова. Опытные художники, много лет проработавшие с актерами в других театрах, они сумели сохранить найденный первоначально рисунок грима, который не был похож на все то, что делали ранее в театре. Грим спектакля «Служанки» еще раз доказал, что существует тесная связь между современным гримировальным искусством и древним, берущим свое начало в ритуальных магических раскрасках.

Спектакли режиссера необычны, они отличаются от других постановок своеобразным прочтением материала, нетрадиционной сценографией.

Труппа театра состоит из молодежи, которая постоянно совершенствует свое мастерство, занимаясь пластикой, пением, танцами, декламацией. Спектакли Р. Виктюка требуют хорошей физической подготовки, они, как в фокусе, собирают все направления и жанры искусства.

Грим в спектаклях Р. Виктюка имеет большое значение, еще более выявляет индивидуальные черты героев, подчеркивает оригинальность постановки.

Поэтическая драма «Шантеклер» в театре «Сатириконе» — режиссер К. А. Райкин, художник по костюмам А. Коженкова, сценография Б. Валуева.

Автором пьесы является французский драматург Эдмон Ростан. Пьеса, написанная сто лет назад, не потеряла своего значения и вызывает интерес у зрителей, так как в ней затронуты знакомые всем человеческие чувства: любовь, зависть, подхалимство, преклонение перед иностранным и т. п.

Действие происходит на птичьем дворе, сценическими героями являются животные, птицы: утки, куры, индюки, павлины, фазанья курочка, петух.

Уникальность спектакля состоит в его внешнем оформлении, на сцене — фантастические декорации, конструкции из металла, которые весят несколько тонн. Дорогостоящие костюмы, головные уборы «птичьего» общества состоят из пуха и перьев.

Художники-гримеры много работали над поисками грима участников спектакля. Было решено сделать грим с учетом современного модного направления (для актрис) в макияже. Наносили общий тон, выбирали гамму румян, подводили карандашами брови, верхнее и нижнее веко, красили губы. Не было цели сделать лица участников похожими на птиц, наоборот, подчеркивали современное модное направление. От париков отказались, заменив их головными уборами, шапочками, которые передевали несколько раз.

Подобного в театре до сих пор не ставили, поэтому спектакль «Сатириконе» вызвал большой интерес зрителей. Художники-гримеры театра успешно справились с гримерным оформлением, оно удачно дополняло костюмы и не выглядело диссонансом в решении спектакля в целом.

Грим в детском театре. Детский театр занимает особое положение среди заведений культуры. В Москве имеется несколько театров для детей: ТЮЗ (Театр юного зрителя), Молодежный театр (ранее Центральный детский театр), большой популярностью пользуется Московский государственный детский музыкальный театр им. Н. И. Сац и др.

Детский театр посещают особенные зрители: любознательные, пытливые, непоседливые. Спектакли рассчитаны на разные возрастные категории — от малышек 5–6 лет до подростков. Поэтому декорационное оформление играет серьезную роль для восприятия спектакля. Костюмы, грим, прически рассматриваются юными зрителями подробно, от того, как они выполнены, зависят настроение, восприятие спектакля.

Молодежный театр имеет обширный репертуар, включает русскую, зарубежную классику, современные пьесы. Среди спектаклей — «Звоните и приезжайте», «Мой брат играет на кларнете» А. Алексина, «Рамаяна» Н. Гусевой (по древнеиндийскому эпосу), «Спроси себя» М. Саенко, «Кошкин дом» С. Маршака, «Сомбреро» С. Михалкова, «Сказка о четырех близнецах» Панчо Панчева, «Чинчрака» Г. Нахуцришвили, «Как дела, молодой человек?» Шандора Шомоди Тота и др.



Рис. 26

Заслуженный артист РСФСР Павел Григорьевич Павлов (рис. 26), один из ведущих актеров театра, очень серьезно относился к гримированию.

Обладая художественным вкусом, он сам делал себе грим с учетом характера сценического персонажа, выбирал прическу, форму бороды и усов в соответствии с эпохой действия в спектакле. Павлов прекрасно рисовал, принимал участие в работе кружка художников под руководством К. Коровина, писал маслом, акварелью, темперой.

Умение рисовать помогло актеру делать грим, который в отдельных спектаклях был довольно сложным. Досконально изучив пьесу, Павлов знакомился с дополнительным материалом: этнографическим, мемуарным, иллюстративным. Делал наброски, зарисовки причесок, бород, усов, изучал лица людей, которые жили в это время.

При гримировании актер использовал налпки из гуммоза, наклейки (бороды, усы, бакенбарды, ресницы), парики, при необходимости отдельные детали клеил из папье-маше.

Роль Брахмана (рис. 27) в спектакле «Рамаяна» (пьеса А. Гусева по древнеиндийскому эпосу) с самого начала заинтересовала актера, он посетил Музей восточных культур, знакомясь с произведениями индийских мастеров. Много часов изучал колорит произведений С. Рериха, читал о религии, природе, животном мире Индии, ее древней культуре.

Грим П. Павлова — запоминающийся: перед нами благородное лицо, красивой формы нос, высокий лоб. Седой парик и борода дополняют грим.

Грим Отца из сказки «Конек-Горбунок» Ершова — удачный пример сказочного возрастного грима (рис. 28). Из-под головного убора выглядывают седые пряди волос парика. На нос актер сделал налпку из гуммоза, придав ему форму картошки, гримировальной краской оттенена подскуловая впадина.

Грим князя Верейского из спектакля «Дубровский» по повести А. С. Пушкина выполнен с учетом возраста и социального положения героя (рис. 29). Гримировальными красками подчеркнута форма бровей, глаз, губ, носа. Седой парик с модной прической того времени дополняет внешний облик, придавая ему аристократичный вид.



Рис. 27



Рис. 28



Рис. 29

Актер имел альбом, в котором делал наброски наиболее интересного грима, собирал литературу по гриму, фотографии своих коллег, актеров Художественного и Малого театров в гриме.

П. Павлов был занят в спектаклях русской и европейской классики во всех ролях и находил грим, который бы раскрывал, дополнял роль благодаря внешним чертам.

Детский зритель очень требователен, он видит и понимает по-своему, поэтому так важно не разочаровать его увиденным спектаклем.

Детей всегда привлекали чудесные сказки Андерсена, братьев Гримм, Гофмана, русские народные сказки. Образы сказочных героев прожили долгие годы, они научили доброте, искренности, чистосердечности, смелости, отваге, мужеству. Сказочные герои получили второе рождение на сцене театров и в кино. Оформление, костюмы, грим были яркими, оригинальными, красочными, с элементами чудес, волшебства. В работе художники проявляли большую фантазию, художественный вкус, чтобы сказки не потеряли своей прелести. В спектаклях-сказках — злые и добрые феи, Кощей Бессмертный, Баба-Яга, Змей-Горыныч, Василиса Прекрасная, Царевна-Несмеяна, гномы, царевичи и принцы, Буратино, Иванушка-дурачок, Емеля — стали олицетворением добра и зла. В гриме персонажей красота, уродство, злость выражаются гиперболически. Прибегают к приемам карикатуры и шаржа; работа требует не только профессионального мастерства в исполнении, но и изобретательности. Героями сказок часто бывают звери, которые наделены характером человека, особенно в русских народных сказках — медведь, волк, лиса, кот, заяц. Грим этих персонажей можно выполнять как живописным, так и скульптурно-объемным приемом, используя трансформации, маски и полумаски, но не следует очень сильно перегружать лицо различными налпками и наклейками.

Сказочный грим выполняют по эскизу, учитывая трактовку режиссера, художника и актера. Грим Василисы Прекрасной делается по схеме «сказочная красота». Общий тон № 1 + № 2 наносят на лицо. Румянец выполняют по схеме «нормальное лицо». Подводят отдельные детали лица. Прорисовывая каждую деталь лица в отдельности, делают корректировку формы, придавая большую выразительность (при этом можно использовать наклейки). Брови для Василисы Прекрасной можно наклеить из бархата или тонкой полоски низковорсного меха (русские красавицы зачастую изображались с соболиными бровями), а длинные ресницы сделать из синтетического волокна синего цвета. Это придаст глазам большую выразительность. Брови можно прорисовать кисточкой, используя коричневую краску с баканом. Глазные впадины покрывают теневой краской голубого цвета. Нос делают более прямым при помощи теней на боковых сторонах, а спинку носа окрашивают более светлой краской. Контуром прорисовывают губы, более светлой краской окрашивают внутреннюю часть губ. Для объемности ставят на нижней и верхней губах блики. Небольшие недостатки отдельных частей лица — узкие губы, маленькие глаза, короткие брови можно устранить в работе при помощи гримировальных красок. Дополнением

грима являются парик и головной убор. В данном случае можно использовать парик из светло-русых или пепельных волос с пробором на прямой ряд с длинной косой, на конце украшенной лентой. Очень эффектно будет выглядеть расшитый жемчугом и золотыми шнурами кокошник или другой высокий головной убор, например венец.

При гримировании сказочных злодеев можно использовать приемы гротеска, шаржа, карикатуры. Особенно наглядно можно проявить черты характера злодея, придав форме бровей, носа, губ более резкие очертания, преувеличенные размеры. В основу работы над гримом берут схему «злое лицо». Вспомним страшное, искаженное злобной гримасой лицо Карабаса Барабаса из сказки А. Толстого «Золотой ключик». На лице выделяются кустистые торчащие насупленные брови, нос сизого цвета и длинная всклокоченная борода. Брови можно сделать из крепе и наклеить их поверх естественных, нос — из гуммоза или папье-маше. Борода в несколько метров длины изготавливается из синтетических волокон, но можно использовать и мочало, окрашенное в ярко-рыжий цвет.

В Драматическом театре на Малой Бронной был поставлен спектакль «Волшебник Изумрудного города» А. Волкова. Постановка И. И. Судаковой, художник Н. Л. Двигубский. Грим персонажей спектакля был решен разнообразно и интересно. Действующими лицами были звери, сказочные существа, люди.

Лицо актера, играющего Трусливого Льва, было загримировано при помощи живописного приема. Большой рыжий парик (алонжевый XVII века), представлявший гриву Льва, ярко подчеркивал оригинальность всего внешнего облика. Артисту В. С. Камаеву в роли Саблезубого тигра с помощью красок расписывали лицо под тигриную шкуру. Черные полосы чередовались с желтыми. Кончик носа окрашивали черной краской. Рисовали огромные клыки, которые свешивались изо рта на подбородок. Ранее была придумана дуга из пластмассы с двумя огромными клыками по бокам. Она вставлялась под губу, не принося беспокойства актеру при игре. К ней пришивались клыки из картона белого цвета. Грим Железного Дровосека (артист С. Л. Жирнов) несколько напоминал Буратино. Нос, который делали из фольги, свернутой фунтиком, прикрепляли при помощи ленточки из эксельсиора, приклеивая гримировальным клеем к переносице. Лицо покрывали серебристой краской, для того чтобы передать фактуру «железного» Дровосека. В работе над гримом Гудвина, ведьмы Гингеми, доброй феи Виллины, злой волшебницы Бастинды, соломенного Чучела, стража Изумрудного города, Тотоски, Аиста проявились профессионализм и фантазия гримеров.

В Московском академическом театре Сатиры долгие годы с большим успехом шла комедия «Волшебные кольца Альманзора» Т. Габбе (постановка заслуженного артиста О. П. Солюса. Художник — заслуженный деятель искусств В. В. Иванов). Спектакль был очень красочный, яркий и смешной. Грим персонажей — острохарактерный, применялись наклейки, парики различного цвета, что делало спектакль-сказку более запоминающейся, широко использовались световые эффекты, оригинально показано «Пляшущее платье» (фосфоресцирующий контур платья необычно и сказочно выглядел на фоне декораций, казалось, что платье действительно пляшет.

Глава вторая

ГРИМ В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ

Для каждого театра — музыкального, драматического, кукольного — существует особая культура сценического оформления, свойственная тому или иному жанру.

В музыкальном театре зритель воспринимает происходящее на сцене действие через вокальную и инструментальную музыку. Архитектурно-живописное и декоративно-орнаментальное оформление в музыкальных спектаклях — операх, балетах — более условное, нежели в драматических. Грим также имеет свои особенности.

Г р и м в о п е р е. В переводе с итальянского языка в буквальном смысле слово «опера» означает «сочинение», «произведение». Опера является художественным произведением, содержание которого передается посредством музыкальной драматургии, музыкальных поэтических образов. В опере ведущее значение имеет музыка, наряду с которой известную роль играют изобразительное искусство, хореография. В опере реальная действительность отображена в более условной форме, чем в драме. Но именно условность оперного искусства дает возможность через пение и музыку усилить эмоциональность воздействия на зрителя. Композитор Б. Асафьев писал, что опера необычайным богатством действия, сюжета, форм развертывает воображение, направляет его на конкретное восприятие.

Особенность оперного искусства заключена в том, что исполнители не говорят, а поют. С этой художественной условностью тесно связана специфика гримерного оформления. В опере грим общий, целостный, без дробления на мелкие детали, более резкий, чем в драме, этого требует удаленность зрительного зала от сцены.

Характерность оперных гримов ярко выражена в ролях выдающегося русского певца *Ф. И. Шаляпина* (рис. 30–31). Он общался с великими художниками: В. М. Васнецовым, М. А. Врубелем, К. А. Коровиным, В. А. Серовым, актерами Малого театра, композитором С. В. Рахманиновым, дру-



Рис. 30



Рис. 31



Рис. 32

жил с А. М. Горьким. Его сценические образы, созданные на сцене Большого и Мариинского театров, незабываемы. Шаляпин принимал участие в «Русских сезонах» за границей (1907–1909, 1913 гг.), пропагандируя творчество М. А. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова и С. В. Рахманинова. Кроме того, Ф. И. Шаляпин обладал талантом живописца, ряд его живописных, графических и скульптурных работ экспонировался на выставках. К работе над ролью Шаляпин относился с большим вниманием. Репертуар его был многогранен, он с одинаковым мастерством исполнял партии западноевропейского и русского репертуара. Композитор А. Серов гримировал Шаляпина в опере «Юдифь», поставленной в 1898 году (рис. 32). Специально для него художник М. Врубель сделал эскиз грима Сальери для оперы «Моцарт и Сальери», а художник В. Поленов нарисовал эскиз костюма Мефистофеля для оперы «Фауст», чтобы помочь артисту увидеть образ по-новому. Рассмотрим грим Шаляпина в различных партиях.

Дон Кихот (опера «Дон Кихот»). Перед нами возникает худое, изможденное лицо испанского дворянина, но несмотря на зрелый возраст, в глазах его ощущается одухотворенность, стремление к поиску, познанию. Доброе старое лицо изоборждено глубокими морщинами. Скорбно приподнятые кустистые брови, тонкий длинный нос придают лицу аристократический характер. Дополняет грим прическа, сделанная на парике в виде хохолка. Торчащие в разные стороны усы, узкая легко завитая бородка-эспаньолка придают лицу воинственный отпечаток. Актер гримировал шею, руки, подчеркивая худобу (рис. 33).

Совершенно противоположным был грим Мефистофеля в опере Ш. Гуно «Фауст». Работа над образом продолжалась длительное время. Актер не хотел повторяться, он отошел от обычного трафарета, установленного на протяжении многих лет другими исполнителями этой партии. Перед нами красивое волевое мужское лицо с высоким открытым лбом, на котором видны глубокие морщины. Акцент в лице сделан на форме бровей, которые напоминают размах крыльев птицы. Брови резко очерчены, сильно изогнуты у переносья и приподняты у внешних углов глаз. Крупный красивой формы нос с чувственно раздувающимися нозд-



Рис. 33

рями, плотно сжатые губы делают лицо привлекательным и в то же время отталкивающим. Все лицо носит отпечаток сильных страстей. Дополнением грима служат небольшие тонкие усы по верхней губе и изящная остроконечная бородка типа эспаньолки.

Исполняя роль дона Базилио (рис. 34) в опере Дж. Россини «Севильский цирюльник», Шаляпин стремился к острой характерности, грим его был гротесковый, смешной и вместе с тем яркий по своей выразительности. Актер хотел видеть своего героя олицетворением смеха и иронии; смешными были лицо, шея, руки, фигура. Черты лица резкие, сильно удлинённый нос, выступающий вперед подбородок, которые способствуют еще большему удлинению формы лица. Актер умело пользуется светом и тенью гримировальных красок, резко оттеняя носогубные морщины, складки на щеках, глубокие морщины на лбу. Нелепыми дугами наведены брови, из-под которых смотрят маленькие буравчики глаз. На лице выражение лукавства и хитрости сочетается с выражением трусости и наглости.

Многие оперные актеры протестовали против штампов в оперном гриме, отвергали трафаретные грубые парики, лишённые художественности.

Л. В. Собинов (1872–1934) — знаменитый певец, достигший вершины мирового признания, много и настойчиво работал над сценическими образами, большое внимание уделяя гриму. Это был образованный и тонкий музыкант. Сыгранные им персонажи отличаются красотой, благородством, правдивостью. Певец постоянно совершенствовал свои партии, углубляя музыкальный образ. Собинов внес в трактовку роли Ленского в опере П. Чайковского «Евгений Онегин» свое отношение, глубоко проник в мысли и чувства своего героя. Внешний облик Ленского был создан молодым Собиновым не сразу. В те годы многие певцы не имели своего театрального гардероба, пользовались казенными париками и костюмами, которые часто не соответствовали времени и характеру роли. Собинову предложили рыжий парик с короткими волосами, посоветовали наклеить рыжие бачки, надеть фрак, который не соответствовал моде начала XIX века. Публику такой облик пушкинского



Рис. 34



Леонид Собинов

героя не шокировал. Позднее Собинов сам нашел соответствующий облик-грим. Работая над новым образом, Собинов тщательно продумывал характер, поведение своего героя, детали внешности, грим, изучал драматургический материал, обращался к первоисточникам.

Готовясь к партии Ромео в опере Ш. Гуно «Ромео и Джульетта», тщательно изучал искусство эпохи Возрождения в Италии. Во время своих поездок Собинов интересовался старинными тканями, гравюрами, рисунками причесок и костюмов, разыскивал их в маленьких букинистических и антикварных лавочках. Рассматривая старинные фрески Луини, обратил внимание на цвета одежды и костюмов, причесок, заказал с них рисунки. Все его старания не пропали даром. На премьере оперы в 1902 году зрители увидели юношу Ромео, который словно сошел со старинной фрески итальянского мастера эпохи Возрождения, с темно-рыжими волосами, модными в Италии в XIV и XV веках. Собинов вживался в костюм и грим, они помогали раскрытию музыкальной сущности роли. Певец всегда шел не от трафарета, а от накопленных впечатлений. Он хорошо понимал поэзию и изобразительные искусства: скульптуру, живопись, архитектуру. Грим его персонажей был глубоко продуман, не было ничего лишнего, что могло бы противоречить стилю эпохи.

Работая над партией Лоэнгрин в одноименной опере Р. Вагнера, Собинов по-новому стал трактовать этот образ, отказался от ранее установленных традиций. Изучая эпоху, стиль, музыку, он решил изобразить Лоэнгрин юным рыцарем — сильным духом, но с отсутствием веры. Художник Дьячков специально для Собинова сделал рисунки грима и костюма для роли Лоэнгрин, учитывая при этом пожелания певца. Готовясь к исполнению партии Германа в опере «Пиковая дама» П. Чайковского, он, скрупулезно изучая текст повести, эпоху, в ней изображенную, сделал эскиз грима; узнал, какие прически делали из собственных волос, скрывая их под пудренным париком; изучил профиль Наполеона, так как хотел, чтобы внешность Германа полностью соответствовала описанию А. С. Пушкина.

Солист Большого театра Е. Е. Нестеренко продолжил традицию Ф. И. Шаляпина в области грима, которому он уделяет много времени, так как его персонажи разнообразны и разнохарактерны. Совместно с гримерами театра певец изучал форму прически, бород и усов. Он считает, что грим помогает ему обрести нужное творческое состояние. Нестеренко имеет свою манеру работать над ролью, не копируя предшественников.

Грим в «Новой опере». Спектакли «Новой оперы» проходят при постоянных аншлагах. Московский муниципальный театр «Новая опера» создан совсем недавно в 1991 г. по инициативе дирижера Евгения Колобова, при поддержке московской мэрии.

Ранее Евгений Колобов работал в Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, но вынужден был уйти из-за конфликта с администрацией театра. Уход Е. Колобова вызвал раскол в труппе театра, с ним ушли 200 человек, среди них не только певцы и певицы, но и работники оркестра, сцены.

Коллектив несколько лет не имел своего помещения, репетируя и играя на «чужих» сценах Москвы. Сейчас театр имеет свое помещение в саду «Эрмитаж».

Е. Колобов возглавил коллектив, став директором, художественным руководителем, дирижером. Требовательный художник поставил своей задачей знакомить зрителей с малоизвестными или забытыми оперными шедеврами. Новаторское прочтение материала позволило творческому составу показать свои способности, интересно интерпретировать уже известные партии. На сцене звучат голоса молодых солистов. В репертуаре театра идут с большим успехом такие оперы, как «Мария Стюарт» Г. Доницетти, «Двое Фоскари» Дж. Верди. Кроме редко идущих опер, в репертуаре театра и популярные оперы русских и европейских композиторов, например, «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова, «Руслан и Людмила» М. И. Глинки, «Русалка» А. С. Даргомыжского, «Демон» А. Рубинштейна, «Борис Годунов» М. П. Мусоргского и др.

Внешнее оформление спектакля выполнено с учетом трактовки режиссера-постановщика, дирижера, художника-постановщика. Художники-гримеры театра ведут кропотливую работу по гримерному оформлению.

В спектакле «Мария Стюарт» герои были загримированы, причесаны с учетом исторической эпохи, костюмов.

Иное гримерное оформление было сделано для оперы Дж. Верди «Травиата». Грим соответствовал оригинальной сценографии оперы, он напоминал лица актеров немого кино первых десятилетий XX в.

Светлая гамма чередовалась с темными тонами, грим был построен на контрастах. На лицо наносили светлый общий тон, подчеркивали черной темной краской глаза, губы, серой — румяна, темно-черной — подскуловые впадины, придавая лицам оттенок аскетичности. Грим подчеркивал трагический мотив, звучащий в музыке композитора Дж. Верди.

Опера «Двое Фоскари» построена на контрасте черного, красного, золотого. В цветовой гамме заложены идеи торжества власти, денег и зла, все замешано на кровавых преступлениях.

Гримерное оформление выдержано в рамках исторических событий, происходивших в Венеции во времена эпохи Ренессанса.

Грим мужчин был сделан с использованием золотой краски, которую наносили на верхнее веко, до бровей, полностью гримируя подбровное пространство. Нижнее веко выделяли красной краской, подчеркивая всю глазную впадину.

Гримы действующих лиц в опере Д. Пуччини «Чио-Чио-Сан» напоминают японскую маску. Лицо сильно выбелено гримом, парики заменены головными уборами в виде черных изящных шапочек, украшением являются очень длинные шпильки, которыми японки обычно украшали свои прически.

В опере «Севильский цирюльник» есть забавный момент, когда Фигаро — непоседа и остро слов — на глазах у зрителей стрижет своего клиента, клочки волос летят во все стороны, и испанский горожанин лысеет на глазах.

Этот смешной эпизод своим успехом во многом обязан художникам-гримерам театра, которые придумали лысый (характерный) парик, обклеили его пучками волос, которые и вырывает у всех на глазах Фигаро.

Гримерное оформление в опере требует особого подхода. Работники гримерного цеха «Новой оперы» стараются сочетать классические приемы оперного грима с новшествами, приближая грим в опере к современности.

Грим дополняет спектакль, он тесно связан с манерой исполнения и художественным оформлением оперы в целом.

Художники-гримеры при работе над гримом следуют требованиям дирижера и выполняют все работы на высоком художественном уровне.

Они изучают произведения искусства, знакомятся с новыми направлениями в парикмахерском и гримерном искусстве, работают в содружестве как с художниками-постановщиками, так и с исполнителями оперных партий. Грим певцов запоминается, он помогает глубже понять характер сценического персонажа.

Спектакли театра «Новая опера» пользуются большим успехом, коллектив награжден высокими премиями («Триумф», «Золотая маска»).

Грим в спектаклях «Геликон-оперы». Постановки молодого талантливого режиссера Дмитрия Бертмана всегда имеют шумный успех. Этого он достигает нетрадиционным подходом к решению спектакля, декорационное оформление, костюмы, грим, прически исполнителей всегда носят отпечаток рук талантливых мастеров, художников, гримеров.

Театр «Геликон-опера» был создан в 1990 г. В Москве в ГИТИСе (Государственном институте театрального искусства, ныне Российской академии театрального искусства) студенты курса Г. Ансимова поставили спектакль «Мавра» И. Стравинского, который и стал основой будущего театра. Репертуар «Геликон-оперы» разнообразен: «Аполлон и Гиацинт» В. А. Моцарта, «Паяцы» Леонкавалло, «Кармен» Ж. Бизе, «Пиковая дама» и «Евгений Онегин» П. И. Чайковского, «Травиата» Дж. Верди и др.

Спектакли иногда шокируют зрителей оригинальностью решения режиссера, смелыми новациями, чувствуется некий эпатаж.

Привычные традиционные, классические оперы получают новое звучание. Например, действие оперы «Кармен» происходит среди кирпичных тупиков и мусорных баков и корзин. Опера «Аида» демонстрирует профашистское государство. В операх «Пиковая дама», «Иоланта» режиссер подчеркивает наличие течения фрейдизма.

Велосипед, мотоцикл, клетки стали обычным явлением на сцене этого театра. Такой нетрадиционная сценография требует от гримеров-художников нового подхода к гриму исполнителей.

Для гримерного оформления оперы Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» был выбран яркий грим. Для героини сделали два парика разного цвета. В первом действии парик был красиво причесан, цвет волос пепельный, во втором — яркий,

медного цвета. Грим героини сделан по схеме «молодое красивое лицо». Ярко накрашен рот, подведены брови, глаза.

Мужские персонажи загримированы с учетом возрастных особенностей, подчеркнуты индивидуальные характерные черты.

В опере «Аида» художники по гриму использовали жидкие краски-«морилки» для изменения цвета кожи, создавая иллюзию египетского общества.

Грим в других операх также соответствует замыслу режиссера-постановщика, он нетрадиционен, но вместе с тем передает основные силуэты и формы причесок изображаемой эпохи.

Художники-гримеры находятся в постоянном поиске, режиссер-постановщик дает возможность применить все самое современное в гриме.

Появление в гриме новых направлений, применение «боди-арт», тату, макияжа делают искусство грима более современным.

Доверие молодым специалистам реализовать свои способности в работе по гриму дает свои плоды, гримерное оформление полностью совпадает с общим решением спектакля.

Грим в балетном спектакле. *Балет* (фр. ballet, от ит. balleto) обозначает вид сценического искусства, содержание которого раскрывается в музыкально-хореографических образах. Основным компонентом балета является танец, который разделяют на народный, классический, бальный, характерный, ритмично-пластический, в отдельных случаях — акробатический. Искусство танца существует с древних времен. Ритуальные, культовые действия всегда сопровождалось танцами, музыкой и пением. В эпоху Возрождения появляются попытки создания прототипа современного европейского балета. Как вид искусства балет сложился на протяжении XVI–XX веков.

Балетные спектакли испытывали влияние художественных стилей: барокко, рококо, классицизма, модерна и других. Особенно это проявлялось в костюмах и прическах исполнителей (рис. 35). Гримеры и прически в балете носят специфический характер, который отвечает данному жанру. Танец требует открытого лица, шеи, рук. Грим танцовщиц зависит от исполняемой роли, ее характерности (рис. 36). Он выполняется в основном при помощи грими-



Рис. 35



Рис. 36

ровальных красок, как правило, избегают утяжеляющих наделок и наклеек. В прическе используют легкие накладки, локоны, шиньоны. Прическа должна быть компактной, форма головы маленькой, аккуратной.

Примером разнохарактерного грима является балет П. И. Чайковского «Щелкунчик», среди персонажей которого есть китаец, индус, сказочный принц, мышинный король, кукла-щелкунчик, волшебник. Грим участников носит не только национальный индивидуальный характер, но и соответствует жанру спектакля. При этом сохранен колорит балета-сказки с характерными фантастическими элементами, волшебством. Работа в балетном спектакле накладывает на художников-гримеров большую ответственность. Парики должны быть плотно прикреплены к голове шпильками, волосы прошиты нитками, чтобы при движении сохраняли прическу. Наклейки (борода, усы, бакенбарды) прочно приклеены к лицу. Косы прикрепляют к поясу при помощи ниток, шнура.

На спектакли Большого театра оказывали влияние реалистические традиции Малого, а позднее Художественного театра. Хореографические спектакли в Большом театре не сводились к сценическим эффектам и ухищрениям постановочной техники. Они отличались глубоким содержанием, которое наполняло современную техническую форму. Большое внимание уделялось гриму и костюму исполнительниц спектаклей. Первоклассная танцовщица, балетная актриса Викторина Кригер, обладая виртуозностью, огненным темпераментом, исключительным талантом, придавала большое значение гриму. Так как репертуар ее был широк и разнообразен, то каждый грим для любой роли был характерным, индивидуальным, неповторимым. Она сама искала грим, прическу для каждого образа. В гриме Царь-девицы («Конек-Горбунок» Ц. Пуни) она подчеркивала черты русской красавицы. Все черты лица излучали женственность и мягкость. Широкие собольи брови, увеличенная форма глаз, нежный румянец на щеках гармонировали с изумительной красоты головным убором, расшитым жемчугом (рис. 37).

Национальный колорит передан в образе Заремы в балете «Бахчисарайский фонтан» Б. В. Асафьева. Актриса сумела



Рис. 37

в гриме передать трагический образ страстной Заремы. В. Кригер подобрала смуглый цвет лица, придала глазам миндалевидную форму, подкрасила более темной краской брови, удлинив их форму. Дополнением к гриму был парик с двумя длинными черными косами, как змеи спускавшимися до пояса. На голове — широкая лента, украшенная спускающимся на лоб драгоценным украшением.

В балете Л. Делиба «Коппелия» В. Кригер исполняла роль куклы-красавицы Коппелии. Ее героиня — хорошенькая фарфоровая куколка с наивными открытыми глазами, обрамленными длинными ресницами, с нежным цветом лица и розовыми щечками, в парике с белокурыми вьющимися локонами. Удачно найденный грим полностью соответствовал кукольному образу.

В балете И. Стравинского «Петрушка» Кригер также исполняла роль куклы-балерины. Кукла — игрушка, для которой Кригер подобрала лубочный грим. Грубо насурьмленные брови, ярко накрашенные щеки, как будто натертые свеклой, волосы соломенного цвета. Внешне кукла-балерина была простовата и глупа, вместе с тем смешна и потешна, но не теряла привлекательности.

В роли китаянки Тао Хоа в балете «Красный Мах» Р. М. Глиэра балерина была очень обаятельна, женственна, кокетлива. Грим подчеркивал этнический тип (рис. 38). Лицо было покрыто обцим тоном с желтоватым оттенком. Брови черные, прямые, глаза раскосой формы подчеркнуты черной краской. Нежный румянец на щеках, пухлые губы, похожие на цветок. Небольшой черный паричок был украшен гирляндой мелких цветов. В работе над гримом актриса придавала большое значение прическе.

В. Кригер создала оригинальный образ злой феи Карабос в балете П. И. Чайковского «Спящая красавица». Ранее эту партию исполнял мужчина. Работая над гримом феи Карабос, Кригер изучала иллюстративный материал, многое во внешнем образе ей подсказала музыка пролога балета. Сама фея обрисована злодейкой, полной ненависти ко всему прекрасному, доброму, светлому. Эти черты сочетаются в ней с находчивостью и умом, изворотливостью. Кригер нашла удачный грим и костюм для этой роли. Ее фея сочетает красоту с жестокостью и вероломством.



Рис. 38

В гриме актрисы преобладал зеленый цвет. Она нарисовала резко очерченные, по-змеиному изогнутые брови, увеличила форму глаз, выпрямила форму носа. Брови, подбровное пространство, глаза были окрашены зеленой краской разной тональности. Дополнял этот оригинальный сказочный грим парик цвета морской волны, который был украшен зубчатой короной, сверкавшей и переливавшейся от лучей света. Этот грим очень выигрывал от эффектного костюма, сочетавшего два цвета: огненно-красный и темно-серый.

Интересный грим был найден В. Кригер для образа Мачехи из балета С. Прокофьева «Золушка». Грим лица характерной молодящейся самовлюбленной мещанки, которая всеми силами стремится попасть в высшее общество. Ярко накрашенное лицо, кокетливый излом бровей, красиво завитый парик с пучком на макушке и локонами на шее помогали зрителю более полно понять сценический образ Мачехи.

«Московский государственный театр классического балета» («Московский классический балет»).

Театр возник при содействии Министерства культуры СССР в 1966 г. Игорь Моисеев — корифей балетной сцены, прославленный хореограф — возглавил «Молодой балет» (так вначале назывался ансамбль, выступление которого состоялось в 1968 г.).

С коллективом работали такие хореографы, как О. Виноградов, К. Голейзовский, А. Мессерер, И. Моисеев. Репертуар состоял из отрывков классических балетов, хореографических миниатюр.

В 1977 г. художественным руководителем театра стал ученик Асафа Мессерера — Владимир Василёв, главным балетмейстером — Наталья Касаткина, которая училась у великой балерины Марины Семенович. Вскоре ансамбль концертного плана перевоплотился в балетный театр. Творческое направление труппы изменилось благодаря новому руководству. В репертуар театра вошли произведения как русской балетной классики, так и современные.

В 1986 г. труппа получила название — «Московский государственный театр классического балета СССР».

Репертуар театра разнообразен, постановки Касаткиной и Василёва продолжают идти долгие годы с неизменным успехом. Это — «Весна священная», «Поцелуй феи» И. Стравинского, «Волшебный камзол» Н. Каретникова, «Проделки Терпсихоры» на музыку И. Штрауса, «Гаянэ» А. Хачатуряна, «Сотворение мира», «Пушкин. Размышления о поэте» А. Петрова, «Лебединое озеро», «Щелкунчик» П. И. Чайковского, «Жар-птица» И. Стравинского, «Дон Кихот» Л. Минкуса, «Жизель» А. Адана и др.

Выдающиеся балетмейстеры современности Р. Пети и М. Бежар создали хореографические композиции, давшие новое направление репертуара.

За время своего существования балет гастролировал более чем в 30 странах мира, не раз принимал участие в международных конкурсах и различных фестивалях.

Гримерное оформление в спектаклях занимает одно из ведущих мест. Парики, прически, грим исполнителей носят профессиональный характер, соответствуют эпохе, сделаны с учетом жанра.

Особое мастерство проявляется в «костюмных» балетах («Волшебный камзол»). Этот балет был поставлен в 1981 г. хореографами Н. Касаткиной и В. Василёвым. Они же написали либретто по сказке Гофмана «Крошка Цахес по прозвищу Циннобер».

Это не простое повествование о волшебном превращении злого карлика, «Крошка Цахес» Гофмана — философская, остроумная, сатирическая сказка для детей и для взрослых.

Напомним сюжет... В сказочном немецком княжестве живет волшебница Розабельверде, она помогает всем детям, делает добро несчастным людям. Пожалев уродливого Цахеса, добрая фея дарит ему волшебный камзол, который помогает глупому и злому уродцу превратиться в несравненного господина Циннобера, умного и обаятельного (так как он присваивает себе достижения и достоинства других). Приняв внешне обличье вполне благопристойное, Цахес раскрывается как самый плохой человек. Все низменные качества его натуры выходят наружу, но отвечают за них другие, поскольку Цахесу помогает волшебный камзол. Однако как только он снят, чары исчезают, и крошка Цахес вновь становится самим собой.

Внешнее оформление балета красочно, оно решено в стиле рококо XVIII в. На придворных богатые костюмы с кружевами, бантами, цветочками в стиле того времени. Белые пудренные парики с буклями на висках дополняют внешний вид мужчин, женщины в изящных паричках, шляпках и чепчиках. Грим актеров и актрис сделан с учетом индивидуальных особенностей сценического образа. Некоторые придворные выглядят, как куклы: с накрашенными бровями, ртом в виде «сердечка». Грим короля выполнен по схеме «полное лицо», проведены розовые дуги, подчеркивающие щеки. Грим крошки Цахеса характерный, положен общий тон, подведены брови, линии ресниц, нанесен румянец, накрашены губы. Дополняет грим ярко-рыжий парик. Прическа на нем состоит из завитых прядей средней длины. Парики легкие, так как актеры постоянно находятся в движении.

Балет «Весна священная» впервые был поставлен в 1911 г. в Париже в исполнении артистов труппы С. Дягилева. В 1965 г. хореографы Н. Касаткина и В. Василёв осуществили новую постановку с коллективом балета Большого театра, а в 1989 г. состоялась премьера в Московском государственном театре классического балета СССР. Музыка И. Стравинского, либретто Касаткиной и Василёва, сценография Елизаветы Дворкиной.

Балет имеет трудную судьбу, в 1911 г. он был воспринят неоднозначно, вызвав скандал в прессе. В наши дни он также не нашел должного понимания.

«Весна священная» рассказывает о празднестве славян в честь наступления Весны. Языческие обряды дохристианской Руси требовали, чтобы была принесена человеческая жертва богу Солнца. Для этого выбирают самую красивую девушку.

Девушка и ее возлюбленный, Пастух, переживают разлуку. Пастух пытается противостоять жестоким законам.

Примерное оформление «Весна священная» И. Стравинского выполнено с учетом возрастных особенностей персонажей балета. Лица молодых юношей и девушек-славянок Древней Руси загримированы по схеме «молодое красивое лицо». Нанесен общий тон, наложен румянец, подведены брови и глаза. Для того чтобы глаза казались большими по размеру, линию нижних ресниц рисуют, отступив от естественной на 1 см. Подбровное пространство затонировано тенями серо-голубыми или дымчатыми. Грим старика (лицо землистого цвета, подчеркнуты глазные впадины, носогубные складки) дополняют парик и «растительность» — борода, усы.

В балете «Пушкин. Размышления о поэте» музыка А. Петрова передает образ великого поэта А. С. Пушкина, его последние годы, «холодное» аристократическое петербургское общество, враждебно относящееся к нему.

Грим поэта, дам из светского общества выполнен тонко. Изящные головки украшены мелкими цветами. Грим выполнен по схеме «красивое лицо». Крестьянки в момент воспоминаний одеты в легкие прозрачные одеяния, напоминающие русские сарафаны, платки. Грим по схеме «молодое красивое лицо».

Балет «Дон Кихот» Л. Минкуса — веселый, яркий праздник. Живое красочное действие наполнено множеством страстных испанских танцев. Примерное оформление главных действующих лиц выполнено с учетом описания их внешности в романе Мигеля де Сервантеса. Грим Дона Кихота сделан по схеме «старческое, печальное лицо» с применением седого парика, усов и бороды. Грим его слуги — по схеме «полное лицо», глуповатое, смешное с маленькими глазками, большими щеками и ртом. Грим Китри, цирюльника Базиля, горожан сделан по схеме «красивое лицо».

Московский Государственный детский музыкальный театр им. Н. Сац. Театр для детей открылся в 1918 г. Своему открытию он обязан молодой энергичной Наталье Сац, которая сама «штурмовала» учреждения культуры, побывала на приеме самого А. В. Луначарского — наркома просвещения.

Сначала детский театр разместился в одном из переулков старой Москвы (Мамонтовском). Очень скоро детский театр Моссовета был передан в другое ведомство, он стал Государственным детским театром. Постановление было разработано Народным комиссариатом просвещения РСФСР.

Центральный детский театр переехал в 1936 году, заняв особняк на Театральной площади рядом с Большим и Малым театрами. Неутомимая Наталья Сац была одновременно директором и художественным руководителем. Репертуар театра был разнообразен, но Наталья Сац, дочери известного композитора Ильи Саца, хотелось больше музыки, танцев. Она начала «кампанию» за открытие музыкального театра для детей, считая, что музыка поможет в формировании детей, отводя музыке большую воспитательную роль. В 1962 г. Н. Сац вместе с композитором Дмитрием Кабалевским обратилась со страниц печати (газета «Правда»): доказывала, что музыкаль-

ный театр для детей просто необходим. Ее энергия, способность убеждать, талант педагога и актрисы сделали свое дело. Опера «Морозко» композитора М. Карасева открыла сезон детского музыкального театра в ноябре 1965 г. Театр получил старое помещение на улице 25 Октября (ныне Никольской улице) в Москве. За большую работу с детьми Н. И. Сац была награждена многочисленными дипломами, получила звание «Народная артистка СССР», стала лауреатом многих премий (Ленинской, Государственной, СССР и др.). В театре успешно сочетались музыка, пение, танцы. Свои произведения принесли популярные композиторы, такие, как Тихон Хренников, Эдуард Колмановский, Дмитрий Кабалевский, Борис Терентьев, Владимир Рубин, Михаил Раухвергер и др.

На спектаклях ребята узнавали новое для себя, благодаря языку музыки, вокала, балета, пластического выражения образа. Спектакли оформляли известные художники, внешнее оформление — костюмы, гримы, прически — были красочными, интересными.

В 1980 г. (в Международный год ребенка) на проспекте Вернадского в Москве открылось новое здание, которое было построено специально для детского музыкального театра. Это был уникальный подарок всем детям. Новый театр имел две сцены. Большую и Малую, на которых проходили не только спектакли театра, но и музыкальные лекции, проводимые самой Н. И. Сац.

Репертуар театра включал спектакли как для самых маленьких, так и для подростков, среди них опера «Красная шапочка» М. Раухвергера, «Белоснежка» Э. Колмановского, балет «Негритенок и обезьяна» Л. Половинкина, «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччини, «Левша» Ан. Александрова.

В труппе театра собрались молодые талантливые люди — это и творческий состав, и технические цехи театра, работающие за сценой.

Спектакль «Маугли» (композитор Ш. Чалаев, художник Венгерской Народной Республики Ш. Пирош) потребовал от гримеров высокого профессионализма и таланта. Почти все герои спектакля — звери, и надо было подобрать такой грим, чтобы не только персонажи спектакля были узнаваемы, но и были видны лица исполнителей.

Гримеры изучали в зоопарке мордочки зверей, делали зарисовки, просматривали детские книжки, советовались с художниками. Было сделано много эскизов, наконец остановились на варианте, который устраивал всех: режиссера, художника, актера. Гримировальными красками рисовали на лицах актеров маски животных, клеили носы, надевали парики с ушками. Для волков из стаи парики делали из серых синтетических волокон, оттеняя серую массу волос белыми прядями. На темени пришивали уши из бархата, кожи. В гриме делали акцент на глаза, придавали им определенный разрез, клеили ресницы. Интересно был выполнен грим мартышек, Багиры и других обитателей джунглей.

Работа по гриму была достаточно сложной и ответственной, поскольку фальшь и искажение в гримерном оформлении могли испортить впечатление от спектакля в целом.

Гримерное оформление в комической опере-сказке «Лопушок у лукоморья» (композитор М. Зив, художник Ш. Пирош — ВНР) было также ярким и интересным, персонажами были птицы, звери, люди). Как сделать грим, чтобы передать облик птицы? Были надеты шапочки на голову, надо лбом — широкий клюв. Грим лица делали живописным приемом, изменяя форму щек, губ, глаз, бровей (например, грим собаки был выполнен с учетом характерных черт собачей мордочки; шапка с ушами дополняла грим).

Грим в опере «Красная Шапочка» (композитор М. Райхвергер, художник М. Соколова) был сделан не только для главных действующих лиц, но и для балета. Грим девочек делался по схеме «молодое красивое лицо», подобран общий тон для лица, подведены брови, глаза, губы. Прически делались как из собственных волос, так и из париков. Возрастной грим был сделан для исполнительницы роли Бабушки. Трудность была с гримом Волка, после долгих поисков решили надеть головной убор, который надо лбом продолжался вытянутой волчьей мордой. Грим лица был сделан красками.

В опере «Максимка» (музыка Б. Терентьева, художники М. Серебряков, А. Спешнова) грим возрастной и национальный. Максимка — негритенок, грим его делали «морилкой» (жидкой краской тонируют кисти рук, уши). Курчавый парик дополнил грим лица.

Для старших школьников была поставлена опера Дж. Пуччини «Мадам Баттерфляй», художник П. Злочевский.

Гримерное оформление делали с учетом этнических типов. Изучали японские гравюры, посещали Музей Востока в Москве. Грим и парики соответствовали всему декорационному оформлению оперы. Достаточно долго шли поиски грима, поскольку он не должен был мешать пению.

Парики причесывали по эскизам с учетом индивидуальных особенностей исполнителей, женские прически отличались красивыми валиками, украшениями: шпильками, цветами, мужские — строгостью линий.

Гримерное оформление балетов театра также сделано с учетом жанра. Балет как жанр требует облегченного варианта грима, поскольку в спектакле много движений, поворотов, прыжков. Например, в балете «Синяя птица» (музыка композиторов И. Сац и М. Раухвергера, художник Э. Стенберг) в гриме использовали живописный прием, минимум накладок, париков. Для животных делали роспись лица (Кошка, Собака), для птицы — грим «красивое лицо». В царстве эльфов все участники выглядели принцами и принцессами.

В балете «Колобок» (композитор М. Раухвергер, художник Н. Хренникова) грим Старика и Старухи сделан по схеме «старческое лицо». Старика клеили парик (характерный, с лысиной), бороду, усы. Колобок был румян и весел (гримировались красками расписывали лицо, учитывая форму шара, в гриме преобладали теплые тона). Артистам балета делали грим по схеме «молодое красивое лицо».

В музыкальной комедии «Белоснежка» (композитор Э. Колмановский, художник В. Лалевиц) грим также сделан с учетом характера каждого персонажа (Белоснежки, Гно-

мов, придворных и т. д.). Роспись лица выполнялась гримировальными красками. Гримерное оформление спектакля сочетало живописный прием и использование постижерных изделий (париков, а также «растительности» — бород и усов).

Грим в детском музыкальном театре играет большую роль, сама Н. И. Сац строго следила за тем, чтобы все участники спектакля были загримированы вовремя, аккуратно, без спешки. Она просматривала эскизы грима, причесок исполнителей для новой постановки театра. Часто бывала в гримерном цеху театра, беседовала с работниками цеха.

Грим требует постоянного совершенствования, а в детском театре — в особенности. Необходимо знать новые приемы, материалы, которые можно применить без особых затрат. Гримы актеров всегда на высоком уровне, они помогают детям воспринимать спектакли с восхищением.

Г р и м в о п е р е т т е. Театр оперетты называют сказочной страной, в которой всегда праздник. Слово *«оперетта»* в переводе с итальянского означает «маленькая опера». В оперетте разговорные диалоги сочетаются с вокальными, инструментальными, музыкальными номерами, каскадными танцами. Оперетта сформировалась в середине XIX века во Франции. Ее отличали сатирическая направленность, злободневность, позднее оперетта приобрела более мягкие лирические черты. Особое место в развитии этого жанра занимает венская оперетта. Музыка Оффенбаха, Лекока, Зуппе, Легара, отца и сына Штраусов, Кальмана сделала оперетту предметом восхищения многих поколений. Оперетту сравнивали с бокалом шампанского, легкого и искристого. Спектакли оперетты красочны, носят театральный буффонный характер. Грим и прически исполнителей в значительной мере облегчены, даже в спектаклях исторической тематики. Вспомним оперетту Оффенбаха «Прекрасная Елена», сюжет которой заимствован из мифа о похищении прекрасной Елены и начале Троянской войны. Прически исполнителей стилизованы, чувствуется классический силуэт, но выполнены они в современной манере. Тяжелые парики почти не используются, их заменяют локоны, шиньоны, накладки. Грим исполнителей самый разнообразный, острохарактерный. Наряду с ярким гримом главных исполнителей встречается грим, который достигается не



Рис. 39



Рис. 40

только гримировальными красками, но и при помощи прически, бороды и усов (например грим царя Менелая, рис. 40). Сюжет оперетты развивается стремительно, на фоне лирических героев возникают смешные фигуры комических персонажей. Для них используют грим с применением налеек, наклеек из различных материалов.

Галерею сценических образов создали непревзойденные по своему мастерству и таланту Г. М. Ярон, брат и сестра Гедройц, А. Аникеев, В. Володин. Ярон умел чувствовать гармонию грима и костюма, раскрывая индивидуальные черты характера своих персонажей с их помощью. Его грим отличался сочетанием гротеска и буффонады.

Московский театр оперетты открылся в 1927 году. В его творческий состав входили талантливые директора, режиссеры, актеры, художники, среди которых были В. Володин, Т. Бах, К. Новикова и др. Г. М. Ярон был заведующим художественной частью театра, совмещая эту должность с актерской деятельностью.

В репертуаре театра были оперетты как советских, так и зарубежных композиторов. Популярностью у зрителей пользовались «Холопка» Б. Стрельникова, «Свадьба в Малиновке» Б. Александрова, «Золотая долина» И. Дунаевского и др. Из классических оперетт с большим успехом шли такие, как «Роз-Мари» Фримля, Стотхарта (1928 г.), «Летучая мышь» И. Штрауса (1933 г.), «Фиалка Монмартра» (1933 г.), «Сильва», «Цыганский барон» (рис. 39) И. Кальмана и др.

Все спектакли были яркими, красочными, запоминающимися. Внешнее оформление отличалось высоким художественным исполнением. Костюмы и грим были выполнены в лучших традициях оперетты (рис. 41).

Гримерные работы в оперетте очень разнообразны, так как в ней участвуют много комических персонажей, грим которых может быть утрированным, гротескным.

Художники-гримеры работают не только с главными персонажами, но и с хором, балетом, мимансом. Грим делают гримировальными красками, применяя живописный прием. В спектаклях используют парики как из натуральных, так и из синтетических волокон, постижерные изделия: локоны, косы, шиньоны. Мужчинам, как правило, делают наклейку — бороду, усы, бакенбарды.



Рис. 41

В оперетте существуют частые переодевания персонажей, которые требуют быстрой работы гримеров, чистоты исполнения. Грим в оперетте — неотъемлемая часть спектакля, без него, возможно, спектакль потерял бы свое очарование.

Г р и м в м ю з и к л е. *Мюзикл* (от англ. musica) — музыкальный сценический жанр, который сочетает в себе выразительные средства музыки, оперного искусства, хореографии, оперетты.

Сюжет, как правило, несложен, серьезные проблемы разрешаются весьма простым способом.

Возникновению мюзикла способствовала обстановка, которая сложилась в последней трети XIX в. в американской музыке. В 1866 г. в Америке, в Нью-Йорке был поставлен спектакль «Экстрав» (мрачный жулик), который в течение 25 лет шел с неизменным успехом. Цирковые номера, бурлескные приемы, зажигательные танцы нравились публике.

Позднее в мюзикле начинают появляться элементы мюзик-холла, ревю. Пленительная музыка, сентиментальные арии и танцы, эпизоды в стиле регтайм привлекали зрителей на спектакли.

В начале 20–30-х годов XX века мюзикл стали называть «музыкальной комедией» за веселое содержание и юмор.

В 30–40-х годах XX века интерес к мюзиклу оживился благодаря выходу на экраны кинофильма «Волшебник из страны Оз». С этого времени в мюзиклах стали звучать более сложные музыкальные формы, в сюжете решались житейские проблемы, которые в большем случае заканчивались благополучно. В 40-м году XX в. отдельные танцевальные номера были заменены более сложной хореографией.

В послевоенные годы (Вторая мировая война) большой успех выпал на долю мюзикла «Оклахома» Р. Роджерса.

В 50-е годы XX века мюзикл становится ярким зрелищем и пользуется огромной популярностью у зрителей.

Лучшие мюзиклы этого времени — «Целуй меня, Кэт» К. Портера (1948 г.), «Кошки» Э. Л. Уэббера (1981 г.).

Мюзикл «Кошки». Этот спектакль прошел с огромным успехом более 6500 раз в разных странах мира. Автор мюзикла — поэт, который оказал определенное влияние на развитие англосаксонской поэзии XX в. Томас Стерн-Элиот, лауреат Нобелевской премии, автор поэм «Бесплодная земля», «Полюе люди», автор критических статей, драматургических произведений, стал необычайно известен именно в связи с постановкой мюзикла «Кошки». Успех этого красочного представления, поставленного композитором сэром Эндрю Ллойдом Уэббером, способствовал тому, что в моду вошел «кошачий стиль», проявившийся в прическах и костюмах. Многие стали заводить себе дома кошек, во многих городах были созданы клубы любителей кошек, организованы выставки кошек, специальные магазины, где продаются еда, консервы для кошек, игрушки в виде мышек, птичек с пахучими травами внутри.

В шоу-бизнесе «Кошки» занимают первое место по количеству представлений, за пятнадцать лет этот уникальный спектакль посмотрели более 85 миллионов зрителей.

Успех был одинаков как на Бродвее в Нью-Йорке, так и в Новом Лондонском театре, в Гамбурге, Вене.

Мультипликационная версия «Кошек» продолжит жизнь этого замечательного произведения и принесет еще большие доходы. Постановка осуществляется режиссером Стивеном Спилбергом.

Приятная музыка, фантастические превращения, «кошачьи» арии покорили зрителей. «Кошкомания» продолжает завоевывать сердца.

Сюжет «кошачьих стихов» несложен, он рассказывает о разных породах бродячих и домашних кошек, которые собираются на пустынном заброшенном месте далеко от центра шумного Лондона. Раз в году кошки устраивают настоящий праздник. На нем в торжественной обстановке под руководством предводителя кошек Старого Дойтеронимуса выбирают кошку, которую ждет вторая жизнь. Ей дается возможность познать все с самого начала — радости и горести, успех, провалы и невзгоды, любовь.

На пышном балу, который завершает встречу кошек, и будет объявлено о том, кто же счастливица, получившая необыкновенную награду — вторую кошачью жизнь.

В финальной сцене приз достается старой, давно потерявшей свою привлекательность и потрепанной в кошачьих драках Гризабелле, которая не может поверить в свалившееся на нее счастье.

Оформление, гримы, костюмы сделаны с большой фантазией, недаром этот мюзикл считается одним из самых дорогих музыкальных спектаклей.

Первый спектакль «Кошки» прошел в Новом Лондонском театре в 1981 г., затем был показан на Бродвее, в Нью-Йорке, в 1982 г.

Успех «Кошек» превзошел все ожидания, в 1983 г. спектакль был удостоен многочисленных наград. Премия «За лучший сценарий», «За режиссуру, за музыку, костюмы и гримы» — всего семь премий.

Мюзикл наделал много шума, посетившие представление не могли забыть не только музыку, но и гримы, парики, костюмы. Лица напоминали кошачьи мордочки, для этого брался светлый тональный крем или белая краска и затем подводились глаза, по форме напоминавшие кошачьи, брови, нос, рот. Рисовались тонкие усы, не было наклеек, наделок, которые утяжеляли бы грим. Большую роль играли цветные парики — белый с черным, рыжий с черным, черный с синим, с серым, темно-фиолетовый, малиновый, завитые как настоящие кошачьи головки с ушками.

В гриме сохранено лицо человека, волнистые, прямые линии грима не изменяют лицо до неузнаваемости.

Грим выполнен в линейной манере, нет объема, все плоско и четко, без полутеней. На некоторых лицах рисунки нанесены асимметрично, например, на одной

кошачьей мордочке на белой маске правый глаз затемнен черной краской, у другой кошки — бежевое пятно с левой стороны.

Некоторые гримы не носят сильной росписи лица, подчеркнуты только глаза и брови, у других — наоборот, высветлена площадка вокруг носа, и рот, подкрашенный красной краской, находится как бы в пене.

Рисунок кошачьих полос не требует строгого повторения, может быть импровизация на тему «кошачья мордочка». Роспись лица полосами выглядит очень рельефно, эффектно.

При выполнении грима надо не копировать зверя с предельной точностью, а, подчеркнув его характерные черты, показать и лицо исполнителя. Так и в мюзикле «Кошки» должно присутствовать реальное лицо человека.

Удачным дополнением грима является костюм, который состоит из комбинезона с нашитыми нитками, имитирующими кошачью шерсть, на руках — длинные перчатки в широкую полоску, на ногах — гетры также в полоску.

Жабо, воротники, боа из синтетических ярких волокон, нитей, дополняющие костюм, делают грим участников мюзикла более оригинальным.

Грим может быть выполнен как жирными гримировальными красками, так и сухими, которые применяют при работе с макияжем. Сейчас гримеры, визажисты работают с аквагримом, который не мажется, удобен при мобильной игре актеров.

«Кошки» постоянно в движении, они танцуют, прыгают, носятся по сцене, поэтому лучше воспользоваться красками для макияжа. Перед тем как остановиться на каком-либо варианте, надо перепробовать несколько, выбрав наиболее оптимальный.

Грим в мюзикле «Кошки» удачен, он эффектно выглядит, способствует успеху постановки, поэтому так важно его выполнение на профессиональном уровне.

Мюзикл «Метро». Это первый молодежный, настоящий российский мюзикл, который с большим успехом идет в Московском театре оперетты с ноября 1999 года, радуя зрителей шутками, остротами, импровизацией.

Мюзикл «Метро» был поставлен сначала в Польше, в Варшаве в 1991 г., затем в Америке, в Нью-Йорке на Бродвее. Режиссер-постановщик Януш Юзефович отмечал, что российская версия мюзикла — самая удачная.

Дополнением музыкальных номеров являются сложное современное световое, звуковое оформление, шикарные костюмы, масштабные декорации с подсветкой, присутствует даже лазерная пушка.

Мюзикл «Метро» исполняется непрофессиональными актерами: студентами, школьниками, обладающими музыкальными способностями, поющими и танцующими. Был объявлен конкурс, на который пришли более 2000 человек. Строгим жюри были отобраны 50 человек.

Кроме молодежи, в спектакле принимают участие такие актеры, как Д. Певцов, А. Лазарев (младший), А. Серебряков, Ю. Куценко, Ф. Киркоров.

Композитор Януш Стоклас, сценограф Януш Сосновский, режиссер Януш Юзефович создали запоминающийся спектакль, сюжет которого довольно прост.

Молодежь приезжает в большой город, она мечтает о славе своих кумиров, среди которых главный герой фильма «Титаник» Леонардо ди Каприо.

Они обладают от природы музыкальными способностями, поют, танцуют на дискотеках, вечеринках. Но после прослушивания директором, режиссером Филиппом (которого играют профессиональные актеры) им приходится примириться со своим поражением, мечты разбиты. Но помог случай. Брат директора — Иван, который играет в подземке, — предлагает ребятам поставить там свой спектакль-шоу. Успех ребят приводит к тому, что Филипп предлагает молодежи купить их спектакль с условием, что там не будет одного из участников — наркомана. В отчаянии этот парень бросается под поезд. Грустная нота звучит и в отношениях Ивана с Анной, талантливой девушкой, которая становится «звездой». Иван не хочет мешать и уходит с ее пути. Позднее Анна, став знаменитой, возвращается в подземку, бродит по знакомым местам, вспоминая минуты радости с любимым человеком.

Мюзикл состоит из музыкальных моментов, драматических эпизодов. Много танцев, движений, прыжков способствуют обильному выделению пота, поэтому лучше использовать сухие краски, так как они не текут, не размазываются. Именно поэтому, отказавшись от театрального грима, художники-гримеры предложили заменить его бытовой косметикой.

Грим (макияж) наносят по схеме «молодое красивое лицо». Женщины наносят светлый тональный крем, затем запудривают лицо, накладывают румяна, подводят брови, ресницы, верхние и нижние, красят верхнее веко в голубой, серо-зеленый, бежевый, дымчатый цвет. Губы подводят губной помадой, в зависимости от модного течения или с учетом вкуса.

Мужчины также делают легкий макияж, нанося тональный крем, освежая лицо. Полностью отказываться от грима не следует, так как сильное световое освещение сделает лица без грима плоскими, серыми.

Прически участников мюзикла — самые современные: короткие стрижки, завитые кудряшки, дополняют грим татуировка на теле и пирсинг (прокалывание). Все эти детали хорошо знакомы современной молодежи, которая заполняет зрительный зал.

На работе по гриму заняты художники-гримеры Московского театра оперетты, они полностью гримируют мужчин, а девушки, занятые в спектакле, делают макияж самостоятельно, учитывая поправки профессиональных гримеров.

Мюзикл «Волосы» («Hair») был поставлен первый раз в конце апреля 1968 г.

С неизменным успехом он прошел более 2000 раз, став в один ряд с мюзиклом «Кошки». Написан в стиле рок-мюзикла, этот жанр стал общепризнанным, популярным, классическим. «Волосы» с большим успехом идут во многих странах мира. Ранее на русской сцене до 1999 г. этот мюзикл не ставился никогда. Постановку его на московской сцене осуществил музыкант, композитор, режиссер Стас Намин.

«Московский театр музыки и драмы», которым руководит Стас Намин, возник в 1999 году. Труппа состоит из театральной молодежи, объединенной любовью к музыке, театру. Созданный театр не имеет аналогов, это своеобразный театр нового поколения. Ранее у группы не было своего помещения, приходилось постоянно работать на гастролях. В Парке Горького, в «Зеленом театре» была отремонтирована Малая сцена театра со зрительным залом на 250 человек.

При театре есть уютное кафе-бар, гардероб. Работа артистов началась с постановки хиппи-рока «Волосы» Г. Макдермота (русская версия). В Театре юного зрителя (ТЮЗе) состоялась премьера русского варианта. Во время театральных гастролей мюзикл «Волосы» смогли посмотреть жители таких городов, как Санкт-Петербург, Нижний Новгород.

Сюжет мюзикла «Волосы» несложен, это рассказ о жизни молодежи, хиппи, которые бунтуют против сытой, респектабельной жизни, не хотят признавать старые формы, порядки, устои общества. Собравшись, они создают свой собственный мир. Свобода, гармония и свободная любовь должны, по мнению хиппи, царить в новом обществе. Молодые люди хотят отличаться своим внешним видом, ходить в потертой дырявой одежде, не стричь волос. В «новом раю» процветает согласие, но это продолжается недолго.

Театральный коллектив Стаса Намина завершил XX век концертной версией знаменитого мюзикла «Иисус Христос — Суперзвезда». Концертное исполнение отличается от театральной постановки тем, что задействовано минимальное количество костюмов, декораций. Рок-опера «Иисус Христос — Суперзвезда» много лет с большим успехом шел на русской драматической сцене. Композиторы Эндрю Ллойд Веббер и Тим Райс задумали сделать не традиционный мюзикл, который уходит своими корнями в венскую оперетту, а современную оперу, написанную с учетом всех традиций, наличием арий героев, хора. Все построено на вокале и речитативах, драматические тексты отсутствуют. Оригинальная запись 1970 г., которая получила признание во всем мире и стала своеобразным эталоном, на сцене Театра Стаса Намина звучит в концертном исполнении.

Концертный грим очень ограничен, наносят общий тон, румяна, красят губы и глаза, чтобы лицо не выглядело мертвенно. Больше гримируются женщины, которые хотят выглядеть привлекательно.

Огромной популярностью у зрителей пользовались такие мюзиклы, как «Моя прекрасная леди» Ф. Лоу (1956 г.), «Вестсайдская история» Л. Бернстайна, «Хелло, Долли» Дж. Хермена, «Человек из Ламанчи» Ли (1966 г.).

За годы своего становления мюзикл вырос, он стал демонстрировать высокий уровень хореографии, вокала и актерской игры.

Так как этот жанр музыкальный, то гримерное оформление несколько напоминает грим балетного спектакля. Но актеры довольно часто используют постижерные изделия (парики, бороды, усы), гримируют лицо красками.

Образы, созданные в мюзикле, запоминаются своей внешней образностью. В спектаклях-мюзиклах надевают маски, полумаски из замши, кожи, бархата, когда этого требует сюжет.

В целом гримерное оформление полностью отвечает содержанию мюзикла, его декорационному оформлению. Современные мюзиклы отличаются дорогостоящими световыми эффектами, звуком.

Самым дорогостоящим мюзиклом по-прежнему считаются «Кошки», имевшие оглушительный успех у зрителей многих стран мира.

Грим и его роль в спектаклях «Независимой труппы пластической драмы Аллы Сигаловой». Ядром «Независимой труппы» стали актеры, художник по свету, сценограф, ушедшие из театра «Сатирикон» вместе с Аллой Сигаловой, в котором она была хореографом.

В 1990 г. был выпущен спектакль «Отелло» (музыка Верди), в 1991 г. — «Саломея» по пьесе английского драматурга Оскара Уайльда, который был задуман как рассказ об одиночестве.

Поэма Сергея Есенина «Пугачев», «Ваятель масок» бельгийского драматурга Ф. Кроммелинка — «трагический символ в одном действии» — были поставлены режиссером И. Пововски из Республики Македония, художник по костюмам П. Каплиевич. Постановка осуществлена совместно с культурным центром моды «Пашкин дом».

Спектакль «Ля Дивина» (La Divina) был посвящен великой греческой певице Марии Каллас. Постановка — Аллы Сигаловой (она же и исполнительница главной роли). Были использованы арии из классических опер Дж. Верди, Ж. Бизе, В. Беллини, К. Сен-Санса, Л. Понкьелли и др. Оригинальная хореография подчеркивалась изысканными костюмами, которые были созданы А. Шешуновым.

«Пластическая драма» выражает чувства через движения, в ней сочетаются чтение, декламация драматических текстов под музыку.

Этот уникальный жанр имеет глубокие корни, которые уходят во времена Ренессанса (Возрождения) позднего периода. Богатые горожане, аристократы увлекались античностью, не случайно именно во времена Ренессанса возник термин античность (искусство Древней Греции и Рима). Была попытка реконструировать античный театр.

Жанр «пластическая драма» получил распространение во всем мире. Спектакли, которые созданы на его основе, требуют от актеров умения хорошо двигаться, танцевать. Театроведы часто спорят о том, что такое современная пластическая драма — драматический танец или балет-модерн?

Спектакли театра носят отпечаток фантазии балетмейстера, который реализует свой замысел через движения, пластику, танец. Несмотря на то, что нет слов, только звучит музыка, пластика передает настроение, нервность и трагизм происходящего на сцене. Возможно, это идет от внутреннего состояния самого хореографа Аллы Сигаловой, пережившей трагические моменты в своей жизни.

Она родилась в Ленинграде, на улице Росси. Успешно училась в Хореографическом училище имени А. Я. Вагановой. Обладая талантом балерины, мечтала о партиях в балетах Мариинского театра, но, к сожалению, на репетиции (в 19 лет) получила травму, от которой не смогла оправиться (повреждение позвоночника). Двери балетного театра были перед ней закрыты.

Со временем пришло решение уехать в Москву и поступить в ГИТИС (Государственный институт театрального искусства, ныне Российская академия театрального искусства) на актерский факультет. Она с успехом его окончила, получив диплом драматической актрисы. Но работа в драматическом театре не привлекала Аллу Сигалову, и она пришла в театр «Сатирикон» в качестве хореографа. Связь с ГИТИСом не прерывалась, работая в театре, она одновременно преподавала в ГИТИСе сценическое движение на кафедре режиссерского мастерства.

На сцене театра «Сатирикон» с огромным успехом прошел спектакль «Служанки» (режиссер Р. Виктюк), но после восьми лет работы Сигалова ушла из театра. Возможно, это случилось после спектакля «Геркулес и авгиевы конюшни», который она считала серьезным провалом.

Грим в спектаклях Аллы Сигаловой был выполнен в оригинальной манере Галиной Шаляпиной (выпускницей ТХТУ).

Она разрабатывала эскизы гримов, корректировала их, советуясь с режиссером-постановщиком, художником.

Весьма оригинально гримерное оформление в спектакле «Саломея» (рис. 42). Г. Шаляпина предложила сделать грим, напоминающий маску. Наносили белую краску (театральный грим) на лицо, сильно подводили глаза, брови. Через все лицо шел шнур красного цвета крови, который приклеивали сверху грима. Он имитировал шрам. Яркие, увеличенной формы губы, как и глаза, привлекали внимание. Практически на глаза и губы был сделан акцент в гриме. Дополнением были прически. Чтобы грим не размывался, его сильно запудривали.

В спектакле «Пиковая дама» (по повести А. С. Пушкина) персонажи напоминали зловещих призраков. Лица исполнителей были сильно нагримированы белой краской,



Рис. 42

впадины (с учетом анатомического строения лица) глазные, подскуловые были затемнены. Из зрительного зала грим казался фантастическим, с налетом мертвенности, потустороннего мира.

В спектакле «Отелло» Г. Шаляпина отказалась от традиционно «негроидного» грима, а подобрала общий тон для лица Отелло и его свиты маслино-оливкового цвета, как это бывает у жителей Марокко. Головные уборы дополняли национальный грим.

Примерное оформления спектаклей как бы дополняет оригинальное хореографическое решение спектаклей, оно органично сочетается с костюмами, пластикой.

Грим в музыкальных ревю, шоу. Новые ревю, музыкальные шоу, которые устраивают в казино, специальных театрах эстрады, носят особый отпечаток. Это всегда дорогостоящие, красочные, яркие представления с большим количеством артистов балета, музыкантов, певцов.

Часто принимают участие клоуны, которые как бы являются связующим звеном между номерами. Это — маски, грим Рыжего, Белого клоуна.

Костюмы представления сделаны так, чтобы подчеркнуть формы тела танцовщиц, он минимален. Это — перья страуса разных цветов, нити бус, блестки и стразы, которые переливаются в свете огней.

Грим и прически участниц представлений напоминают грим в балете, ничего не должно утяжелять танцы. Прически компактны (делаются из собственных волос или надеваются парики).

Грим может быть заменен макияжем, так как сухие краски: тени, пудра, губная помада, карандаши более удобны в работе, они не размазываются, не блекнут.

Грим делают по схеме «молодое красивое лицо». Наложение тонального крема, запудривание, нанесение румян, теней на подбровное пространство, подчеркивание линии ресниц, бровей, окраска губ. Цветовая палитра может соответствовать самой современной моде или может быть выбрана с учетом личного вкуса.

Дизайнеры, художники-постановщики стремятся придать внешнему оформлению особую пышность, блеск, фееричность, поэтому грим участниц представления может быть выполнен с золотым, серебряным, перламутровым оттенком, применением россыпи (крупных крапинок), пометок. Часто жидкими красками тонируют тело, придают ему бронзовый отлив.

Кабаре «Мулен Руж». Одним из старейших кабаре является «Мулен Руж» (Красная мельница) в Париже, его любили посещать такие художники, как Тулуз Лотрек, Эдуард Мане. Шоу в «Мулен Руж» представляют блистательный фейерверк, состоящий из танцев, канкана, аттракционов с животными. В Новом ревю заняты 60 девушек, для которых создано 1000 костюмов, широко использованы современные световые эффекты.

А «футбольный» макияж на теле красавиц французского кабаре из «Мулен Руж»? Это выдумка или розыгрыш?

Дело в том, что нужно было создать новый имидж 11 танцовщиц из популярного французского кабаре «Мулен Руж», известных как «Дорис Герлз» («Doris Gerls»). Предполагалось, что девушки предстанут в виде игроков футбольных команд — участниц Кубка мира по футболу, проходившего во Франции летом 1998 года. Эта оригинальная работа должна быть выполнена в течение двух часов.

Жан-Мишель Сикамуа, которому французское рекламное агентство «Гамма» предложило для этого подобрать стилистов по макияжу, решил привлечь к работе учеников Частной школы макияжа «Ecole Privee de Maguillage» («Эколь Приве де Макияж»), двадцать человек из которых во главе с преподавателями и визажистами пришли в «Мулен Руж». За необычайной работой наблюдало много народа, всех интересовало, будут ли использовать визажист и его группа обычную технику боди-пейнтинга (живопись на теле) или нет. «Я высоко ценю живопись на теле, которая дает необычайный простор для творческой фантазии. Поэтому на этот раз я стремился даже превзойти обычную технику боди-пейнтинга и создать настоящий макияж на теле в соответствии с телосложением каждой танцовщицы», — сказал визажист Жан-Пьер Флеримон журналистам. Основой для выполнения росписи на теле стали акварельные наброски, выполненные Флеримоном. Роспись на теле началась с нанесения рисунка спортивной майки специальным карандашом-дермографом, затем большими плоскими кистями раскрашивалось поле (как бы ткань майки). Макияж на теле потребовал большого художественного вкуса.

Балет на льду. Несколько десятилетий назад москвичи впервые познакомились с представлениями «Балета на льду» (Айс-ревю) из Вены (Австрия).

Это были ни с чем несравнимые фантастические представления, граничащие со сказочными видениями.

Венский балет на льду был организован в 1947 г. Вилем Петтером. Представления состояли из танцев на льду, акробатических номеров, комических интермеццо. Труппа была небольшая — всего 16 человек.



Рис. 43



Рис. 44а

Большой успех представлений способствовал расширению состава, появлению нового репертуара.

Артистами Венского балета стали мастера фигурного катания, выдающиеся спортсмены, победители Олимпийских игр. Кроме артистов — танцовщиков и танцовщиц, в представлениях заняты акробаты, артисты-комики, эквилибристы, клоуны.

С большим успехом прошли выступления «Айс-ревю» — красочное представление «Мелодии любви» (режиссер-постановщик Вилль Петтер), музыка Шопена, Моцарта, И. Штрауса в музыкальной обработке профессора Штольца дополнила красочный праздник.

В репертуаре балета на льду есть фольклорные сценки «Пряничное сердце», «Опасная любовь» (на тему индейцев и охотников). Все участники такого балета гримируются: клоуны, эксцентрики по схеме масок цирка, «индейцы» используют национальные черные парики (рис. 43).

Комики, принимающие участие в ледовом представлении, гримируются, придавая своим лицам смешное выражение: изменяют форму бровей, губ, рисуют усы, клеят бакенбарды, бородки.

Участники сюжета «Моцарт» одеты в пудренные парики XVIII в. Дамы — в каркасные парики-куафюры, мужчины — в маленькие пудренные парики с буклями и «хвостом» сзади. Грим участников делается по схеме «молодое красивое лицо»: светлый тональный крем, румяна, подводка глаз, бровей, окраска губ. Грим должен быть выполнен в стиле рококо, придавая лицу свежесть. Современный грим с тенями вокруг глаз непригоден, так как будет отвлекать, мешать созданному образу XVIII в.

В программе Венского балета большим успехом у зрителей пользовалось представление «Маскарады» (рис. 44а, б). В этом веселом ярком представлении участвуют Арлекин, Тореро, Конфетты, Оловянные солдатики, Кукла-красавица. В сценических образах оживают персонажи, знакомые нам с детства. В стране кукол, где зрители встречаются со своими любимыми героями, огромными плюшевыми Медвежатами, Куклой, Арлекином, Оловянными солдатами, все выглядит натурально.



Рис. 44б

Грим куклы сделан по схеме «молодое красивое лицо», красивые локоны, большой бант придают исполнительнице роли Куклы-красавицы вид игрушки.

Грим Арлекина сделан в стиле традиционного раскрашивания лица. Сильно накрашены в форме полумесяцев брови, глаза подведены гримом, накрашены нижние ресницы, губы сделаны яркой краской.

Грим комиков, клоунов исполнен в том же ключе, что и в цирке. Смешные маски на лице созданы при помощи гримировальных красок. Сильно набелено лицо, темным карандашом расписаны брови в виде арки, подчеркнуты верхнее и нижнее веко так, чтобы глаза выглядели в форме круга (шара). Рот ярко накрашен. Костюмы, головные уборы дополняют грим участников представления.

Остальным исполнителям, принимающим участие в представлениях на льду, делают грим по схеме «молодое красивое лицо».

Глава третья

ГРИМ В ЦИРКОВОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ

С детства у нас остаются яркие и неповторимые впечатления о цирке как о празднике веселом и красочном. Режиссер театра К. С. Станиславский в своей книге «Моя жизнь в искусстве» писал, что цирк — это лучшее место во всем мире! Любовь к цирку остается с детства. Надолго запоминаются яркие огни, искрящаяся музыка, искусство бесстрашных красивых людей, остроты клоунов, мастерство эксцентриков, высокий профессионализм воздушных гимнастов, акробатов, талант дрессировщиков.

«Цирк» (от лат. «circus» — букв. «крут») в современном понимании — вид искусства, включающий акробатику, эквилибристику, жонглирование, клоунаду, дрессировку животных и т. п., а также здание с ареной (манежем) в центре и амфитеатром для зрителей, в котором происходят цирковые представления.

Цирковое представление состоит из отдельных номеров, в которых используется все — начиная от веселого остроумного фарса до патетики, разнообразное по жанру. Цирковое искусство — это искусство коллектива, успех его зависит от суммы компонентов: мастерства актеров, световых эффектов, музыкального оформления, ярких удобных карнавальных костюмов и грима. Представление складывается из номеров, идущих с нарастающим успехом, в стремительном темпе. Герой в цирке всегда положительный. Цирковое искусство многогранно: оно способно сделать счастливым людей разного возраста: и старика, и ребенка.

Большое место в цирковой программе отводится клоунаде. Клоуны выступают группами, дуэтом, поодиночке. Клоун на латинском языке означает «деревенщина», «грубиян». Он исполняет пародии, эксцентрические сценки, полные гротеска и сатиры, используя при этом комические и буффонные приемы. Клоун выступает на арене



Рис. 45

в постоянной маске (гриме) и костюме (рис. 45). Он обобщает внешний облик и внутренние черты характера, типичные для достоверного персонажа. Форма и приемы сценического воплощения клоунской маски определяются характерными внешними данными исполнителя. Клоуны не только разыгрывают веселые интермедии между собой, участниками номеров, но и могут обращаться к зрителям, привлекая их к игре, трюкам при помощи реплик.

Предшественниками клоунов в странах Западной Европы были мимы, в эпоху Возрождения — персонажи итальянской комедии дель арте, в России — шуты, скоморохи, участники веселых народных представлений.

Одним из любимых клоунов был Белый (рис. 46), который всегда в зарубежном цирке являлся партнером Рыжего. До конца XIX века Белый клоун выступал один, выполняя основную комедийную часть представления. Он заполнял паузы в конных номерах, выступая комическим наездником, акробатом, дрессировщиком, пародистом. У артиста были подчеркнута комический костюм и грим. Короткие до колен панталоны, сшитые вместе с курткой, наподобие комбинезона, из белого блестящего материала. Костюм украшался аппликациями в виде ярких полос, бабочек, звезд, рыб. Лицо набелено, подрисованы сильно глаза, брови, нос и рот. В руках у клоуна — палочка с подушечкой на конце, которая называлась «батон». Клоун применял ее для оплеух, которыми награждал то и дело своих партнеров. На формирование образа Белого клоуна оказали влияние маски итальянской комедии дель арте, особенно ее персонаж Педролино и герой ярмарочного театра Пьеро.

Сначала Белый клоун изображал крестьянина-мукомола, поэтому клоун делал себе густо набеленное лицо мукой, традиционным атрибутом его являлся «батон». Со временем маска Белого клоуна заметно изменилась. Его костюм начиная с XX века приобрел вычурную пышность. Он делался из более дорогого блестящего материала, появились крахмальное жабо и манжеты. На голове — изящный белый колпачок, на ногах — лакированные или золотые туфли с бантами или помпонами. Вместо комического парика — элегантная прическа. Только грим лица мало в чем изменился. Лицо осталось набеленной маской с яркими крас-



Рис. 46



Рис. 47

ными губами и черными линиями бровей. Манера его игры стала более сдержанной. Заносчивые насмешки были заменены поучениями. Среди белых клоунов дореволюционного русского цирка выделялся талантливый артист С. Альперов. Советские артисты, исполняющие амплу Белого клоуна, мастерски сочетают лучшие традиции старинной клоунады с современной сатирической тематикой, критикой пережитков. Значительных успехов и любви зрителей достигли артисты Д. Альперов, Г. Бондаренко, Д. Демаш, А. Межинский, К. Роланд, С. Ротмистров.

Ярким представителем клоунады является Рыжий клоун (рис. 47), который с 80-х годов XIX века начал выступать в дуэте с Белым клоуном, разыгрывая смешные сценки, основанные на столкновении разных контрастных характеров. Недотепа Рыжий и заносчивый насмешник Белый вызывали смех зрительного зала. Рыжий клоун — немецкий глупый Август — появился в немецком цирке в 70-х годах XIX века, заполняя веселыми трюками промежутки между отдельными номерами программы, изображая незадачливого неловкого служителя манежа, униформиста. Костюм Августа — карикатурная одежда униформиста или подобие фрака. В характере клоуна сочетаются хитрость плута с детской наивностью. Предполагают, что маска Рыжего возникла из нескольких вариантов: первым Рыжим был американский наездник Том Беллинг (1873 год, цирк Ренца, Берлин), другие считали француза Дж. Гийона, англичане — Уиддикомба и Чедвика. Каждый артист вносил в исполнение роли Рыжего свои индивидуальные особенности: походка, обороты речи, манера смеха, плача, интонаций и восклицаний. Сначала у Рыжего клоуна был грим «босаяцкий». Сине-черный тон на щеках (имитируя небритость), белые мешки под глазами, беззубый рот, парик с причудливо облысевшей головой. Преобладающий грим был гротесковый, эксцентрический. С течением времени изменился внешний облик Рыжего. Он имел мешковатый костюм, гигантских размеров ботинки, бант на шее. Грим лица представлял картофелеобразную налечку на нос, нарисованные брови домиком и яркий, преувеличенных размеров рот.

Грим Белого клоуна — традиционная маска. Работа по гриму начинается с подбора иллюстративного материала, создания эскиза грима. В основу работы берется схема «печальное лицо». Подготовив лицо к гриму, составляют общий тон № I + белая краска, так как лицо по цвету кожи должно быть белым, сохраняя традиции прошлого, когда мельник — прототип Белого клоуна был обсыпан мукой. Перед наложением общего тона надо основательно замазать естественную форму бровей при помощи специальной прозрачной мастики — ангруаза, обладающей вяжущими свойствами. Для замазывания бровей можно использовать жидкий гуммоз в смешении с общим тоном. Если брови не очень густые и жесткие, то их можно замаскировать мылом, общим тоном, смешанным с пудрой. Если брови густые и жесткие, можно использовать гримировальный клей. Кисточкой клей наносят на брови, затем промокают мокрой ватой, образуется белый налет, который покрывают общим тоном, накладывая его на лицо равномерно от центра к краям. Подглазную впадину затемняют, можно

применять синюю краску в соединении с черной или серую краску (белая + черная). Тень у внутреннего угла глаза делается более интенсивной. Верхнее и нижнее веко покрывается белой краской, линию ресниц проводят черной краской, смешанной с коричневой, толстой линией. Можно наклеить искусственные черные ресницы. Брови рисуют выше естественной формы темной краской (черная + коричневая), по форме бровей печального лица. Можно вырезать форму бровей из черного или синего бархата и наклеить после завершения грима, запудривания. Форму носа делают более прямой, тонкой. Для этого затемняют стенки носа темной краской, можно использовать коричневую, серую краски. Спинку носа высветляют. Форму губ рисуют темной краской (баканом). Внутреннюю часть губ окрашивают светло-красной краской (кармином). Стушевывают грани цветов внутрь. Можно использовать парик из темных гладких волос или надеть мягкую шапочку или берет в дополнение к гриму. Этот грим смотрится более эффектно с традиционным костюмом (рис. 46).

Грим Рыжего клоуна отличается от грима Белого своей яркостью. В основу работы по гриму берется схема «веселое лицо». После подготовки лица замазывают естественную форму бровей. Если брови не особенно густые, то можно использовать их форму. Составляют и накладывают общий тон № 2 + № 3. Румяна можно сделать по схеме «лубок». Глаза подкрашивают темной краской (коричневая + черная), чтобы придать округлую форму. Линия верхнего и нижнего века в середине подкрашивается сильнее. Брови рисуют в виде полукругов, можно наклеить крепе в виде небольших торчащих кустиков. Кончик носа можно окрасить ярко-красной краской или надеть на него половинку шарика, который крепится к лицу при помощи тесемок. Налепку на нос можно сделать из поролона, из ваты (рис. 47).

На нижней части лица от носа, захватывая часть щеки и подбородка, темной краской рисуют ромб, который покрывают внутри более светлой краской, чем все лицо. Губы рисуют преувеличенной формы темно-красной краской. Контур растушевывают внутрь. Внутреннюю часть губ окрашивают более светлой краской. На губах ставят блики. Форму губ можно сделать и по-другому. Провести линию, значительно увеличив разрез губ, закончив ее маленькими шариками. Дополнением грима является характерный парик с рыжими торчащими в разные стороны волосами. Можно использовать небольшой головной убор, колпачок, шляпку, кепку, шапочку с помпоном.

Грим других клоунов в отличие от традиционной маски Белого и Рыжего может быть различен. При его исполнении фантазируйте сколько угодно, но помните об одном — грим должен быть основан на контрасте цветовой гаммы и выполняться чисто, четко, без мази. Рисунок деталей лица можно делать произвольно, используя живописный и скульптурно-объемный прием. Не следует перегружать лицо мелкими деталями, лишними штрихами. Краски могут быть использованы различные, но при этом нужно выбрать определенную гамму, например, коричнево-красную или серо-синюю. В работе над гримом следует придерживаться определенного колорита в цвете лица и парика.

Коверный клоун также выступал в цирковых представлениях, заполняя паузы между номерами программы. Коверный клоун появился в начале 70-х годов XIX века. Он выступал обычно в качестве партнера и, подыгрывая главным исполнителям, исполнял трюки разных жанров. Коверный копировал маски популярных иностранных комиков (Пат и Паташон, Чарли Чаплин, Гарольд Ллойд). Костюм коверного представлял карикатурное изображение костюмов определенных персонажей, которым он подражал. Грим делался при помощи красок, налепок, парика с сюрпризами.

В цирковом представлении часто принимают участие клоуны-мимы (рис. 48), главными выразительными средствами их являются движение, жест, мимика в сочетании с трюковыми действиями. К ним могут быть отнесены клоуны-прыгуны, акробаты, каскадеры.

В выступлениях клоунов разговорного жанра основным являются речь, слово. К ним относятся клоуны-куплетисты, пародисты, эксцентрики, сатирики, музыкальные клоуны, исполняющие свои номера на различных музыкальных инструментах.

В цирке клоуны в содружестве с цирковыми режиссерами, драматургами, художниками создавали образы с элементами эксцентрики, используя в репертуаре темы, близкие зрителю. Большое значение в развитии клоунады имело искусство А. и В. Дуровых. Дуровы наравне с клоунадой разработали методы гуманной дрессировки животных. Основателями советской коверной клоунады являлись артисты Румянцев, Берман, Вяткин, Мусин, Сергеев, Антонов и Бартенева, которые принадлежали к старшему поколению. Представителями среднего и младшего поколения явились артисты Ю. Никулин, М. Шуйдин, О. Попов, Л. Енгибаров (рис. 49), Куклачев, Май, Маковский, Ротман, Марчевский, Николаев, Родин, Векшин, Васильев и многие другие. Имена клоунов получили мировую известность. Для цирка становится характерным образ клоуна, не только вызывающего смех зрителей, но и обладающего высоким профессиональным мастерством в области разных жанров циркового искусства: акробатики, жонглирования, эквилибристики, дрессировке.



Рис. 48



Рис. 49

Специфика циркового представления требует особого подхода и отношения к гриму, парик, которые должны быть дополнением праздничного зрелища. Гримы должны быть легкими и вместе с тем яркими и образными. Поэтому гримы современной клоунады разнообразны. Они характерны творческими поисками новых форм. Используют классические маски Белого и Рыжего клоунов, наряду с ними в ходу реалистический, гротесковый грим, который помогает перевоплощению.

Для циркового грима используют гримировальные краски, а также косметические средства: пудры, карандаши, помады, румяна. Созданная актером маска-грим лица и парик остаются без изменений продолжительное время, так как зрители привыкают к внешнему облику актера.

Цирковой грим требует четкости и чистоты исполнения. Детали лица делаются преувеличенных размеров, при этом подчеркивается контрастность цветов. Очень часто клоуны в гриме используют наклейки на нос из поролона, папье-маше, пластических деталей (резиновые детали, изготовленные на киностудии «Мосфильм»).

Дополнением грима являются парики, которые несут в себе определенные неожиданности и сюрпризы. Парики не только придают персонажам цирка внешнюю характерность, но и становятся дополнением комических эффектов. Они должны быть сделаны с фантазией, с учетом специфики представления. Иногда в париках спрятаны специальные приспособления, которые помогают более ярко передать искусство клоунады, вызвать смех зрителей, например, ручьи слез, появление шишек на лбу, голове, встающие дыбом волосы. Парики изготавливаются из синтетических материалов, а также из всевозможных тканей, стеблей растений, листьев, мочала, соломы, бумаги, картона, стружки, кожи.

Дополнением к гриму и костюму клоунов являются и некоторые детали: головные уборы, жабо, обувь. Например, солнечный клоун Олег Попов никогда не расставался с клетчатой кепкой преувеличенных размеров или Михаил Румянцев (Карандаш) всегда был в остроконечной черной шляпе, напоминающей головной убор знаменитого комика Чарли Чаплина.

Глава четвертая

ГРИМ НА ЭСТРАДЕ

Истоки эстрадного искусства берут свое начало из далеких времен, когда бродячие актеры выступали с сатирическими сценками, акробатическими трюками, дрессированными животными. В XVI–XVII веках это искусство получает признание зрителей на народных праздничных гуляниях, ярмарках. В XVIII веке в оперно-балетные и драматические спектакли начинают включать отдельные номера, состоящие из пения и танцев, а позднее широкое распространение получают исполнители куплетов. В начале XVIII века в Англии зрители посещают представления

мюзик-холлов, которые состоят из танцев, пения, интермедий, коротких пьес. Эта форма эстрадного искусства получает признание и распространяется по всем странам мира.

С начала XIX века создается большое количество увеселительных заведений, в которых выступают артисты: певцы, музыканты, чтецы. В репертуар включены сатирические песенки, куплеты, имеющие фольклорную основу, в своих выступлениях артисты затрагивают социальные проблемы, критикуют нравы, политику, но чаще представления носят развлекательный характер. В 80–90-х годах XIX века создаются кабаре, в которых принимают участие поэты, музыканты, танцоры, акробаты, певцы. На сцене появляется конферансье, ведущий программу и представляющий зрителям артистов.

Эстрада — это вид сценического искусства, которое объединяет в концерте несколько жанров: чтецов, певцов, музыкантов, фокусников, танцоров, акробатов, куплетистов. Слово «эстрада» произошло от латинского слова «помост», возвышение в концертном зале, на котором происходит выступление артистов. Эстрада отличается от сцены, так как не имеет переднего и заднего занавеса, театральных машин, кулис. Сценические образы артистов эстрады обычно бывают яркими, выразительными, гротесковыми. Внешнее оформление: грим, прическа, парики участников эстрадных концертов носят индивидуальный характер, так как они зависят от жанра сценического произведения и времени.

Эстрада формировалась при участии известных поэтов: В. Маяковского, В. Ардова, популярных композиторов: И. Дунаевского, М. Блантера, Д. Покрасса, ведущих режиссеров: Гутмана, Шахета, Краснянского и других. Артисты эстрады обращались к актуальным проблемам современности, обличали пошлость, бюрократизм, мещанство. Большим успехом пользовались выступления В. Хенкина, С. Образцова с куклами, конферансье М. Гаркави, А. Менделевича. Незабываемое исполнение И. Юрьевой, Л. Утесова, Л. Руслановой, К. Шульженко, Т. Ханум, хореографических выступлений А. Редель и М. Хрусталева остались в памяти зрителей. Были открыты эстрадные театры, в которых выступали М. Миронова и А. Менакер, А. Райкин, создавшие целую галерею остросатирических характеров.



Леонид Утесов



Клавдия Шульженко



Рис. 50–52



Рис. 53

Аркадий Исаакович Райкин (1911–1987) — необычайно талантливый актер, обладал мастерством трансформации, манерой веселого дружеского общения со зрителем. Он создал в Ленинграде в 1938 году Театр эстрады и миниатюры, спектакли которого отличались разнообразием жанров: пантомима, пародии, песенки, цирковые номера, куплеты, танцы. Зрители старшего поколения хорошо помнят мимические «блиц-миниатюры», в которых он исполнял по несколько ролей. Обладая острой наблюдательностью, актер показывал действительность через своих шаржированных героев, пользуясь приемами гиперполизации их отдельных черт, подбирая соответствующий грим или маску, подходящий костюм. Он умел покорить зрителей естественностью и простотой общения, лиризмом и гротеском, патетикой. Райкин превосходно владел мастерством моментального перевоплощения, используя полумаски, маски-ракетки, которые он держал в руках во время представления, монологов (рис. 50–52). Маски делал специальный мастер в Ленинграде, они изготовлялись из папье-маше, к ним прикрепляли парики, пришивали нос, брови, очки. Позднее их заменили масками из пластика, резины, использовали полумаски, закрывавшие только часть лица. Райкин применял отдельные детали грима для быстрой смены. Это были носы из папье-маше с бровями и очками. Большое значение в трансформациях играли головные уборы, которые подчеркивали этнические признаки персонажей: чалма, папах, кепка и т. п. Найденные Райкиным внешние характеристики типичны и запоминающиеся. Аркадий Райкин — основатель московского театра «Сатирикон».

Интересен грим выдающегося артиста французской эстрады мима Марселя Марсо. Грим его заимствован у одной из масок итальянской комедии дель арте, лицо которой по традиции густо забеливалось. На лице резко выделяются черные полосы бровей, которые как бы от удивления взлетели на середину лба. Глаза сильно обведены черной краской, а под глазами черные штрихи — следы двух крупных слезинок. Рот нарисован узкой яркой чертой. Костюм мима Марселя Марсо — коротенькая серая курточка, которая надета поверх полосатой майки, короткие узкие брюки не по росту, потрепанный цилиндр с аккуратно воткнутой

в него алой гвоздикой, которая раскачивается на тонком стебельке (рис. 53).

Большой популярностью пользовался певец Александр Вертинский (1889–1957), который до революции выступал в костюме Пьеро с большим жабо и сильно набеленным лицом, трагически приподнятыми бровями, с синевой вокруг глаз. Тонкое красивое лицо с тонко накрашенными губами, печальным выражением лица создавало маску утомленного, разочарованного жизнью человека (рис. 54).

Часто на эстраде актеры используют в своих номерах головные уборы, которые становятся частью их маски. Вспомним смешных старух: Веронику Маврикиевну и Авдотью Никитичну в исполнении артистов эстрады В. Тонкова и Б. Владимирова. Используя головные уборы и аксессуары, актеры создают незабываемые образы смешных и вместе с тем трогательных старых женщин. Яркий грим практически отсутствует, актеры используют минимум гримировальных красок, обходясь общим тоном для кожи лица. Характер и фасон головных уборов подсказаны ролью.

Часто грим исполнителей романсов, народных песен ограничивается легким косметическим подкрашиванием с применением пудры, румян, губной помады, туши для бровей и ресниц. При гримировании применяют жидкий крем-пудру, компактные пудры и румяна, накладные ресницы. Косметическим гримом можно исправить небольшие недостатки лица, сузить круглое лицо, увеличить форму глаз, рта, бровей, носа.

В эстрадном гриме большое значение имеет прическа, при помощи которой можно подчеркнуть характерность исполняемого произведения. Так, народная артистка, исполнительница русских песен Л. А. Русланова (рис. 55) выходила на сцену в красочном русском сарафане, с шалью, накинутой на плечи. Прическа ее состояла из толстой косы, уложенной вокруг головы в виде короны. Эстрадная певица К. И. Шульженко выходила на сцену в элегантных современных нарядах, модно причесанная, легко загримированная. Грим для эстрадных актеров необходим, так как сильная световая аппаратура влияет на естественные цвета. Происходит изменение цвета кожи, она становится мертвенно-бледной, приобретая сероватый оттенок.



Рис. 54



Рис. 55

При гримировании нужно учитывать тональность светофильтров. Так, светофильтр красного цвета поглощает все красные цвета, лицо, покрытое общим тоном цвета загара, и рыжие волосы выглядят более светлыми. Коричневая краска выглядит значительно темнее, смотрится черной. При желтом светофильтре в гриме щек, губ необходимо усиливать красные краски, так как при освещении может появиться зеленый оттенок.

При использовании синего светофильтра надо помнить о том, что румяна могут приобрести некоторый лиловый, фиолетовый оттенок, поэтому, чтобы избежать этого, усиливают общий тон, смягчают красный цвет, а синюю подводку глаз и подбровных дуг усиливают.

При электрическом свете теплые тона — красные, оранжевые, желтые темнеют, как и голубовато-зеленые и сине-фиолетовые; желто-зеленые не изменяются; синие, голубые цвета становятся менее сочными; темно-синие кажутся более темными, почти черными; фиолетовые — краснеют, иногда приобретают пурпурный оттенок.

Игорь Наджиев. Эстрадные выступления Игоря Наджиева всегда проходят с большим успехом. Манера исполнения привлекательная: внешность, репертуар певца вызывают интерес к нему публики.

Игорь родился в Астрахани в семье служащих, отец работал в качестве инженера, мама — на хлебозаводе.

Природные музыкальные данные Игоря были замечены с раннего детства. Он успешно учился сначала в музыкальной школе, затем в музыкальном училище. Игорь был постоянным участником самодеятельности, проводимых конкурсов. Первую Почетную грамоту он получил как участник профессионального конкурса «Сочи-86». Лауреатом конкурса он стал, приняв участие в фестивале «Каспий — море дружбы». Призом зрительских симпатий его наградили в Ялте в 1988 г., здесь проходил конкурс на лучшее исполнение песен стран Содружества. Серьезная победа его ждала позже, первое место он получил на фестивале «Звездный дождь-94». Обладая тонким вкусом, музыкальными способностями, Игорь постоянно в поиске, пробует себя в разных направлениях и стилях, активно работает для кинофильмов, среди которых «Мушкетеры, 20 лет спустя», «Тайна королевы Анны».

Свой имидж он создавал в содружестве с Ольгой Кудряшовой, но оригинальный грим нашел сам после продолжительных поисков. Роспись глаза требует хорошего художественного мастерства, умения нанести краски, приклеить блестки, стразы. Рисунок напоминает крылья птицы, темные линии сочетаются с серебряным, перламутровым цветом. Кроме глаз, сделан рисунок на щеке, он имеет вид завитка, украшенного стразами и серебром. Игорь считает, что артист, выходящий на сцену, должен быть одет, причесан, загримирован, так как встреча со зрителем — это всегда праздник, нельзя выходить на сцену в повседневной одежде. Игорь уверен, что предназначение артиста — это «лечить души и сердца людей».

«Баккара». Этот культовый испанский диско-дуэт имел оглушительный успех в конце 70-х годов XX века.

Грим его участниц производил ошеломляющее впечатление и напоминал маску, которую надевают на лицо. Гримеры работали по несколько часов. Талантливый художник Сергей Дьяконов придумал и воплотил на лице узоры, разработал цветовую гамму. Узоры представляли завитки, напоминающие волны. В гриме были выделены глаза и губы. Каждая участница дуэта имела определенную цветовую гамму. Одна — в салатово-зеленой, переходящей в фиолетово-розовую и блестящую, перламутровую. Рисунки обводились четкой черной полосой, подчеркивая глаза, нос, губы. Вторая участница имела оранжевую гамму, которая состояла из белого, светло-желтого, розового, малинового оттенков. Сильно черной полосой подчеркивали глаза, выделяли губы, окрашивая их в оранжево-красный цвет. Контур обводили белым, как и завитки вокруг глаз. Краски органично переходили с лица на кожу, волнистые линии отделяли один тон от другого. При гримировании участницы дуэта удобно располагались на специальном ложе, под головой была плоская подушка. Когда человек лежит, то лицо находится в полном покое, мышцы расправлены, нет напряжения. Но были моменты, когда художнику приходилось гримировать сидящую модель. Для грима применялись кисточки разного размера и формы: плоские, круглые, большие, маленькие. Сейчас мы привыкли к «образным» макияжам на самые различные темы — времена года, цветы, птицы, насекомые. Но в 70-е годы XX в. это было своеобразным «открытием», «изобретением» в гриме.

Театр на эстраде. Московский театр синхробробуфоннады. Александр Песков родился в небольшом городке Архангельской области Коряжме. Несмотря на то, что в семье никогда артистов не было, Александра тянуло на сцену. Желание стать артистом привело его в 1979 г. в Московское эстрадно-цирковое училище на отделение клоунады. Любовь к цирку Песков пронес через всю жизнь. Учился с увлечением, проявляя талант и фантазию.

Во время учебы Пескову посчастливилось встретиться с такими мастерами цирка, как клоуны Олег Попов, Юрий Никулин. О своих встречах Песков вспоминает с трепетом: Олег Попов провел студента через служебный вход на столетие Цирка на Цветном бульваре. Сам Юрий Владимирович Никулин написал на подаренной ему книге следующие слова: «Саше Пескову, будущему клоуну».

Песков стремился в цирк, но полученная травма изменила его планы, пришлось оставить цирк и поступить в драматический театр. Он постоянно был занят в репертуаре театра.

Театр стал второй любовью молодого актера, но со временем цирк, эстрада пересилили и он ушел из театра. Работа в филармонии Архангельска, Перми, Калининграда в качестве конферансье помогла А. Пескову найти свое призвание: пародии. В одном из номеров А. Песков приносил чемодан и примерял парики, костюмы прямо на глазах у зрителей. Пародировал он Гурченко, Леонтьева, Пугачеву.

Успех у зрителей заставил А. Пескова подумать о том, чтобы расширить свой репертуар, он решил совершенствовать свое мастерство в Москве у мастеров эстрады, таких, как Борис Брунов, режиссер Владимир Точилин. Первый концерт А. Пескова состоялся в 1988 г. Юмористическая программа «Мисс эстрада», которая шла при полном аншлаге, имела шумный успех. В репертуаре А. Пескова прибавилось еще два образа — Жанна Агузарова и Лайма Вайкуле. В настоящее время в репертуаре артиста 35 пародий.

А. Песков сам не считает себя пародистом, называет себя «синхробуффом». Так появился «Московский театр синхробуффонады под руководством Александра Пескова». Комитет по охране авторских прав и Министерство культуры выдали А. Пескову сертификат на изобретение. А. Песков стал первым, кто открыл новую страницу эстрады, его коллектив занесен в Энциклопедию эстрадного искусства. Российская эстрада пополнилась новым жанром. А. Песков внешне очень похож на образ, который он пародирует, показывая его гротесково.

В работе над каждым новым образом А. Песков серьезно изучает походку, движения, манеру говорить, петь.

Макияж, парики, костюмы делают образ, созданный А. Песковым, неотразимым. Образы Эдиты Пьехи, Ирины Понаровской пользуются особой любовью у зрителей, впрочем, как и Маши Распутиной, Кристины Орбакайте, Ларисы Долиной. В будущем мастер планирует создать образы Земфиры, Майи Плисецкой, Гарика Сукачева, Э. Пиаф, М. Монро, Э. Джона, Б. Стрейзанд.

Внешний облик требует мастерства в макияже, прическе. В коллективе работают постижеры, которые сами делают нужные парики, парикмахеры, гримеры. Они полностью отвечают за портретное сходство с пародируемым персонажем. Своего парикмахера А. Песков привел учиться в Академию парикмахерского искусства, которая находится в Москве, в Большом Афанасьевском переулке. Здесь молодой парикмахер постигал секреты стрижки, завивки, окраски волос. Грим требует быстроты исполнения, так как на переодевания отведены считанные секунды. Основа грима — общий тон, который наносят перед спектаклем, используя краски макияжа. Тональный крем ровным слоем кладется на кожу, затем румяна, подводка бровей, глаз, «накладные ресницы», тени наносят на подбровное пространство (сейчас многие «звезды» используют белую краску, перламутр). Цвет губной помады также используют модного цвета.

Грим персонажей А. Пескова требует портретного сходства, это достигается при помощи костюма, прически, парика, макияжа.

В коллекции А. Пескова, кроме женских образов, есть и мужские, это Валерий Леонтьев, Чарли Чаплин, Борис Моисеев. Кроме российских «звезд», А. Песков пародирует и зарубежных (Тину Тернер, Лайзу Минелли, Аллу Баянову и др.).

Грим А. Пескова поражает своей точностью, чистотой исполнения и профессионализмом.

Уникальное исполнение на эстраде продумано до мельчайших деталей. Грим, костюм, пластические движения сочетаются с личным отношением к изображаемому персонажу. А. Песков утверждает, что он любит пародируемых им «звезд», — именно в этом залог успеха.

Профессия А. Пескова уникальна, исполнение его не имеет аналога в нашей стране, искусство мастера совершенствуется постоянно, об этом свидетельствует его огромный успех у зрителей.

Грим в Театре Андрея Данилко. Верка Сердючка — ведущая ток-шоу «СВ-шоу», ставшая за короткое время «телезвездой», любимицей телезрителей, — яркий комический персонаж. Проводница спального вагона открыта и непосредственна в своем общении с пассажирами. Ее взбалмошный характер, хохмы и остроты не вызывают чувства раздражения. Наоборот, фокусы и трюки, которые она проделывает, вызывают смех или улыбку.

Исполнитель роли проводницы спального вагона — Андрей Данилко, молодой человек 24 лет. Идея сыграть роль ворчливой проводницы пришла не случайно; со школьной скамьи он любил рядиться в девчачьи платья и смешить одноклассников. Будучи учеником седьмого класса, он поступил в театр-студию драмы и комедии «Гротеск» (г. Полтава). Здесь Данилко с большим удовольствием показывал этюды, которые отражали его наблюдения за разными людьми. Именно здесь он первый раз показал номер «Проводница», изображая тетку, постоянно недовольную, ворчащую по любому поводу на пассажиров вагона. Получилось очень смешно, к тому же Андрей покрасил себе губы и щеки, преобразившись в женщину зрелых лет. Вначале у проводницы не было имени, оно появилось позднее.

Созданный образ Андрей Данилко показывал на концертах вместе с другими, например, учительницы, милиционера, матроса, путаны и др.

В своем театре, где актер играет разные роли, создавая запоминающиеся характеры и внешние смешные образы, напоминает миниатюры народного артиста СССР Аркадия Райкина. Андрей сам гримируется, подбирает костюмы своих персонажей.

На телеэкран Верка Сердючка попала случайно после участия в рекламе. Режиссер украинского телевидения пригласил Данилко вести музыкальную передачу типа российской «Утренней почты». Данилко придумал вариант с вагоном поезда, в котором едут разные пассажиры и с ними общается проводница, получившая имя Верки Сердючки.

Пассажирами спального вагона становятся популярные певцы, певицы, артисты драматических театров и т. п.

Молодой артист окончил школу дизайнеров, учился на кассира-продавца продовольственных товаров, участвовал в смотрах художественной самодеятельности. С большим успехом он показал свои миниатюры на «Юморине-93», и с тех пор образ проводницы Верки стал его визитной карточкой.

В 1995 г. Данилко поступил в эстрадно-цирковое училище на отделение разговорного жанра и на фестивале «Море смеха» был удостоен высшей награды — «Гран-при».

Для грима артист использует краски для макияжа, тональный крем, губную помаду, карандаши для подводки бровей, глаз. Грим Андрея Данилко удачно дополнен костюмом и головным убором.

Глава пятая

КАРНАВАЛЬНЫЕ МАСКИ

Матроееды считают, что название «карнавал» имеет толкование от латинского слова «колесница-корабль» («carrus-navalis»). В далекие времена это была повозка в виде корабля, используемая во время культовых праздников. Древние ученые упоминают о том, что подобную повозку применяли народы Европы. Специалисты считали, что это слово обозначает «Да здравствует плоть!», так как корень слова «car» отождествляют с понятиями «мясо», «плоть».

Карнавалы устраивали в конце зимы — начале весны, за сорок дней до христианской Пасхи, во время Великого поста. В Европейских странах это были большие, красочные гулянья с песнями, музыкой, танцами.

Славяне также проводили подобные праздники, но они были посвящены Масленице. Ватаги молодежи наряжались и ходили по домам, многие катались с ледяных гор, а также на санях, тройках, пекли блины. Заканчивалось веселое карнавальное празднество сожжением чучела — Масленицы. Славянские народы посвящали веселый праздник Масленицы поминанию своих усопших предков. Корни Масленицы уходили в древние культовые обряды.

В европейских странах также культовые празднества отождествляли с карнавалом, например, древние римляне горстями бросали сушеные горох и бобы, фасоль себе за спину, этим как бы отгоняли духов и привидения. Обливание водой, посыпание мукой как бы очищали людей от наветов, заговоров, козней. Огонь также имел особое значение, римляне свои красочные карнавалы заканчивали тушением огня (мокколетти). Корни обожествления огня ведут к обряду, посвященному богине Весте. В самом начале Нового года в храме богини Весты было принято жрецами зажигать свечи. Эти традиции много веков сохранялись в римском народе, пришли через много веков и в современный карнавал.

Карнавал в Европейских странах имеет глубокие корни. В Венецианской республике было принято устраивать яркие красочные гулянья, рядиться в пышные костюмы, маски. Первые упоминания о карнавале в Венецианской свободной республике относятся к XI веку.

Венецианская республика была очень богата, она давала в долг под большие проценты деньги королевским особам, имела свой флот, вела оживленную торговлю со странами Востока. В 1094 г. Византия (государство, возникшее после падения Древнего Рима) выделила земли венецианским купцам, расположенные в Константино-

поле. Не взяв за это больших пошлин, правители Византии разрешили построить склады для товаров, привозимых венецианскими купцами со всего мира.

Венецианцы устроили веселый праздник: они пели, танцевали целую неделю по этому поводу, надевая богатые наряды и головные уборы.

В 1296 г. это празднество было официально признано властями, его стали проводить каждый год. Слава этого яркого праздника превратила город Венецию в столицу карнавалов, что и было признано в XVIII в.

Во время карнавала люди скрывали свое лицо под масками, нельзя было никого узнать, поэтому многие знатные особы, некоторые европейские монархи, члены их семей пользовались возможностью повеселиться.

Маски и парики, головные уборы скрывали популярных актрис и актеров, кумиров, фанатов. На карнавале происходили знакомства, объяснения в любви, можно было посмотреть спектакль, посетить казино, поиграть в рулетку. Празднества растягивались на несколько дней.

Начало карнавала начиналось с парада, в котором принимали участие как люди, так и животные. Пажи проводили ухоженных породистых быков с золочеными рогами, украшенными венками цветов. Процессия двигалась до площади Сан-Марко.

Кульминационным моментом карнавала было повеление снять маски, все присутствующие были одержимы весельем, они все хором кричали: «Маски долой!» Огромные богатства Венецианской республики позволяли проводить роскошные карнавалы, но с падением влияния Венецианской республики значение карнавалов уменьшилось.

Интерес к карнавалам возродился во второй половине XX в. Возможность надеть костюмы прошлых эпох, головные уборы, маски понравилась многим богатым людям из разных стран. Костюмы можно взять напрокат в зависимости от своего вкуса, желания и стоимости. Маски делают самой разной формы, из самых различных материалов (из разноцветной кожи, бархата, золотой, серебряной фольги).

Традиционные маски — Арлекино, Коломбины, Пульчинелло. Популярны маски с портретными чертами известных персонажей комедии дель арте, знатных особ, например Казанова. Самая распространенная маска — «баута», она не имеет прорези для глаз миндалевидной формы. Гладкая, светлого тона, чаще всего белая. По своему размеру «баута» немного больше лица. Поэтому когда ее надевают, то она способна скрыть настоящее лицо. Делают маски заранее: мастера, художники, скульпторы не затрачивают на ее изготовление много времени, поэтому стоимость ее невелика.

«Бауту» может приобрести каждый желающий. Существуют более сложные маски, которые украшены инкрустацией, расписаны знаменитыми художниками, стоимость их значительно выше.

Венецианская маска возникла не только для карнавала, проводимого с XI в., ее носили граждане Венецианской республики и в быту, при выходе на улицу. Дамы, выходя из дома, надевали бархатные темные маски, чтобы скрыть свое лицо и не

быть узанными. Маска была непременным атрибутом, как кинжал, шпага, шляпа и плащ. Под маской скрывались красавицы и дурнушки, благородные кавалеры и разбойники.

Дожи, правители города Венеции, много раз обсуждали закон о запрете ношения масок, но он так и не был принят. Правда, в 1467 г. издали закон, который запрещал посещать монастырские обители мужчинам, используя маску с изображением женского лица. В масках женщины посещали театральные представления.

Маски скрывали лица людей разного возраста, профессий, социального положения. Ужасные убийства, драки послужили поводом запрета масок в 1536 г. во Франции, были конфискованы имевшиеся у населения маски, их изготовители арестованы и оштрафованы. В 1626 г. за ослушание запрета на ношение маски были казнены два горожанина.

Прошли годы, и среди высочайшего общества Европы XVII–XVIII вв. маска стала принадлежностью, как веер и перчатки.

Маски имели свою древнюю историю, их надевали первобытные люди, совершая культовые обряды, их надевали при погребении, а также во время военных походов и войн. В античные времена масками широко пользовались артисты. К маскам прикрепляли парики, цвет которых соответствовал роли. Материалами для волос были пакля, солома, стебли сухой травы, шкурки животных, пух и перья птиц.

В эпоху Ренессанса (в Италии) маски стали неотъемлемой частью актеров итальянской комедии масок — дель арте.

Современные карнавалы сохранили традиционные маски. Открытия проходят торжественно, начинаются торжества с площади Сан-Марко.

На колокольне собора звонят в колокола, ровно в полдень с колокольни спускают голубку из папье-маше, «пролетая» над центром площади, она раскрывает крылья и осыпает присутствующих на площади разноцветными конфетти. Начинается парад всевозможных масок, самых разных по цвету, форме, выражению. Во время карнавала на улицах выступают клоуны, циркачи, акробаты, певцы, танцоры, музыканты. Концерты можно видеть в разных местах города, они проходят одновременно или чередуются с веселыми представлениями, балами.

Веселье, начавшееся 18 февраля, заканчивается 27 февраля, уставшие от удовольствия участники карнавала срывают маски.

Часто маски заменяют роспись, которую можно сделать на лице. Художники-гримеры, визажисты, стилисты расписывают лица желающих, нанося разнообразные узоры кисточкой. Краски грима, сухие краски макияжа: тени, губная помада, карандаши, румяна помогают разрисовать лицо. Оно кажется маской, напоминая по технике маски японского театра Кабуки.

Иногда все лицо покрывают одним тоном, например, золотым, серебряным. Нередко маски крепятся на специальной ручке, такая маска по своему размеру несколько больше лица.

Дополнением масок были нарядные костюмы преувеличенных размеров. Дополнением костюма были веера огромного размера, зонтики, перчатки. Все это скрывало фигуру, делало человека неузнаваемым.

В настоящее время карнавалы в Венеции посещают богатые туристы, которые рады затратить немалые деньги на то, чтобы хоть какое-то время побыть в костюмах рыцарей, маркиз или примадонн XVII–XVIII вв.

Маска вернулась на улицу со сцены, куда она в свое время пришла из бытовых жилищ первобытного населения.

Разберем технику изготовления масок. На твердой основе (дощечке) лепят по эскизу форму из пластилина, смазывают ее вазелином, сверху натягивают кусок марли и поверху кисточкой осторожно покрывают клеем. Вместо клея иногда используют крахмал или муку. Варят клейстер из ржаной муки. Муку хорошо размешивают в холодной воде, затем вливают кипяток, тщательно перемешивая. Полученную массу доводят до кипения на малом огне. Форму оклеивают по кругу, ряд за рядом, мелко нарванными цветными бумажками. Сначала зелеными, затем синими, розовыми, белыми, синими и голубыми. Цвета выбираются произвольно. Благодаря цвету можно проследить толщину каждого слоя, при этом соблюдая равномерность. Всего делают 9–10 слоев. Бумага смазывается клейстером не очень густо, чтобы она была влажной и мягкой. Не следует резать бумагу ножницами, так как в этом случае острые края кусочков будут плохо подклеиваться. Разорванная бумага плотно, прочно проклеивается и образует как бы сплошной, ровный слой, расположенный по форме. Края одного кусочка должны заходить один на другой, и так слой за слоем, пока не будет наклеена плотная основа. В завершение натягивают поверх бумажных слоев кусок марли. Когда клей высохнет, слепок осторожно снимают с пластилиновой формы, окрашивают гуашью, а также масляными красками или жидким гримом. Краски берут яркие, роспись производят аккуратно кисточкой, давая просохнуть. После того как краски высохнут, внутреннюю часть маски окрашивают масляной краской. В готовой маске прорезают отверстия для глаз, ноздрей и рта. Для большего эффекта маску можно дополнить постижерными изделиями: париком, который пришивают к лобной части и закрывают им всю голову; наклеивают брови, длинные ресницы, усы, бороду. Не все любят полностью закрывать лицо маской, поэтому довольно часто пользуются полумасками. Техника изготовления масок и полумасок называется папье-маше. Она проста и удобна в работе. Маски можно изготовить также из картона, ватмана.



Грим в кинематографе

Глава первая

НЕМНОГО ИСТОРИИ

Кино — самое массовое и любимое народом искусство. Ежедневно только в нашей стране миллионы зрителей посещают десятки тысяч кинозалов. Посмотреть фильм доступно всем. Но, любя кино, мы, в сущности, очень плохо знаем его. Кино — самое молодое искусство. Так получилось, что когда кино покорило весь мир, его теория еще разрабатывалась, а история — только писалась. Это в равной степени относится к любой кинематографии: французской, английской, итальянской, американской. Но особенно «не повезло» русскому кинематографу. История кино дооктябрьского периода забыта так основательно, что можно подумать, будто ее не было вообще. А между тем до революции было создано, по меньшей мере, две тысячи фильмов (не считая документальных и научно-популярных). Это были неплохие картины. Известный французский историк кино Жорж Садуль справедливо заметил, что «по количеству, а может, и по качеству картин русское кинопроизводство занимало одно из первых мест в мире» (Ж. Садуль, Всеобщая история кино, «Искусство», 1961 г.).

Забвение русской кинематографии нельзя объяснить одной лишь молодостью искусства — причины были более сложные. Забвение родилось из отрицания. В начале 20-х годов распространились резко отрицательные взгляды на дореволюционный кинематограф. Некоторые критики в полемическом задоре вообще зачеркнули его историю,

отвергли все, что было создано до 1917 г. Они отказались видеть преемственность между дореволюционным и послереволюционным кинематографом.

А между тем необходимо отметить несомненную просветительскую и воспитательную роль дореволюционных фильмов. Эти фильмы пропагандировали русскую литературу, знакомили людей с героями Пушкина, Гоголя, Грибоедова, Чехова, Шевченко, поскольку книги многим были недоступны из-за их неграмотности.

Мы должны отдать должное дореволюционным мастерам кино, заложившим основы нового вида искусства. Создавались самые серьезные и прочные предпосылки для будущего расцвета кинематографа. Совершенно неосновательны заявления, что русское кино складывалось якобы целиком под воздействием передового киноискусства Франции, Италии, Скандинавии (хотя в известной мере влияние западного искусства сказывалось).

Фильмы режиссеров Бауэра, Гарина, особенно «Пиковая дама», «Отец Сергей» (Протазанова), не уступали, если не превосходили лучшие произведения мирового киноискусства того времени. Во многих областях кино Россия была первой. Объемная мультипликация В. Старевича, фандусные декорации Б. Михина, Ч. Сабинского, С. Козловского, разработка специальных видов съемок, ряд удачных экспериментов — далеко не весь перечень удач русского кинематографа.

В декабре 1895 года братья Люмьер показали парижанам свое удивительное изобретение — живые фотографии, а в мае 1896 г. их увидели в Петербурге и в Москве. В течение 1896 г. с «чудом XX века» ознакомились во многих странах мира (и во многих городах России). Успех «кинематографа» Люмьеров был поразителен. Возможность зафиксировать любое явление жизни в его движении и воспроизвести потом с фотографической точностью, так, как это действительно происходило, заинтересовала и удивила всех, кто побывал на спектакле.

В первые годы не было стационарных кинотеатров. Из Парижа проекторы и фильмы распространялись предпринимателями по городам. В 1899 г. появились постоянные кинозалы. Проекция на экран велась не так, как сейчас:



Вера Холодная



Лилиан Харвей



Чарли Чаплин

проектор стоял сзади полотняного экрана и зрители смотрели фильм на «просвет». Экран перед каждым сеансом смачивался из пульверизатора водой, чтобы он стал прозрачнее. Репертуар первых фильмов был примитивным. Но в этот период начинают складываться жанры кино — появляются первые драмы, комические ленты, первые видовые и научно-популярные фильмы. Уровень картин был низкий. Великую будущность кино в то время угадывали немногие.

С появлением кинематографа появилась потребность в работе над образом героев и героинь кинолент. В Америке нарастал бум, стремительно развивалась киноиндустрия, которая в свою очередь заставила активизироваться и косметологию.

Знаменитый Макс Фактор посвятил разработке грима и макияжа всю свою жизнь. Он считал, что не может быть удачным макияж, который заметен на лице. Изобретенный им грим пользовался успехом и популярностью у самых капризных кинодив.

Легендарный Макс Фактор родился в 1872 году в Польше и с 14 лет стал работать в парикмахерской (так раньше называли гримерный цех) оперного театра. Молодой мастер так умело выполнял грим и прически, что очень скоро выдвинулся среди своих коллег. После того как на спектакле побывал Николай II и похвалил грим и прически актеров, талантливый гример-самоучка был приглашен в Императорский театр.

В 1895 году в Рязани Макс Фактор открывает свой парфюмерный салон, а в 1904 году со всей семьей (женой, дочерью и двумя сыновьями) уезжает в Америку.

В Америке дела его пошли достаточно успешно, при Всемирной выставке в г. Сан-Луисе он открывает собственный магазин, который пользуется большой популярностью и дает хорошую прибыль. Позднее наступают тяжелые времена: умирает жена, мошенником оказывается компаньон.

Однако горе не сломило Макса Фактора. Свой новый магазин он открывает в Лос-Анджелесе, недалеко от «фабрики грез», где, кроме продажи косметики, грима, проводит консультации с начинающими актрисами.

Он изобретает «тональный» крем, который хорошо ложится на кожу лица, делает макияж незаметным, не мешает



Мэри Пикфорд

в работе и пользуется небывалой популярностью у актеров и звезд Голливуда (Чарли Чаплина, Бакстера Китона и др.).

Крем принес изобретателю известность и обеспечил славу среди профессионалов. С появлением цветной пленки в кинематографе косметические средства и грим Макса Фактора были отмечены «Оскаром», самой высокой наградой Американской академии киноискусства.

Голливудские кинодивы охотно пользовались косметикой и гримом от «папы Фактора» (так прозвала знаменитость актриса первой величины Грета Гарбо). Ее печальные, потрясающей красоты глаза, искусно подчеркнутые тенями и тушью от М. Фактора, стали символом красоты 30-х годов XX века.

Максом Фактором был создан специальный голливудский макияж.

Успешные дела и слава позволили расширить дело и открыть роскошный салон «Голливудская студия Макса Фактора». Присутствующие на открытии именитые гости расписались на «Листе славы», здесь можно было прочесть самые громкие имена актеров той поры.

Умер «голливудский волшебник» в 1938 году, сыновья продолжили его дело. В настоящее время фирма Макса Фактора вошла в состав компании «Проктэр энд Гэмбл».

Лак для ногтей. Кинозвезды не всегда обладают красивыми ногтями, поэтому возникла потребность в изобретении ногтей искусственных. В 1930 году личный гример «божественной» Греты Гарбо Сесиль Холанд, эмигрировавшая из Англии, придумывает для актрисы ногти, наращивая их из кусочков киноленты, используя клей для монтажа фильмов.

«Кинопленочные» ногти были очень непрочными и держались всего несколько часов. Мода на них охватила все салоны, но быстро прошла из-за несовершенства и низкого качества.

В 1932 году Чарльзом Лашманом и братьями Жозефом и Чарльзом Ревзонами была разработана формула лака для ногтей. Первый лак для ногтей был только красного цвета и очень отличался от современного: состоял из тяжелых пигментов, ингредиенты которых быстро расслаивались, теряя красоту. Однако, несмотря на это, лак быстро раску-



Грета Гарбо



Рудольфо Валентино

пался и приносил большую прибыль. Это позволило Ревзонам открыть фирму в Нью-Йорке, которая со временем переросла в гигант косметической и парфюмерной индустрии под названием «Ревлон» («Revlon»).

Лак для ногтей способствовал расширению работ маникюристов, они стали экспериментировать в области нейл-арт. Дизайн ногтей не был сложным, он заключался в том, что ноготь покрывали лаком, при этом возле кутикулы полунуние оставалось белым, естественным. Со временем форма и цвет ногтей много раз изменялись. Джульетт Марглен, приехавшая из Франции в США, произвела «революцию» в нейл-арт, она наносила на ногти клиенток кусочки тонкой бумаги, льняного полотна, используя вместо клея лак «Ревлон», опиливала их, покрывала опять лаком. Кроме лака, использовала канцелярский клей. Эти ногти отличались от голливудских, их носили 3–5 дней. Технология «бумажных ногтей» развивалась, в самом Голливуде «зародились» акриловые ногти. Основатель студии Метро Голден Майер (Луис Б. Майер) совместно со своим дантистом изобрели «новинку», используя пломбирочный материал. Об изобретении вспомнили в 1963 г.

Глава вторая

РОЛЬ ХУДОЖНИКА-ГРИМЕРА В КИНО

Грим в кинематографе отличается от театрального грима тонкостью исполнения. В кино часто бывают крупные планы, в этом случае все, даже самые мелкие морщинки, родинки, пятна будут заметны. Поэтому перед съемкой артистов гримируют.

В основе работы грима кино является театральный грим.

В первые годы формирования киностудий работу по гриму выполняли театральные гримеры. С годами съемка кинофильма значительно усложнилась, появилась цветная пленка. Новые приемы работы с париком, растительностью лица, красками потребовали более глубоких знаний и профессионализма в работе художника-гримера.

Грим в кинематографе делают по несколько часов, в зависимости от сложности. Если артисты массовых сцен в театре позволяют себе выходить без грима, в кино это недопустимо. Массовку в кино гримируют только специалисты.

Съемки цветного кинофильма потребовали усовершенствования работы с гримировальными красками, необходимо было пробовать новые материалы для подтяжек лица, различных наклеек, нашлепок и т. п. Постоянно совершенствовалась техника грима.

Раньше режиссеры подбирали определенные «типажи», которые могли не иметь актерского образования, опыта работы в театре и в кино. Со временем от этой практики отказались, так как поняли, что настоящего раскрытия характера киногероя можно добиться только при работе с профессионалами.

В кинематографе бывали случаи, когда удачно найденный грим делает актера как бы «заложником» одной роли. Режиссеры предлагают постоянно тиражировать уже созданный образ, не хотят узнать актера с другой стороны. Это приводит к заштампованности. Актрисам, создавшим образ женщины-вамп (или, наоборот, «голубой» героини), уже не предлагают других ролей, заставляя из фильма в фильм повторять одно и то же.

Роль художника-гримера в кино велика, особенно когда в фильме герой проживает целую жизнь — с детских лет до старости. Благодаря особым приемам художники-гримеры «омолаживают» лица актеров или наоборот — «состаривают» их.

Работа художника-гримера находится в тесной связи с работой оператора, который при помощи света подчеркивает те или иные черты киногероя.

В подготовительный период ведется серьезная работа с иллюстративным, иконографическим материалом. Проводятся показы кинолент прошлых лет, организуются посещения выставок, музеев, прослушивание пленок, пластинок, музыкальных произведений.

Часто в кинофильмах действуют исторические личности: царские особы, полководцы, ученые.

При работе над гримом нужно полное взаимопонимание, когда актеру не навязывают насильно трактовку роли, внешнее оформление, грим.

Для того чтобы изменить внешность актеров до неузнаваемости, нет необходимости загромождать лицо наклейками, налепками, бездумно клеить усы, бороду и т. д.

Грим помогает создать живой характер с учетом индивидуальных особенностей. При помощи грима актер может расширить свой творческий диапазон, показавшись в ином качестве. Многие актеры обязаны гриму многочисленными ролями в кинематографе.

Работа гримера начинается с чтения сценария, пробы актеров на роль также должны проходить в присутствии гримера, так как он может подсказать режиссеру исполнителя.

Глава третья

РАБОТА НАД ПОРТРЕТНЫМ ГРИМОМ

Создание портретного грима требует высокой квалификации, знаний, широкого кругозора и является достаточно сложной работой. Портретный грим тесно связан с гримом характерным, национальным и возрастным. В нем необходимо не только суметь передать внешнее сходство при помощи гримировальных приемов, но и постараться подчеркнуть внутренний мир, выявить сущность образа. Эта работа требует определенного плана и последовательности в исполнении. На первых пробах следует использовать парик, если надо — растительность (бороду, усы) для того, чтобы добиться общего впечатления, не перегружая грим отдельными мелкими деталями.



Николай Черкасов

Работу над портретным гримом можно проследить, если ознакомиться с творчеством великого русского актера **Николая Константиновича Черкасова** (1903–1966), который создал целую галерею запоминающихся образов (князь Александр Невский, царь Иван Грозный, его сын царевич Алексей, изобретатель А. Попов, критик В. Стасов, ученый И. Павлов и др.).

Творческая судьба актера Н. К. Черкасова сложилась удачно, он постоянно был занят в репертуаре театра, в котором работал (сначала это был Ленинградский ТЮЗ). В 1926 г. актера стали приглашать сниматься. Фильмы в это время были еще немые. Роли вначале были незначительными, эпизодическими. Он снялся в более десяти картинах.

Актер был замечен зрителями и режиссерами в эпизоде кинофильма «Поэт и царь», в котором Н. Черкасов играл роль французского парикмахера месье Шарля. После этого актер получает несколько предложений от режиссеров-кинорежиссеров.

В 1933 г. Н. Черкасова приглашают в труппу Ленинградского академического театра драмы. Здесь полностью раскрылся многогранный талант Н. Черкасова.

Фильм «Депутат Балтики» стал большим успехом молодого актера, образ профессора Полежаева, прототипом которого был русский ученый К. А. Тимирязев, раскрыл новые грани его таланта. Режиссеры А. Зархи и И. Хейфиц сумели рассказать об ученом, который соединил свою судьбу с нелегкой судьбой народа. Фильм снимался в 1936 г., съемкам предшествовала длительная подготовительная работа. Была изучена масса материалов, касающихся эпохи, деятельности ученого, его окружения. Для Н. К. Черкасова провели тридцать репетиций в гриме и костюме. Позднее Черкасов писал, что стремился познакомиться с мемуарами, дневниками, перепиской, сочинениями, чтобы глубже понять характер своего героя.

Трудность заключалась в гримерном оформлении: ученому было 75 лет, а актеру Н. Черкасову — 33 года. Благодаря работе гримера-художника был найден «возрастной» грим. Грим дополняли борода, усы, парик, которые были выполнены очень естественно. Они помогли молодому актеру превратиться в старика (рис. 56). В своих воспоминаниях актер писал о том, что за четыре месяца съемок кино-



Рис. 56

фильма «Депутат Балтики» он просидел в гримерной около двухсот часов и «износил» 52 бороды.

В гриме нет мелочей, поэтому художник-гример должен быть предельно внимательным. В роли профессора Полежаева Н. Черкасову гримировали даже уши, так как они не соответствовали возрасту. «Старили» уши за счет вклейки волос в ушную раковину (как это и бывает у пожилых людей). Грим был достоверный, жизненный.

Одновременно со съемками в кинофильме «Депутат Балтики» акте пригласили на роль царевича Алексея в кинофильме «Петр Первый». Черкасов сумел создать поистине трагический образ. Грим, парик, сделанные для царевича Алексея, помогли найти правильные черты характера: трусливый, хилый, но одновременно завистливый и злобный — таким он предстал на экране. С самого начала работы над кинофильмом шли поиски грима. Гравюры, портреты петровского времени позволили актеру воссоздать внешний облик царевича, понять его психологическое состояние. Царевич Алексей появлялся в кинофильме всего в нескольких эпизодах, но актер сумел сыграть так, что эта роль запомнилась своей неординарностью.

В кинофильме «Дети капитана Гранта» Н. Черкасов получил роль Паганеля. Эта роль комедийного плана помогла раскрыть новые грани актерского таланта. Высокий, худой, тощий, Паганель в исполнении Черкасова (рис. 57) не лишен привлекательности, человек рассеянный, говорун и весельчак, полностью отражал черты жюль-верновского героя.

В 1938 г. режиссер С. Эйзенштейн пригласил актера на роль князя Александра Невского (рис. 58). Поиски грима полководца были трудны, но вместе с тем увлекательны, как вспоминал позднее актер. Образ исторической личности внешне был дан убедительно: красивое лицо, мудрые речи и поступки, бесстрашие и любовь к Родине — все это отвечало представлениям зрителей о герое. Н. Черкасов много работал над походкой, жестами, изучал исторические документы. Грим был найден удачно, актер напоминал русского богатыря.

В годы Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.) режиссер С. Эйзенштейн пригласил актера на роль царя Ивана



Рис. 57



Рис. 58



Рис. 59

Грозного. Актер просиживал ночами, изучая материалы архивов, портреты этого времени, письма князя Курбского, дневники приезжих иностранцев, иконографический материал. Роль царя Ивана Грозного требовала большого актерского мастерства, а грим — внешнего сходства, черты лица должны были выражать ум, жестокость, непреклонность (рис. 59). Поиски грима длились шесть недель. Грумером были учтены все возрастные изменения, происходившие с царем Иваном Грозным, его показывали в разные периоды государственной деятельности. Актер был вынужден проводить сцены с большим мускульным напряжением, чтобы подчеркнуть внутреннее состояние своего героя. Н. Черкасов справился с этим успешно и сумел передать различные психологические состояния героя.

Поиски грима всегда связаны с изучением не только характера, но и исторической обстановки, каждая имеет свои особенности, свой стиль в искусстве, что, естественно, откладывает определенный отпечаток на внешность, грим, прическу.

Поэтому так важно знать, как выглядели люди, какие прически, костюмы, головные уборы они носили в ту или иную эпоху.

Длительной работы потребовал грим для роли критика В. Стасова в кинофильме «Мусоргский». Грумер работал в сотрудничестве со скульптором, вначале делая маску лица актера, для того чтобы позднее изготовить на ней пластические детали.

По возрасту Н. Черкасов был моложе, его надо было «состарить» на тридцать лет, изменить форму головы, лба, носа. Необходимые детали были вылеплены сначала из пластилина (на гипсовой маске), затем отлиты из латекса (специального состава резины) телесного цвета. Маскировочной пастой были заделаны все края, тональность деталей подгонялась под общий тон грима для лица актера. Парик также был с «секретом», он изготовлялся на резиновом монтире с лобной толщинкой для его увеличения. В усы также добавляли резиновую подкладку, окладистая борода, кустистые брови придавали гриму большее сходство с портретом критика Стасова.

Черкасов очень серьезно относился к процессу гримирования и работе художника-грумера.

Во время съемок несколько раз меняли «растительность» — бороду, усы, брови, для чего в подготовительный

период делали сразу несколько комплектов. От частого использования парик и другие постижерные изделия приходили в полную негодность, их заменяли.

Грумеры тщательно относились к прическам, постоянно пробовали разные варианты, выбирая подходящий. Иногда случайный оттенок, прядь волос, спущенная на лоб, помогали «зазвучать» одной из граней характера героя.

Кинорежиссер Владимир Петров с большой тщательностью подбирал актеров на исполнение центральных ролей, приступая к работе над фильмом «Петр I». Роль Петра I предложили сыграть артисту Н. К. Симонову. Началась большая подготовительная работа. В Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина актер знакомился с редкими мемуарами, письмами, записками и книгами. Посещал Эрмитаж, изучая старинные гравюры, картины, предметы прикладного искусства. Актер поставил своей целью передать средствами искусства многогранный характер Петра I, его ум, энергию, волю, стремление к преобразованию старой России.

Встречи с писателем А. Н. Толстым, изучение романа во многом помогли раскрытию характера героя. Работа над гримом, поиски внешних черт, изображенных на скульптурных и живописных портретах того времени, требовали большой точности и мастерства. Художник-грумер Мосфильма А. О. Анджан совместно с актером нашел удачный грим. Актеру подбрили волосы надо лбом, тем самым увеличивая его размеры. Был изготовлен парик, точно воспроизводящий прическу Петра I. Найдена форма густых вразлет бровей, усов, щек.

Портретное сходство было очевидным (рис. 60а, б).



Рис. 60а



Рис. 60б

IV

Роль грима в создании сценического образа

Глава первая

ГРИМ КАК КОМПОНЕНТ СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА

Грим — один из важных компонентов в создании сценического образа. Удачный грим способствует большей выразительности черт характера, духовного и физического портрета персонажа на основе трактовки общего творческого замысла спектакля.

Грим тесно связан с индивидуальностью актера (внешней и внутренней), с эпохой, в которой происходит действие спектакля.

Необходимо изучить и проанализировать литературный материал, ознакомиться с личностью автора, историей создания произведения, эпохой, произведениями искусства, предметами прикладного искусства, которые бы помогли более полно представить жизнь и быт сценического персонажа данного произведения. Для более ясного представления о внешности героя можно составить небольшую анкету, отражающую возраст, социальное положение, характер, профессию, национальность, темперамент, состояние здоровья. Дополнением могут явиться описательный литературный портрет или ремарки автора.

Существуют два направления в работе над гримом: поиски грима, исходя из конкретных данных сценического персонажа (образа), и наоборот — идя от внешности актера к сценическому образу. Каждый актер индивидуально подходит к работе, используя в гриме тот или иной прием. Основой служит эскиз грима, по которому осуществляется

дальнейшая работа. За основу в работе берут определенную схему лица (молодое, красивое, худое, полное, старческое), а также мимическое выражение (радость, печаль, злость, гнев). Необходимо учесть в работе пожелания режиссера, художника-постановщика, а также мнение актера — исполнителя данной роли. Постоянных рекомендаций, как гримировать тот или иной сценический образ, не существует, так как по истечении времени меняются подход к исполнению, требования к оформлению представления о литературном образе. Каждый актер осуществляет работу над гримом по-своему, внося свое личностное отношение. Если сравнить грим актеров XIX века с гримом актеров XX века в тех же ролях, то мы наглядно увидим, что решен он по-разному. Если ранее многие из актеров не обращали внимания на историческую достоверность, преследуя только внешнюю красоту, то позднее актеры стали уделять больше внимания характерности в облике героя. Существуют несколько разновидностей грима, которые тесно взаимосвязаны друг с другом: это возрастной, национальный, характерный, портретный, коррективный. Особо можно выделить с к а з о ч н ы й грим (рис. 61а, б) в спектаклях-сказках, цирковой, гротесковый, присущий клоунаде, и лубочный, напоминающий по схеме народные игрушки. При помощи грима можно передать не только возраст, национальность, портретное сходство, но и состояние здоровья (болезнь печени, неврастеничность). Но это деление очень условно, так как в одном гриме могут одновременно сочетаться несколько видов (например портретный грим). В нем переданы возраст, характер, портретные черты. Более подробно разберем каждый вид грима отдельно.

В о з р а с т н о й грим (рис. 62). На сцене молодые актеры часто исполняют роли персонажей, возраст которых значительно старше, чем их собственный. Старческий грим наиболее сложен, так как требует не только передачи возрастных особенностей, но и отпечатка прожитой жизни. Используя налочки, наклейки, а также гримировальные краски, не следует перегружать лицо. Большую роль в старческом гриме играет растительность: парик, борода, усы. Возрастной грим включает также зрелый, пожилой, юный,



Рис. 61а



Рис. 61б



Рис. 62



Рис. 63

детский. Каждый из них характерен своими индивидуальными чертами, цветом кожи, формой деталей лица (бровей, глаз, носа, губ, щек, подбородка, лба), цветом волос, глаз.

Портретный грим (иконография) представляет собой грим конкретного исторического лица (рис. 63).

Коррективный грим исправляет природные недостатки лица актера (подтяжка носа, слишком большие губы, толстые щеки и т. д.).

Национальный грим (рис. 64а, б) передает черты расы или национальности при помощи живописного и скульптурно-объемного приемов. При работе над национальным гримом необходимо хорошо и серьезно изучить этнические черты, расовые признаки и «типажность» образа.

Характерный грим (рис. 65). Основой для создания этого грима являются мимические выражения (грусть, радость, злость, печаль). На лице человека отражаются черты его внутреннего характера. У людей веселого нрава у глаз образуются лучеобразные морщинки, от злости — межбровные морщины (складка гордеца), от печали более резко обозначаются носогубные складки, опускаются уголки рта. В этом гриме значительную роль играют прическа из естественных волос (или на парике), борода, усы, бакенбарды. Через их форму, цвет можно передать как личный вкус героя, так и его происхождение, национальность, возраст.

М. Ю. Лермонтов в своем произведении «Герой нашего времени» подробно и ярко дает литературный портрет Печорина, описывая его фигуру, внешность, благодаря чему складывается полное представление о нем. «Печорин был среднего роста, стройный, тонкий стан его и широкие плечи доказывали крепкое сложение, способное переносить все трудности кочевой жизни и перемены климатов. Его походка была небрежна и ленива, но он не размахивал руками — верный признак скрытности характера. Он сидел, как сидит балзаковская 30-летняя кокетка на своих пуховых креслах после утомительного бала. С первого взгляда ему нельзя было дать более 23 лет, хотя после я готов был дать ему 30. В улыбке его было что-то детское. Его кожа имела какую-то женскую нежность, белокурые волосы, вьющиеся от природы, так живописно обрисовывали его бледный благородный лоб, на котором были следы морщин, пересекавших



Рис. 64а



Рис. 64б



Рис. 65

одна другую. Несмотря на светлый цвет его волос, усы и брови были черные — признак породы в человеке. У него был немного вздернутый нос, зубы ослепительной белизны и карие глаза». Эти данные дают возможность выполнить грим сценического персонажа, согласно видению автора.

Серьезное значение в характерном гриме нужно придавать описательному портрету внешности героя в произведении, а также ремаркам автора.

Вспомним, как Н. В. Гоголь описывал помещика Манилова в своей поэме «Мертвые души»: «Помещик Манилов, обходительный во всем человек, среднего возраста, имевший глаза сладкие, как сахар. Один Бог мог сказать, какой был характер у Манилова. Есть род людей, известных под именем: люди так себе, ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан, по словам пословицы. Может быть, к ним следует примкнуть и Манилова. На первый взгляд он был человек видный, черты его лица не были лишены приятности, но в эту приятность, казалось, было передано чересчур сахару; в приемах и оборотах его было что-то заискивающее расположения и знакомства. Он улыбался заманчиво, был белокур, с голубыми глазами. В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: «Какой приятный и добрый человек!» В следующую минуту ничего не скажешь, а в третью скажешь: «Черт знает что такое!» — и отойдешь подальше, если же не отойдешь, почувствуешь скуку смертельную».

В работе над гримом Манилова нужно точно следовать литературному портрету, который многогранно и полно раскрывает внешность героя.

В спектакле «Дорога» Московского драматического театра на Малой Бронной (режиссер-постановщик А. Эфрос, художник В. Левенталь) по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» для Манилова (артист В. Лакирев) была сделана прическа с локонами, уложенными четкими рядами и напوماженными, которые были пшеничного цвета, на лицо клеились тоненькие усики с кончиками, завернутыми вверх. Художник-гример А. Шалаева в гриме как бы отталкивалась от внутренних качеств гоголевского героя. Французская манерность, кошачья плавность движений, женственность, присущие Манилову во всем, были взяты за основу в гриме лица актера.

Так же подробно Гоголь описывает и других действующих лиц: «Когда Чичиков взглянул искоса на Собакевича, он ему на этот раз показался похожим на средней величины медведя. Для довершения сходства фрак на нем был совершенно медвежьего цвета, рукава длинные, панталоны длинные, ступнями ступал он и вкривь, и вкось, и наступал беспрестанно на чужие ноги. Цвет лица имел каленый, горячий, какой бывает на медном пятаке. Известно, что есть много на свете таких лиц, над отделкой которых натура недолго мудрила, не употребляла никаких мелких инструментов, как-то: напильников, буравчиков и прочего, но просто рубила со всего плеча,хватила топором раз — вышел нос,хватила в другой — вышли губы, большим сверлом ковырнула глаза и, не обскобливши, пустила на свет, сказавши: «Живет!». Такой же самый крепкий и на диво стачанный образ был у Собакевича: держал он его более вниз, чем вверх, шеей не ворожал вовсе и, в силу такого неповорота, редко глядел на того, с которым говорил».

Драматург А. Н. Островский раскрывал характеры своих героев в фамилиях, которые даны в перечне действующих лиц его пьес. Ремарки автора помогают исполнителям точно и многогранно раскрыть сценический образ. Например, в «Бесприданнице» Харита Игнатьевна Огудалова, мать Ларисы, вдова средних лет, одета изящно, но смело и не по летам. Само имя Харита обозначает «прелестница», так раньше называли таборных цыганок, которые пели в хорах. Паратов — блестящий барин, лет за 30.

В произведении «Гроза» А. Н. Островский ярко выразил свое отношение к действующим лицам. Уже фамилии говорят о многом. Например, Кабанова, Дикой дают представление о характере и внешности представителей «темного царства», купцов-самодуров, в представлении возникают мрачные, гнетущие образы, наделенные властью и силой, безграничные в своем самодурстве.

Глава вторая

ГРИМ И ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА

Изменение своей внешности при помощи грима известно с древних времен. В древнегреческих спектаклях это делали актеры, изображавшие женщин. В труппе японского театра Кабуки женские роли играли красивые юноши, которые сильно белились и румянились, красили брови и глаза, надевали женские парики.

В эпоху Средневековья и Ренессанса актеры-мужчины также исполняли женские роли. В труппе английского драматурга Вильяма Шекспира происходили постоянные ссоры между молодыми актерами, которые хотели играть роли юных красавиц в пьесах В. Шекспира (как Дездемона, Джульетта, Катарина, Бьянка, Гера и др.).

Шумным успехом пользовался американский кинофильм «Тетка Чарлея», в котором происходило переодевание мужчины в respectable зрелых лет даму. Успех кинофильма был оглушительным.

В американском кинофильме «В джазе только девушки» двое безработных музыкантов переодеваются в женские платья, парики, наводят соответствующий грим, для того, чтобы получить работу в женском оркестре. Актеры Т. Кертис и Дж. Лемон в женском обличье выглядели очень миловидно.

Мужчин, играющих женские роли, можно увидеть и на российской сцене. В Московском театре Сатиры более 10 лет с большим успехом идет спектакль «Молчи, грусть, молчи». Популярный артист Михаил Державин переодевается, гримируется сам и с помощью гримера Елены Азеевой. Державин надевает седой, красиво завитый парик, красит губы, глаза, клеит ресницы, переодевается в женское платье.

В балете «Золушка» С. Прокофьева народный артист СССР Владимир Васильев танцевал партию злой и сварливой мачехи. Он был одет в театральный балетный

костюм, загримирован под молодящуюся женщину зрелых лет. Пышный парик, накладные ресницы дополняли образ Мачехи Золушки.

Грим был яркий, характерный, с преувеличениями, которые допустимы в спектаклях-сказках.

В балете «Спящая красавица» П. И. Чайковского партию феи Карабос также исполняют танцовщики-мужчины.

Все помнят, как прекрасно играл роль Бабы-Яги в кино замечательный актер Георгий Францевич Милляр. Этот сказочный персонаж часто встречается в русских народных сказках.

На роль Бабы-Яги в кинокартину, которую снимал режиссер Александр Роу, артист напросился сам. С этого времени он был неизменным исполнителем «нечистой силы» во многих кинокартинах А. Роу («Василиса Прекрасная», «Конек-Горбунок», «Морозко», «Огонь, вода и медные трубы» и др.). Актер был занят и в других кинофильмах, но его зрители помнят как исполнителя «сказочных» ролей. В зрелые годы (87 лет) актер сыграл старуху-миллионершу, капризную и своенравную. Грим, парик, костюм помогли сделать незабываемым образ, созданный артистом.

Г. Милляр любил гримироваться, ему клеили носы, щеки, брови, усы, бороды, парики. Это очень меняло его внешность, но любимой все-таки оставалась роль Бабы-Яги.

За свою творческую жизнь многие популярные актеры с удовольствием играли женские роли — Георгий Визин, Евгений Леонов, Олег Табаков, Савелий Крамаров, Дмитрий Харатьян, Александр Демьяненко, Александр Калягин, Валерий Гаркалин, Михаил Державин и многие другие.

Шоу самого смешного человека Англии Бенни Хилла (артист Альфред Хауторн Хилл) пользовались в Англии огромной популярностью. Созданные им женские образы отличались остроумием и кокетством.

На эстраде много лет с успехом выступали артисты Вадим Тонков и Борис Владимиров, создавшие образы Вероники Маврикиевны и Авдотьи Никитичны.

Одна — кокетливая дама, вся в рюшечках и шляпке, с большой претензией на интеллигентность; другая — простая, с говором и грубоватыми движениями. Артисты и грим делали с учетом характера персонажей.

В детских спектаклях актрисам довольно часто приходится исполнять роли мальчиков (в театре это амплу называется «травести»). Замечательные актрисы В. Сперантова и Л. Князева создали галерею интересных мальчишеских образов, среди которых Том Совер, Оливер, Том Кенти, Чук, Гек, Лорд Фаундлерой и др.

Актрисы не ограничивались обычным переодеванием: они надевали парики, тщательно гримировались, придавая своим лицам мальчишеский задор.

При таком гриме часто делают веснушки, изменяют форму носа, наклеив гуммос, или подтягивают его, используя гримировальный клей.



Константин Станиславский

Глава третья АКТЕРЫ И ГРИМ

Константин Сергеевич Станиславский (1863–1938). Работа над сценическим образом для каждого актера индивидуальна. Некоторые считают, что для раскрытия роли, передачи характерности образа необходимо прочувствовать внутренний мир и уже от этих качеств искать внешний облик, грим. Другие, наоборот, должны воспринять внешность человека, которого надо изобразить на сцене. Режиссер и актер советского театра К. С. Станиславский считал, что каждый артист должен с вниманием и любовью относиться к гриму сценического персонажа, при работе над гримом учитывать психологический склад, внутренний мир, характер роли. Изучать произведение, автора, эпоху, быт и нравы необходимо, так как все это косвенно проявится в гриме. Вспомним грим самого Станиславского, незабываемый по своей остроте, характерности, глубине выражения. Он отличался тщательностью исполнения. Серьезное отношение к гриму как к компоненту сценического образа проявилось у Станиславского еще в ранние годы, когда он был актером-любителем и играл в водевилях, опереттах, модных пьесах. Грим более позднего периода отличался продуманностью, соответствовал жанру пьесы. В изображении своих героев он шел от жизни, изучал быт и нравы разных слоев общества. Изучение жизни, пристальное внимание к костюму, интерьеру, прическам приводило к «характерности» роли.

В «Плодах просвещения» Л. Толстого Станиславский играл роль Звездинцева, человека из высшего общества, хозяина великолепного особняка. Его характерный грим — красивое лицо стареющего человека (аристократический нос с легкой горбинкой, густые широкие брови, холеные большие бакенбарды и усы, прическа на косой пробор с завитыми на висках прядями) — помогал зрителям более полно представить внутренний мир Звездинцева. Станиславский шел от «внешнего» к полному раскрытию характера героя. Грим помогал Станиславскому перевоплотиться в богатого барина. В Музее Станиславского сохранились альбомы, тетради, в которых он делал зарисовки, записи

Вершинин
(А. Чехов «Три сестры»)

о гриме, наброски форм усов, бакенбард, прически. Он подробно описывал цвет волос, форму прически, бровей, которые были необходимы ему для будущих ролей. Станиславский создал незабываемые образы не только по своему исполнению, но и по внешности, гриму, которые отличаются высоким профессионализмом. В спектакле по пьесе А. Толстого «Смерть Ивана Грозного», играя роль царя, он нашел грим кровавого и хитрого политика, злая гримаса искажала лицо. Пронзительный взгляд из-под густых нависших бровей, орлиный нос, седые пряди волос, бороды и усов создавали облик своенравного и своевольного царя, напоминавшего персонажа полотна Васнецова. В своей работе он часто шел от интуиции, которая безошибочно приводила его к внешнему образу, который был результатом больших внутренних поисков. Его доктор Штокман в пьесе Ибсена напоминал Дон Кихота своей высокой тощей фигурой. В воспоминаниях о работе над ролью Станиславский писал, что он объединил портретные черты Римского-Корсакова, жесты Максима Горького, походку знакомого ученого в новый образ, который был реален и жизнен. Он изображал доктора не растерянным человеком, растяпой, а наоборот, ученым, врачом, который полон знаний и энергии.

Зарисовка С. Н. Судьбинина позволяет увидеть К. С. Станиславского в роли Штокмана. Лицо продолговатой формы, высокий лоб с густыми, приподнятыми вверх бровями, тонкий, красивой формы нос, впалые щеки, волосы в прическе зачесаны назад и торчат ежиком, небольшие усы с аккуратно подстриженной бородкой «эспаньолок» придают лицу сходство с Дон Кихотом. Все гримы были очень колоритны и по своей внешней характерности незабываемы.

В пьесе А. Толстого «Царь Федор Иоаннович» Станиславский играл две роли: митрополита и боярина Ивана Шуйского. Его грим внешне напоминал сказочных богатырей, изображенных на полотне Васнецова. Большой открытый лоб, широкие густые брови нависали над глубоко запавшими глазами, красивой формы нос с четко очерченными ноздрями, почти все лицо закрывала борода, густая и окладистая, сливавшаяся с усами. Прическа была сделана

Князь Абрезков
(Л. Толстой «Живой труп»)Граф Шабельский
(А. Чехов «Иванов»)Фамусов
(А. Грибоедов «Горе от ума»)



В. Шуйский (А. Толстой)
«Царь Федор Иоаннович»



Отелло
(В. Шекспир «Отелло»)

на прямой ряд, волнистые пряди волос поднимались надо лбом и зачесывались назад. При взгляде на лицо Шуйского чувствовались незаурядный ум, сила, честность (рис. 76).

Создавая грим образов западно-европейской и русской классики, Станиславский упорно и методично изучал материал, составляя как бы биографию каждого, накапливал впечатления от встреч с реальными людьми, представляя детально мимику, походку, жесты, поведение своих героев. Актер создал прекрасные образы: Несчастливцев — «Лес» А. Н. Островского (1887), Сотанвиль — «Жорж Данден» Мольера (1888), Фердинанд — «Коварство и любовь» Ф. Шиллера (1889), Дульчин — «Последняя жертва» А. Н. Островского (1893), Отелло — «Отелло» В. Шекспира (1896), Астров — «Дядя Ваня» А. П. Чехова (1899), Вершинин — «Три сестры» А. П. Чехова (1901), Сатин — «На дне» А. М. Горького (1902), Брут — «Юлий Цезарь» В. Шекспира (1903), Крутицкий — «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского (1910). Все работы отличались незаурядным гримом, найденным после долгих и упорных поисков. Для Станиславского в гриме не было мелочей, для него важны каждый штрих, каждая небольшая деталь. Он тщательно переносил с эскизов и зарисовок форму деталей лица, растительности, прически.

В своей книге «Моя жизнь в искусстве» актер, режиссер К. С. Станиславский приводит несколько случаев, когда обстоятельства помогали ему находить грим сценического персонажа.

В пьесе «Рубль» А. Федотова он исполнял роль маклера. По мнению Станиславского, это должен был быть хитрый, ловкий, смекалистый человек, умеющий провести любого, извлекая из этого выгоду для себя.

Грим не получался, актер много работал над тем, чтобы гримом передать внутренние качества характера. Впоследствии он вспоминал о том, что удачный грим был найден из-за простой случайности. Грумер торопился и наклеил Станиславскому одну половинку усов выше, чем другую (усы для большего удобства разрезали посередине и клеили части отдельно).

Это придало лицу плутоватое выражение, к усам были подрисованы и брови, также асимметрично: правая бровь

выше левой. Грим получился, из зеркала смотрело лицо в гриме, которое полностью соответствовало задуманному сценическому образу.

Вот как вспоминал Станиславский о работе над ролью Сотанвиля (в спектакле по пьесе Ж.-Б. Мольера «Жорж Данден»): «Дело подходило уже к генеральной репетиции, а я все еще сидел между двух стульев. Но тут, на мое счастье, совершенно случайно я получил «дар от Аполлона». Одна черта в гриме, придавшая какое-то живое комическое выражение лицу, и сразу что-то во мне точно перевернулось. Что было неясным, стало ясным, что было без почвы, получило ее; чему я не верил — теперь поверил... Что-то внутри назревало, наливалось, как в почке, наконец — созрело. Одно случайное прикосновение — и бутон прорвался, из него показались свежие молодые лепестки, которые расправлялись на ярком солнце. Так и у меня от одного случайного прикосновения растушевки с краской, от одной удачной черты в гриме бутон точно прорвался, и роль начала раскрывать свои лепестки перед блестящим, греющим светом рампы»*.

Мария Николаевна Ермолова (1853–1928) родилась и выросла в семье, которая была тесно связана с театром, так как все члены ее, происходившие из крепостных крестьян, из поколения в поколение работали в театре: кто актерами, кто скромными служителями (например, дед — в театральной гардеробе, отец — суфлером в Малом театре).

С раннего детства Маша начала постигать театральные премудрости, с девяти лет ее отдали в театральную школу при Малом театре, в балетный класс. Занятия балетом помогли приобрести красивую осанку, но этот вид искусства не увлек Ермолову. В бенефисе Николая Алексеевича, ее отца, был поставлен водевиль «Жених нарасхват», где тринадцатилетняя Маша играла роль Фаншетты, смешливой плутовки. Легкий жанр водевиля с куплетами и танцами не доставил юной артистке удовольствия, ее интересовали глубокие человеческие чувства. Многие сослуживцы отца и друзья семьи не верили, что из Маши в будущем сформируется драматическая артистка.



Мария Ермолова

*К. С. Станиславский. Собр. соч., т. 1, стр. 123. «Искусство». М., 1954



«Рогнеда»

Но случай помог заговорить о ней как о драматической героине. В январе 1870 г. в бенефис Н. М. Медведевой поставили драму немецкого драматурга XVIII в. Лессинга «Эмилия Галотти». В последний момент выяснилось, что исполнительница главной роли Г. Н. Федотова заболела, и дирекция вынуждена была предложить Марии Ермоловой сыграть главную роль. Спектакль прошел успешно, красивая внешность, темперамент, умение владеть голосом, естественная передача чувств поразили зрителей. В 1871 г. Ермолова была приглашена в труппу Малого театра.

За свой долгий творческий путь Ермолова переиграла массу ролей, создав разнообразную галерею образов, поражающих своей многогранностью. К. С. Станиславский писал о ней, что «Мария Николаевна Ермолова — это целая эпоха для русского театра, а для нашего поколения — это символ женственности, красоты, силы, пафоса, искренней простоты и скромности. Ее данные исключительны. У нее были гениальная чуткость, вдохновенный темперамент, большая нервность, неисчерпаемые душевные силы».

Шли годы, среди сыгранных ролей драматическое дарование актрисы раскрылось особенно глубоко в роли Катерины в «Грозе» А. Н. Островского. С этого спектакля открывается одна из граней таланта Ермоловой — умение жертвовать, совершать подвиги ради любви, которая продолжилась в ролях Тугиной в «Последней жертве», Негинной в «Талантах и поклонниках», Кручининой в «Без вины виноватые».

Трагический талант Ермоловой по-настоящему прозвучал в пьесе испанского драматурга Лопе де Вега «Овечий источник», в котором она сыграла Лауренсию, крестьянскую девушку, способную своим страстным призывом поднять односельчан. Ненависть к тирании и страстная любовь к свободе были переданы Ермоловой так органично, что зрительный зал не остался безучастным, — после окончания спектакля на улице зазвучали революционные песни.

Она сыграла около 300 ролей русского и западноевропейского репертуара, среди них: Эстрелья — «Звезда Севильи» Лопе де Вега, Иоанна — «Орлеанская дева» Ф. Шиллера, Офелия в «Гамлете» В. Шекспира, леди Макбет в «Макбете» В. Шекспира, Юдифь в «Уриэль Акоста» Гуцкова,



«Офелия»

Мария Стюарт в «Марии Стюарт» Ф. Шиллера, Федра в «Федре» Росина и множество других.

В последние годы творчества героические роли сменили роли, наполненные трагической нотой материнской любви, самопожертвованием.

Любовь народа к актрисе была безгранична, в 1920 г. ей первой было присвоено высокое звание народной артистки республики.

Рассматривая фотографии М. Н. Ермоловой в ролях, можно отметить, что актриса внимательно относилась к сценическому внешнему облику: костюму, прическе, аксессуарам.

Обладая от природы красивым лицом, Ермолова особое внимание уделяла прическе, гриму. Более подробно ознакомимся с гримерным оформлением ее героинь.

1884 г. Роль Иоанны. «Орлеанская дева» Ф. Шиллера.

Шлем с плюмажем, латы придают девичьему лицу воинственный отпечаток, ощущается сильный характер, серьезность во взгляде. Лицо спокойно и красиво, дополняет грим прическа, которая состоит из длинных завитых прядей, как бы струящихся из-под головного убора. Надо лбом легкие завитки, закрывающие лоб до середины (рис. 66).

1886 г. Роль Эстрельи. «Звезда Севильи» Лопе де Вега.

Эстрелья — знатная девушка, принадлежащая к высшей испанской аристократии. Молодое красивое печальное лицо дополняет прическа из длинных волос, пряди слегка завиты и распущены. Лоб обрамляет легкая челка, которая плавно переходит на висках в длинные пряди. Голову украшает обруч с прикрепленной к нему звездой.

1986 г. Роль Марии Стюарт. «Мария Стюарт» Ф. Шиллера.

Грим «красивое лицо» дополнен прической, которую носили во Франции и Англии в период правления королевы Елизаветы I и королевы Марии Стюарт. Валики над висками завершает изящный головной убор вуалью, который получил позднее название «шапочка Марии Стюарт» (рис. 67).

1892 г. Роль Сафо. «Сафо» Ф. Грильпарцера.

Прическа из завитых волос уложена по моде античности, лоб скрыт на половину завитыми прядями, как это требовалось в Древней Греции. Дополняет прическу веночек из листьев.



Рис. 66



Рис. 67



Рис. 68

1903 г. Роль Зейнаб. «Измена» А. Сумбатова.

Прическа состоит из массы темных волос, спускающихся до колен. Знатные грузинки носили косы или завитые распущенные пряди. Покрывало закрывает почти всю прическу, спускаясь отдельными украшениями на теменную часть головы.

1880 г. Роль Евлалии. «Невольницы» А. Н. Островского.

Прическа сделана из завитых волос, по силуэту напоминает «греческий узел». Изящный объемный пучок закреплен на затылке шпильками, надо лбом волосы завиты и красиво обрамляют лицо, спускаясь легкими завитками на щеки.

1908 г. Роль Кручининой. «Без вины виноватые» А. Н. Островского.

Волосы завиты и уложены в высокую прическу типа «бандо» с пучком на теменной части. Легкие завитки спускаются на щеки и лоб, придавая лицу женственность.

1909 г. Роль царицы Марии Нагой. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» А. Н. Островского.

По русскому обычаю замужние женщины скрывали прическу под головными уборами. На царице темного цвета головной убор с длинной вуалью, лицо бледное, с отпечатком печали (рис. 68).



Рис. 69

1915 г. Роль королевы Анны. «Стакан воды» Э. Скриба (рис. 69).

Прическа из мелких завитков уложена в виде венца, половина лба и виски закрыты локончиками, как это требовала мода того времени. Прическу украшают жемчужные нити.

Народный артист СССР Николай Дмитриевич Мордвинов (1901–1966) сыграл много ролей комедийного, трагического и героического плана, среди его героев были полководцы, аристократы, интеллигенты, простые люди. Он одинаково хорошо играл героев прошлых эпох и своих современников. Талант актера проявился в усилении, как бы укрупнении, поступков и чувств, мыслей героев. Это можно было наблюдать в исполнении Мордвиновым таких шекспировских ролей, как Отелло, Король Лир, Петруччио («Укрощение строптивой»).



Николай Мордвинов

Актер работал над ролью не только на репетициях в театре с режиссером и партнерами, но и дома за письменным

столом; тщательно изучая материалы, он делал многочисленные выписки, пометки в специальных тетрадях. Работа для него продолжалась повседневно. Он накапливал впечатления для создаваемого образа из случайных встреч на улицах, бесед со знакомыми, изучения эпохи, автора текста. Конечному результату предшествовала основательная длительная, кропотливая работа.

Мордвинов всегда стремился к острой выразительности, искал новую для данного сценического образа походку, особый ритмический склад речи и ритм движений, характерные привычки и черты. Большое значение он придавал гриму.

В своей работе актер руководствовался не погоней за оригинальностью, а хотел передать чувство правды и простоты. Не любил все делать в гриме приблизительно и после долгих поисков находил единственное, определенное. В театре и в кино актером созданы запоминающиеся образы. Назовем некоторые из них: Соболевский — «Простая вещь» Б. Лавренева, Богдан Хмельницкий — кинофильм «Богдан Хмельницкий» (рис. 70), Котовский — кинофильм «Котовский», Отелло — в спектакле театра «Отелло» В. Шекспира, Арбенин — «Маскарад» М. Лермонтова, Петров — «В одном городе» А. Сафронова, Верейский — «Закон чести» А. Штейна, Костюшин — в пьесе А. Сурова «Обида» и многие другие.

К лучшим классическим образам принадлежит образ Арбенина, созданный в кинофильме (1940 г.) и спектаклях Театра им. Моссовета «Маскарад» (1952, 1963 гг.). В это время актер находился в расцвете своих творческих сил. Роль Арбенина была вершиной его творчества. Актер сумел передать гордое отчаяние, трагическое одиночество своего героя среди праздной толпы, презрение к окружавшему его высшему обществу. Бурная любовь к молодой красивой жене Нине подобна неуправляемой лаве, но терзания и подозрительность не дают покоя.

Все черты мятущегося характера Н. Д. Мордвинов сумел подчеркнуть во внешнем облике. Найденный грим для Арбенина необыкновенно выразителен (рис. 71). Красивое волевое аристократическое лицо продолговатой формы, открытый высокий лоб, резкий излом бровей, красивый тон-



Рис. 70



Рис. 71



Рис. 72

кий нос с чувственными ноздрями, рот с плотно сжатыми губами. Прическа гармонирует с гримом. Над левой бровью небрежно спускается прядка волос, небольшие элегантные бакенбарды обрамляют щеки.

В годы войны Театр им. Моссовета (1944) поставил на своей сцене спектакль «Отелло» В. Шекспира. Мордвинов вдумчиво работал над образом мавра (он играл эту роль ранее в Ростове), ознакомился с литературой, историей исполнения ее другими актерами. Актер с огромной драматической силой раскрывает образ Отелло. Грим сделан с учетом этнических особенностей: лицо покрыто темным гримом, надет негроидный парик, усы, борода (рис. 72). Лицо актера было красивым, мужественным, все эмоции отражались на лице, как в зеркале.

Во всех ролях актер гримировался сам, делал это тщательно, не мыслил выходить на сцену без грима. Особо сложный грим Мордвинову помогал делать замечательный гример А. Н. Яковлев.

Народный артист СССР Ростислав Янович П л я т т (1908–1989) отмечал, что работать над ролью можно разными путями. Некоторые предпочитают находить решение сценического образа при помощи внешнего рисунка, другие идут от внутреннего мира героя, ощущений, характера. Актер всегда уделял работе над гримом большое внимание. Эта любовь прошла через весь его творческий путь, зародившись в молодой студии режиссера Ю. А. Завадского. В учебном процессе работы над спектаклем был выделен определенный день, который назывался «Ищем гримы». Во многом поиску грима помогал сам Ю. А. Завадский, который точно чувствовал характерность образа. Гримировал, применяя накладки из гуммоза, наклейки, парики; умел увидеть в лице каждого участника спектакля зерно внешнего оформления. Он прекрасно выполнял сложный грим, и Е. Б. Вахтангов даже поручил Завадскому найти грим в спектакле «Гадибук» для всех исполнителей.

Р. Я. Плятт всегда любил гримироваться. Первый свой нос из гуммоза он наклеил еще в четырнадцать лет, изображая старого генерала в драматическом кружке В. Ф. Лебедева (артиста Малого театра).

Позднее, став популярным актером, Плятт продолжал поиски внешнего перевоплощения. Придумывать неверо-



Ростислав Плятт



Казарин (М. Лермонтов «Маскарад»)

ятные брови, носы было любимым занятием артиста. В каждой роли он надевал парики, клеил не только торчащие усы, разной формы бороды, но даже щеки, губы. Если сравнить несколько фотографий с изображением актера в гриме, то можно почувствовать, как старался актер изменить свою внешность.

Плятт не просто рисовал линии на лице, используя гримировальные краски, он ходил в музеи, библиотеки и даже в зоопарк, изучал этнографический, иконографический материал.

Образ фон Ранкена из пьесы Л. Андреева «Дни нашей жизни» он создавал мучительно, грим не получался. Эту эпизодическую роль любителя «клубнички» ранее играли такие актеры, как Б. С. Борисов, М. М. Тарханов.

Пробы грима фон Ранкена продолжались долго, наконец режиссер Ю. А. Завадский нарисовал набросок, который стал основой грима для артиста. Внешне фон Ранке напоминал детского врача: хорошо причесанные волосы, усы, седая бородка, брови придавали вполне благопристойный вид. Старческое гладкое лицо как бы озарял ровный румянец. Очки в золотой оправе, обручальное кольцо, строгий костюм, трость делали фон Ранкена внешне добропорядочным состоятельным господином. Грим помог Плятту в раскрытии сущности сценического образа.

В творчестве артиста постоянно были характерные роли, которые несли в себе отпечаток эпохи. Артист совместно с режиссером и гримером придумали грим для Мурзавецкого («Волки и овцы» А. Островского), Нинковича («Госпожа министерша» Б. Нушича) (рис. 73), Дорна («Чайка» А. Чехова), Бурмина («Парень из нашего города» К. Симонова), Кругстада («Нора» Г. Ибсена).

Артист появлялся в портретном гриме писателя Бернарда Шоу в конце спектакля «Ученик дьявола» Б. Шоу. Грим был замечательный (рис. 74).

Народный артист СССР Анатолий Дмитриевич П а п а н о в (1922–1987) знаком по спектаклям Московского академического театра сатиры, а также по кинофильмам, с большим успехом прошедшим по экранам («Живые и мертвые», «Берегись автомобиля», «Иду на грозу», «Золотой теленок», «Наш дом», «Белорусский вокзал», «Бриллиантовая рука», «Время



Рис. 73



Рис. 74



Анатолий Папанов



Рис. 75

желаний», «Холодное лето пятьдесят третьего» — последний фильм артиста). Талант Папанова многогранен. Он обладал острой характерностью, умел при помощи грима передать ее в своей работе над образом. Предельная простота, жизненная достоверность отличают героев Папанова. Генерал Серпилин в кинофильме «Живые и мертвые» стал символом мужества и стойкости человека, горячо любящего Отчизну.

Серпилин вошел в галерею образов, созданных замечательными мастерами театра и кино: профессор Полежаев — Черкасов; В. И. Чапаев — Бабочкин; Богдан Хмельницкий, Котовский — Мордвинов; Петр I — Симонов; адмирал Ушаков — Переверзев.

В театральных спектаклях А. Д. Папанов сначала увлекался внешней характерностью, любил гримироваться, клеить парики, наклейки, лепить носы, подбородки (рис. 75).

Играя роль директора фабрики игрушек в спектакле «Поцелуй феи», Папанов придумал для своего героя острохарактерный грим, наклеил огромных размеров нос, надел парик с торчащими на лбу прядями, загримировал себя полностью и даже наклеил из гуммоза уши. Его герой был и смешон и страшен в своей тупости и безграничной возможности решать дела фабрики по своему вкусу. Удачно найденный грим во многом способствовал созданию яркого сценического образа.

В театре Папанову иногда приходилось исполнять по две-три роли. Например, в спектакле «Клоп» (по пьесе Маяковского) он играл шафера на свадьбе Присыпкина, а также двуполое четвероногое; в «Мистерии Буфф» играл роль англичанина и Вельзевула. Грим его героев был очень интересен. Англичанин выглядел лошеным педантом; в противовес ему Вельзевул выглядел старым замшелым пнем, в старых валенках и меховой безрукавке. Актер умел придать бессловесным ролям острую характерность, обладал даром перевоплощения, считал, что грим во многом помогал ему в работе над ролью.

Заслуженный артист РСФСР Федор Аркадьевич Д и м а н т более пятидесяти лет жизни отдал театральному искусству, много работал в провинции (Ростове, Полтаве, Харькове и других городах). В 1932 году был принят в труппу Московского театра сатиры, где проработал до глубокой старости. Он мастерски исполнял любые роли в эпизодах (порой даже



Рис. 76

без слов), но сценический образ благодаря колоритной внешности запоминался надолго.

Актер большое значение придавал гриму. Обладая художественными способностями, всегда гримировался сам (только особые сложные гримы ему помогал делать мастер, прекрасный художник-гример В. Ф. Баранов), с удовольствием клеил парики, бороды, усы, брови. Диманту всегда казалось, что у него слишком большой нос, поэтому почти для каждой роли уменьшал его, подтягивая при помощи муслина и гримировального клея.

Образы, созданные Ф. Димантом, — самые разнообразные, непохожие один на другой.

В спектакле «Баня» для роли Моментальникова (рис. 76) он надевал парик с зализанной гладкой прической, подтягивал и лепил из гуммоза нос, замазывал брови, используя специальную мастику (ангруаз). Костюм, реквизит (ручка, блокнот) дополняли образ уютливого подхалима и бюрократа, готового в любую минуту броситься на исполнение любой просьбы своего начальника.

В спектакле «Женихи» Димант играл Хабоса, пожилого, уважаемого в селении человека. Возрастной грим (седые брови, усы, борода) помогли создать образ благородного, рассудительного, полного достоинства старика.

Интересный грим актер делал в водевиле «Лев Гурыч Синичкин» (рис. 77), в спектаклях «Судья в ловушке», «Женский монастырь», «Клоп», «Мистерия-буфф», «Комедия ошибок», «Пролитая чаша» (рис. 78) и др.

Для своего грима он часто использовал увиденные карикатуры, любил собирать наиболее яркие и интересные иллюстрации, открытки, рисунки, сделанные им на базарах, в магазинах, зрительных залах (даже завел для этого специальный альбом).

Ф. Димант был постоянно занят в репертуаре театра, принимал участие в концертах, часто выступал на эстраде с песнями Беранже*. На сцену выходил в парике, гриме, костюме XIX века, внешне напоминая французского поэта.

*Беранже Пьер Жан (1780–1857) — французский поэт, поднявший фольклорный куплет на высоту профессионального искусства. Его песни, проникнутые юмором, оптимизмом, плебейской прямотой, приобрели широкую популярность среди современников. (Прим. ред.)



Рис. 77



Рис. 78



Нина Беляева



Рис. 79а



Рис. 79б

Несмотря на то, что за годы работы в театре артист не сыграл главной роли, в своем творческом багаже он имел не один десяток эпизодических, мастерски сыгранных ролей, которые принесли ему признание и звание заслуженного артиста страны.

Нина Ильинична Б е л я е в а — актриса Московского театра сатиры — с детства мечтала стать актрисой. После окончания школы поступила в Щукинское училище. Ее дипломной работой стала роль спекулянтки в спектакле «Шторм».

Друг актрисы, молодой актер В. Кулик, попросил Н. Беляеву подыграть ему при поступлении в Театр сатиры (он играл отрывок из «Егеря» А. П. Чехова). Режиссер Э. Б. Краснянский пришел в восторг от игры молодой актрисы Н. Беляевой, подыгрывавшей В. Кулику. Так после окончания Театрального училища им. Б. В. Щукина Нина Беляева попала в Московский театр сатиры.

Н. Беляева была по внешнему виду и по внутреннему содержанию характерной актрисой, а в этот период в Московском театре сатиры было много актрис подобного плана. Ролей не было, шли поиски претворения своих сил. Она окончила отделение искусствоведения Московского университета. Эти знания пригодились ей во время работы над образами.

Со временем она была много занята в репертуаре театра. Ее коллегами по спектаклю были такие актеры, как Тенин, Папанов, Менглет, Дорофеев, Козубский, Весник, Бойков, Зверева, Корсакова, Тронова, Туше и др.

Актриса играла в спектаклях: «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского, «Золотой теленок» И. Ильфа, Е. Петрова, «Памятник себе» С. Михалкова, «12 стульев» И. Ильфа, Е. Петрова, «Клоп», «Баня» В. Маяковского.

Н. Беляева много внимания уделяла гриму, постоянно изучала литературу, ходила в музеи, работала в библиотеках.

Обладая от природы славянской внешностью, актриса Н. Беляева при помощи грима меняла свое лицо до неузнаваемости. Она любила парики, наклейки, наlepки, которые клеила сама.

Зрители знают ее по фильмам «Фокусник», «Сказка о царе Салтане» (рис. 79а, б), «Яблоко раздора» и др.

Однажды с актрисой произошел забавный случай. Она пригласила своих друзей-искусствоведов, театральных актеров на спектакль «Двенадцать стульев», в котором играла молодую женщину, одержимую эмансипацией, Фимку Собак (рис. 80). Приглашенные были в восторге от игры актеров, только никак не могли найти среди участников на сцене Н. Беляеву. На сцене разгуливала вульгарная, ультрамодная девица «а-ля декаданс», в парике с гладкой прической (гриме актеров немого кино), с черными кругами вокруг глаз, с длинной сигаретой в зубах. Даже разгорелся спор, кто играет эту роль, хотя в программке значилась фамилия Н. Беляевой. Никто не мог поверить, что простая, славянского типа актриса может преобразиться в столь яркий образ. А всему «виной» был грим.

В спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» А. Островского Н. Беляева играла роль Манефы. Для этой роли она сделала грим хитрой, лукавой бабы, которая умело пользуется бесхарактерностью своей госпожи-покровительницы, помещицы Урусиной. Н. Беляева нашла подходящий говор, походку; пела, приплясывала на сцене, вызывая смех зрительного зала.

Мадам Ренессанс в спектакле «Клоп» была иной, это была дородная молодящаяся богатая владелица парикмахерской, нэпманша. Фигура (за счет грима и костюма) была очень колоритной. Парик с красиво уложенными буклями, гребнем в пучке, накрашенные брови, глаза, губы в виде «сердечка» дополняли актерскую игру актрисы. Грим Н. Беляева любила делать сама.

Почесухина в спектакле «Памятник себе» была современной мещанкой. При подготовке роли Н. Беляева вспоминала уроки педагогов училища им. Б. В. Щукина — Ц. Мансуровой, Б. Захавы, В. Кольцова, В. Этуша.

Все работы в театре Н. Беляева делала разнообразными, острохарактерными, в этом ей помогали грим и парик. Актриса вживалась в роль, полностью перевоплощалась, характер точно и органично сочетался с внешним обликом.

Народный артист СССР Марис Эдуардович Л и е п а (1935–1989). Выдающийся танцовщик, хореограф, киноактер Марис Лиэпа долгие годы танцевал ведущие партии в Большом театре.



Рис. 80



Марис Лиэпа



Рис. 81

Образы, созданные им, отличались высоким профессиональным уровнем исполнения, артистичностью и драматизмом. Английская критика назвала Лиепу «Лоренсом Оливье в балете», а после исполнения партии Ромео писала: «...его тело думает, а мозг танцует...». Амплуа танцовщика самое разнообразное — от пылкого Базиля, влюбленного аристократа Альберта (рис. 81), нежного Ромео, романтического Ферхада до жестокого Красса и гротескового Принца Лимона. Марис Лиэпа много работал над своими ролями, вершиной которых стал римский полководец Марк Красс в балете А. Хачатуряна «Спартак».

Актёр необычайно серьезно относился к гриму. Он писал: «...для меня характер будущего героя обретает свои контуры у гримировального столика. Всю жизнь я гримировался сам, исключение составляла лишь роль Ленни в балете «Тропюю грома», когда наш старый добрый гример Василий Васильевич превращал меня в негра... Главная составная часть грима — глаза. Для них ищу специальную обводку, разрез, тонировку, «поднимаю» или «опускаю» веки. Но глаза сами подсказывают, что с ними делать для каждой конкретной роли»*.

Марис Лиэпа был хорошим художником, его грим всегда имел индивидуальный характер, он умел одной чертой выявить самое главное, придать лицу определенное выражение и считал, что грим «не может быть одинаковым на двух разных спектаклях», что он всегда меняется.

Очень удачен грим Красса: перед зрителем предстает волевое умное лицо властного и жестокого полководца. Грим полностью соответствовал стремительным движениям танца. Хорошо зная анатомическое строение лица, Марис Лиэпа живописным приемом подчеркивал мышцы лба, придавая тенями выпуклость лобным буграм и надбровным дугам (рис. 82).

Работая над образами своих героев, Лиэпа изучал историческую эпоху, ходил в музеи, знакомился с предметами быта, зарисовывал движения, позы, костюмы, прически.

Лиэпа много снимался в кино и на телевидении (фильмы «Могила льва», «Четвертый» и др.; телебалеты «Гамлет», «Имя твое», «Галатеея»; телефильмы «В одном микрорайоне», «Бенефис Л. Гурченко»).



Рис. 83

*Лиэпа М. Э. Я хочу танцевать сто лет. М., ВАГРИУС, 1996, с. 84

В кинофильме «Могила льва» артист изменил свой привычный облик, используя парик, бороду, усы. Интересен грим в «Четвертом», где Лиэпа сыграл роль Джека Уиллера, исполняющего танец «Человек-птица». Контур грима на лице повторяет рисунок сценического костюма и помогает понять образ и основную тему танца — полет, стремление к свободе (рис. 84).

В «Бенефисе...» артист сыграл сразу несколько ролей — Робинзона (рис. 83), веселого гуляку Монаха, отчаянного Пирата, трусливого влюбленного Кадз, гротескового Судью и т. п. Немаловажная роль в создании разнообразного внешнего облика персонажей принадлежит удачно найденному гриму.

Марис Лиэпа хорошо ориентировался в гриме, учитывая жанр балета, не утяжелял свое лицо (не клеивал его и не залеплял ненужными деталями, стал первым солистом, отказавшимся от парика). Его грим всегда носил законченный характер.

Популярный актер Англии — сэр Лоренс Оливье играл много ролей из произведений В. Шекспира. Особый успех выпал на долю ролей Гамлета и Ричарда III.

Он много снимался в кино, всем запомнилась роль адмирала Нельсона в кинофильме «Леди Гамильтон».

Вклад в искусство был настолько велик, что английская королева Елизавета II присвоила ему звание сэра.

С юных лет Лоренс Оливье любил театр, от природы он был худой, костлявый, с тощими ногами. Но желание играть на сцене побудило его заняться своей внешностью: он изучил анатомию, много занимался спортом, увеличивая определенную группу мышц. Упорные тренировки дали свои плоды. Впоследствии актер в совершенстве владел своим телом, пластично двигался.

В юности актер играл Катарину, женскую роль в спектакле «Укрощение строптивой», Марию — «Двенадцатая ночь» В. Шекспира, затем последовали главные роли многих пьес В. Шекспира. Актер серьезно подходил к подготовке роли, много изучал исторические материалы, произведения искусств той поры, много читал. Особый подход у Лоренса Оливье был к внешнему виду, он сам любил гримироваться, наклеивать себе парик, бороду, усы, лепить нос из мастики. Все его образы, которые он создал на сцене, не похожи один на другой, каждый грим имеет свои индивидуальные особенности.



Рис. 84



Лоренс Оливье



Рис. 85

Лоренс Оливье знал недостатки своего лица, считал, что слишком густые близко расположенные брови и густая длинная челка придают его лицу суровость. Получив в начале творческого пути роль в театре, он выщипал брови, подстриг волосы, нарисовал тонкие модные усыки, подражая популярному кумиру. Изменил сильно свою внешность. Возможно тогда зародилась его страсть к изменению формы носа, он мог часами сидеть перед зеркалом и вылепливать новую форму носа из воска, мастики. Сам часто придумывал себе грим, который дополнял костюм.

Излюбленные эксперименты с гримом он продолжал постоянно. Получив роль китайского принца, он часами просиживал, изучая китайское искусство. Грим полководца Отелло в одноименном спектакле он делал более трех часов. Наносил темную жидкую краску на все тело, затем наносил на лицо грим, содержащий небольшое количество жира. Кусочком шифона натирал кожу, чтобы она блестела, приобретая натуральный блеск. Ладони, подошвы, утолщенные губы подкрашивал красной краской, ногтям придавал прозрачно-голубоватый оттенок. Черный, сильно завитый парик, усы, небольшая бородка дополняли его внешний облик (рис. 85). Актер перевоплощался постоянно. Мягкая походка, величавые жесты делали фигуру Отелло незабываемой.

Вершиной творчества актера считается роль короля Ричарда III в пьесе В. Шекспира. Актер сумел найти при помощи грима черты коварного, злого, но притягательного монарха.

Роль Ричарда III требовала многочасового грима. Актер изображал злодея, параноика с жестоким лицом, тонкими губами, нависшим носом. Прямые черные, как смоль, волосы парика еще сильнее удлиняли лицо (рис. 86).

Характер злобного, коварного негодяя подчеркивал цвет костюма и перчаток (черный цвет — символ траура и злодеяния, алый — крови). Алыми были перчатки с большими крагами.

В спектакле «Двенадцатая ночь» он играл сэра Тоби Бэлча. Гримировался до неузнаваемости; крючковатый нос, мешки под глазами, растрепанные свисающие усы, парик дополняли костюм. Характер сценического героя был многогранным, острохарактерным и смешным.

Лоренс Оливье играл самые разноплановые шекспировские роли: Ромео («Ромео и Джульетта»), Катарина («Укрощение строптивой») (рис. 87), Мария, сэр Тоби Бэлч



Рис. 86

(«Двенадцатая ночь»), Макбет, Отелло, Король Лир, Ричард III (в одноименных спектаклях).

Возглавив Национальный театр Великобритании, сэр Лоренс Оливье требовал от актеров серьезного подхода к гримерному оформлению.

Грим в значительной мере помогает в работе актера, хотя отношение к гримировальному искусству со временем меняется.

В 60-е годы XX века театр «Современник», Театр на Таганке и некоторые другие в своих постановках стали использовать грим в минимальном количестве, не считая его средством театральной выразительности, причисляя его к атрибутам театра прошлых времен.

Это решение продиктовано видением режиссера-постановщика, трактовкой сценических образов. Во второй половине XX века во многих театрах сценическое оформление как бы отошло на второй план, уступив место актерской игре.

Глава четвертая

ВЗАИМОСВЯЗЬ ГРИМА, ПРИЧЕСКИ И КОСТЮМА В СОЗДАНИИ СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА

Значение прически в спектакле. Прическа, как и грим, является компонентом сценического образа. С ее помощью можно более полно раскрыть характер сценического персонажа.

«Прическа выражает характер человека», — писал французский философ Д. Дидро (1713–1784).

Внешнее оформление спектакля зависит от решения режиссера-постановщика, художника-постановщика. В 40–50-х годах XX века наблюдалось стремление к наиболее достоверному отражению исторической эпохи, в которой происходило действие спектакля. Вспомним оформление таких талантливых художников, как М. Курилко, А. Васильева, В. Рындина, Э. Змойро, А. Левенталя, А. Судакевич, С. Юткевича.

В своих эскизах они скрупулезно передавали формы причесок, костюмов, обстановки соответственно времени сценического действия.

В 60-е годы XX в. в театральном мире наблюдалось течение, которое особенно затронуло внешнее оформление



Рис. 87



Рис. 88а. А. Михайлов в роли Син Бин-у (В. Иванов «Бронепоезд 14-69»)



Рис. 88б. И. Москвина в роли царицы Федора (А. Толстой «Царь Федор Иоаннович»)



Рис. 88в. Кторов в роли Джозефа (Р. Шеридан «Школа злословия»)

сцены: костюмы, прически, грим были сведены до минимума, декорации были заменены сукном, минимальным оформлением. Наблюдалось небрежное отношение к художественному оформлению не только в театральных, но и в телевизионных постановках, кинофильмах. Художники перестали придавать значение таким составным частям сценического образа, как грим, прическа, не отражая их в своих эскизах, предоставляя это решать работникам гримерного, парикмахерского цехов театра. Бывали случаи, когда спектакли на историческую тему были на первых прогонах и спектаклях «одеты» в соответствующие эпохе парики, головные уборы, но по прошествии времени эти весьма необходимые детали исчезали, их просто отменяли как ненужные, усложняющие спектакль. Исторические прически заменяли современными. Это в значительной мере снижало ценность спектакля, так как, увидев спектакль на тему Древней Руси или Франции XVI в. в прическах наших современников, может возникнуть мнение, что это так было в те времена. Невозможно смотреть спектакли А. Н. Островского с его купеческим бытом, строгими нравами («Гроза», «Горячее сердце», «Бесприданница», «Бешеные деньги», «Без вины виноватые», «Волки и овцы» и др.) в прическах, которые не соответствуют моде того времени.

Прическа и грим должны органично дополнять сценический образ (рис. 88), в исторических спектаклях они должны соответствовать эпохе и стране, в которой происходит действие, а в современных — исполненными по самой последней моде. В силуэте прически должны быть переданы основные черты исторического стиля, характерные для определенного сословия (аристократы, буржуа, ремесленники), и она должна гармонировать с костюмом. Прическа способна отразить не только социальное положение, но и личный вкус, индивидуальные особенности, эстетические взгляды, тенденции эпохи, характеризующие тот или иной персонаж.

Прическа и грим в театральных постановках трансформируются в зависимости от жанра спектакля (драматический или музыкальный), видения режиссера, художника, самого актера-исполнителя. Спектакли разного жанра не могут иметь одинаковые гримы и прически, так как каждый жанр имеет свои специфические особенности.

Например, грим и прическа в музыкальных спектаклях (опера, балете, оперетте, шоу, мюзиклах) должны быть выполнены

более ярко, четко, сохраняя общий силуэт. Поскольку сцена отделена от зрительного зала оркестровой ямой, и лица исполнителей не видны так, как в драматическом спектакле.

Особого художественного решения требуют трагедии античных авторов (Сенеки, Овидия, Софокла, Еврипида и др.), В. Шекспира, а также спектакли-сказки.

Бытовая комедия может быть оформлена с учетом характеров, используя современные формы и силуэты причесок. Часто преувеличенные размеры парика, отдельных элементов прически (кос, локонов) подчеркивали комические черты в характере персонажа. Драматические спектакли могут смягчать внешние черты причесок, грима, приближая их к современности, но делается это тонко, осторожно, сохраняя общий силуэт. Так, например, было сделано в спектаклях «Чайка» или «Женитьба Фигаро» (в постановке театра «Ленком»).

Современные режиссеры-постановщики, как и художники, стремятся облегчить внешнее оформление, они не стремятся точно передать исторические черты, считая это бессмысленным, видя в этом натурализм. Но при выполнении причесок для исполнительниц должны быть сохранены основные детали, которые невозможно устранить, они помогут созданию общего силуэта. Стиль наиболее ярко в прическе можно передать при помощи силуэта (высокая, средняя, низкая прическа), объема (пышная, завитая или гладкая, прилизанная), цветового решения, при этом может быть учтен модный цвет волос того времени, прошлой эпохи. Так, в XVIII в. в эпоху рококо был моден белый цвет, парики были пудренные, поэтому XVIII век получил название «Пудренный век». Пудренные парики хорошо сочетались с великолепными платьями из атласа на кринолинах.

Парик и высокая дамская прическа «куафюра», как и кринолин, стали олицетворением королевской власти во Франции, всего XVIII века.

В оперетте «Прекрасная Елена» действие происходит во времена Троянской войны в Древней Греции. В это время прически были из завитых волос, уложенные наподобие «греческого узла», самой распространенной прически античных времен. Поэтому женщинам-актрисам можно сделать прическу «греческий узел»; самым модным цветом бы «золотой», «светлый пепельный», поэтому прически из собственных волос или парики должны быть (у женщин) светлого цвета. В произведениях античных авторов упоминается о мужских прическах, которые были «гиацинтово-красными», «медными». Исходя из этого, мужские прически можно сделать на париках цветными. «Златокудрые», белокурые волосы в Древней Греции считались признаком красоты, так как сама богиня любви и красоты Афродита воспевалась поэтами античного мира именно с такими волосами.

Украшения для головы, головные уборы также входят в понятие прически, поэтому к ним надо относиться внимательно. Во все времена прическа внешними чертами характеризовала социальное положение, религиозную принадлежность, семейное положение, личный вкус человека.

Прическа неразрывно связана с костюмом. Для того чтобы лучше проследить эту взаимосвязь, надо ознакомиться с понятиями «одежда», «костюм», «прическа». На первый взгляд понятия «костюм» и «одежда» кажутся идентичными, но это не так. Под



Рис. 89а. В. Марецкая в роли Маргарет (Дж. Лондон «Кража»)



Рис. 89б. В. Марецкая в роли Януковой (А. Штейн «Аплодисменты»)



Рис. 89в. В. Марецкая в роли Катрин Лефевр (В. Сарду, Э. Маро «Катрин Лефевр»)

«костюмом» подразумеваются специальным образом подготовленная одежда, головной убор, обувь, различные аксессуары: сумки, веера, зонты, а также прическа и косметика. Костюм может выражать социальную сущность человека, его достаток, положение в обществе, а также индивидуальные черты характера. Цветовое сочетание в костюме, украшения наглядно свидетельствуют о художественном вкусе его обладателя. С течением времени форма костюма меняется. На него влияют мода, вкус, понятие о красоте, а также социальные перемены в обществе. Костюм — это произведение искусства. В нем наглядно отражается дух времени и его идеалы, поэтому костюм нельзя рассматривать в отрыве от политической, социальной и культурной жизни населения данной страны.

Под понятием «одежда» принято понимать все то, что предохраняет человеческое тело от влияний климата, форма одежды остается без существенных изменений продолжительное время. Одежда включает в себя различные виды изделий: платье, брюки, пиджаки, белье, чулочно-носочные изделия. Костюм тесно связан с прической.

Даже изменение отдельных деталей в костюме в некоторых случаях способствует рождению новых форм прически. Так, с появлением высоких воротников (типа «жернова») женские прически стали высокими (типа «башня»). С модой на мягкие отложные воротники волосы, и мужские и женские, стали завивать в длинные локоны. Часто форма головных уборов, украшений также влияла на изменение причесок.

Взаимосвязь грима и костюма особенно заметна в спектаклях на исторические темы. Художники-гримеры учитывают цветовую гамму костюма при гримировании лица актера: чем ярче по краскам исторический костюм, тем ярче следует делать грим, тон румян, краску губ, глаз, бровей.

Костюм и грим должны иметь определенное «равновесие», гармонию (рис. 89), в противном случае будет нарушено целостное восприятие образа. Особенно внимательно гримеры подходят к портретному гриму, так как костюм помогает создать знакомый всем по иллюстрациям, портретам облик, например, А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова и др.

Достаточно надеть костюм, головной убор, парик, и актер начинает внешне походить на историческое лицо, возникает портретное сходство, которое благодаря гриму доводят до совершенства.

Связь грима и костюма прослеживается не только в портретном гриме, она заметна и в любом сценическом образе.

Каждая деталь костюма, головной убор, аксессуары совместно с гримом лица актера помогают более глубоко и многогранно раскрыть сценический образ.

Современные художники по костюму серьезно относятся к гриму, прическам сценических персонажей, учитывая форму и силуэт прически.

Случайно подобранные костюмы для сценического персонажа могут не дополнить грим, а наоборот — его «испортить», разрушив общее впечатление. Грим выполняют с учетом жанра костюма (балетный, исторический, цирковой, эстрадный, для драмы).

Грим может быть оригинальной формы, как и костюмы, если режиссер задумал показать на сцене что-то необыкновенное (например спектакль «Служанки» режиссера Романа Виктюка). Поэтому гримерам надо работать в тесном содружестве с художником-постановщиком, художником по костюмам, и успех спектакля будет обеспечен.

Глава пятая

РОЛЬ ХУДОЖНИКА-ГРИМЕРА В СПЕКТАКЛЕ

Театр — очень сложный по своему строению организм, он состоит из творческого цеха: режиссеров, актеров и актрис и постановочных цехов: костюмерного, гримерного, реквизиторского, радио, электросветотехнического. При театре могут быть пошивочная, постижерная, бутафорская мастерские.

Весь процесс работы по созданию внешней формы спектакля проходит в несколько этапов. Подготовительный период предусматривает разработку, оформление в эскизах и макете, составление документации, которая необходима для производства. Далее следует изготовление оформления и костюмов. Наряду с этим проходят сценические репетиции, монтировки декораций. Итогом всей работы над спектаклем являются генеральная репетиция в гриме и костюмах, просмотры; всю работу завершает премьера первого представления спектакля с публикой. Весь процесс работы протекает в определенной строгой последовательности, тесной взаимосвязи между работой отдельных цехов.

Работа гримерного цеха всегда на виду, так как художник-гример является первым помощником в создании сценического образа. В театре, где большой творческий коллектив, гримерный цех разделяется на две половины: мужскую и женскую (обычно это бывает в театрах оперы и балета).

Гримеры каждой половины работают с солистами, но при этом существует деление и на гримеров, работающих с мимансом, кордебалетом, детьми (если они заняты в спектакле) и т. д. Естественно, каждый гример при проведении спектакля с небольшим количеством занятых артистов может не придерживаться строгого разделения. Так

бывает и на гастроях, когда в целях экономии берут меньшее количество работников постановочных цехов, и поэтому работу по гриму выполняют без деления на группы.

В драматических театрах, где гримерный цех насчитывает около пяти-шести человек, разделение на мужскую и женскую половины бывает редко.

Работа по гриму выполняется работниками гримерного цеха, в нее входит изготовление постижерных изделий: париков, накладок, шиньонов, кос, бород, усов, бакенбард, ресниц, а также грима участников. Большие театры имеют собственные постижерные мастерские, которые выполняют заказ художника-гримера по эскизам. Если таковых мастерских нет, то вся работа производится в гримерном цехе данного театра. В работе над новой постановкой работники гримерного цеха руководствуются эскизами грима, которые разработаны и предложены художником-постановщиком. По ним художник-гример (квалифицированный гример, выполняющий особо сложный грим) составляет список всего необходимого для гримерного оформления и подает заявку на приобретение нужных материалов.

Расписание работы в гримерном цехе составляет заведующий, который ведет всю документацию по гардеробу (наличие постижерных изделий), проводит инвентаризацию, составляет смету на новый спектакль.

Гримеры работают восемь часов, приходя на работу по сменам, утром готовят парики (причесывают их), вечером гримируют актеров. График может быть скользящим с учетом сложившейся ситуации. На прогоны в гриме и костюмах, а также на генеральные репетиции работники гримерного цеха приходят в полном составе.

Эскизы костюмов и причесок создает художник-постановщик, затем делаются рабочие зарисовки причесок, гримов для гримерного цеха.

Поиски грима идут параллельно с изготовлением постижерных изделий. В индивидуальных встречах гримера с актером определяют внешность сценического персонажа, при этом учитывают стиль работы режиссера и художника. Проводят первые пробы грима, в работе используют иллюстративный материал, эскизы, каждая проба грима уточняет внешний облик будущего сценического персонажа. Окончательно найденные грим и прическа обсуждаются совместно с режиссером-постановщиком и художником. Могут быть внесены поправки, корректировки по ходу прогонных репетиций в гриме и костюме, так как со сцены грим смотрится иначе, чем в гримерной.

Иногда найденный грим изменяют после рабочего прогона спектакля, так как после просмотра часто возникают замечания и дополнения. Заинтересованность в своей работе делает художника-гримера помощником, советчиком актера и режиссера.

Просмотр грима проводится по групповому методу, для того чтобы не нарушить единого метода гримирования, гармонии сценического оформления в целом. В день показа грима актеры приходят заранее, до начала репетиции, гримируются, надевают парики, клеят «растительность» — брови, бороды, усы, причесываются. Наиболее сложный грим выполняет художник-гример, остальные — мастера гримерного цеха. После нескольких проб грима (если он несложный) актеры начинают гримироваться самостоятельно. Они могут внести небольшие изменения в грим по ходу вхождения в роль.

В Московском театре сатиры был поставлен спектакль «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (Бомарше, режиссер В. Плучек, художник В. Левенталь). Спектакль был решен в стиле изящного легкого рококо и отличался красочностью костюмов, изящными прическами XVIII века.

Гримеры просмотрели большое количество иллюстративного материала, портретов, графических изображений, предметов материальной культуры. Сложность состояла в прическах крестьянок, которые приходят поздравить главных героев Фигаро и Сюзанну в замок графа Альмавивы. Художник-постановщик В. Я. Левенталь предлагал сделать маленькие изящные головки, похожие на цветы, в итоге были сделаны небольшие женские парички из волоса буйвола розового цвета с перламутровым оттенком. Каждый паричок украшала маленькая изящная кружевная наколка и крохотный веночек из мелких цветов. Главные герои — Фигаро (А. Миронов) и Сюзанна (Н. Корниенко) были причесаны и завиты по моде того времени. Спектакль «Безумный день, или Женитьба Фигаро», поставленный в 1969 году, имел большой успех у публики. В работе над костюмами принимали участие талантливый модельер В. Зайцев и художник В. Левенталь, звучала музыка Моцарта.

В этом же театре была поставлена пьеса А. С. Грибоедова «Горе от ума» (режиссер — народный артист СССР В. Н. Плучек, художник — заслуженный художник РСФСР В. Я. Левенталь). В художественном оформлении спектакля отражена историческая эпоха, несмотря на то, что грим исполнителей был частично осовременен. Так, традиционный грим Фамусова в исполнении А. Д. Папанова был выполнен без соблюдения моды, в современной манере: отсутствовал парик с коком, характерным для причесок начала XIX века. Гости на балу, старуха Хлестова, графиня-бабушка, князь Тугоуховский, наоборот, были в пудренных париках XVIII века, как бы показывая приверженность модам своей юности. Грим яркий: нарочито наведен румянец, оживляющий старческое лицо, подведены брови и глаза. Эти персонажи выглядели контрастно на фоне главных героев, одетых по моде начала XIX века.

Как уже отмечалось, роль художника-гримера, парикмахера, постижера в работе по спектаклю велика. Их работа постоянно идет в содружестве с режиссером-постановщиком, художником-постановщиком, актерами.

Творческий труд художника-гримера напоминает работу живописца, скульптора, которые создают произведения. Художники-портретисты внимательно изучают глаза, форму носа, губ, всей головы в целом.

Художник-гример должен быть наблюдательным, понимать язык древней науки физиогномики. «Читая» по лицу, он должен представить внутренний мир сценического персонажа, продумать особенности характера, темперамент, привычки, профессию; уметь найти главные черты персонажа, подчеркнуть их, сообразуясь с актерской индивидуальностью. Необходимо также учитывать жанр спектакля и не делать слишком сложного, перегруженного грима в балете, опере, на эстраде.

Главная задача — это помочь актеру, внешними средствами раскрыть характер сценического образа, не помешав живой выразительности лица актера.

V

Техника грима

Глава первая

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ ПЕРИОД

Грим играет большую роль в спектакле, являясь одним из ведущих компонентов сценического образа. Часто именно от сценического грима зависит наиболее полное раскрытие идейно-художественного замысла драматурга, режиссера, художника, актера. Грим помогает раскрывать характер роли и тесно связан со стилем и жанром представления. Грим изменяется в зависимости от метода режиссерской работы над спектаклем, оформления и света, а также манеры актерской игры. Работу над гримом можно разделить на два этапа: нахождение грима и его техническое выполнение.

Грим требует определенной последовательности, нарушение которой может привести к снижению уровня работы. Напомним эту последовательность: подготовка рабочего места и инструментов, красок, протирание лица кремом, наложение общего тона и румян, проработка основных деталей лица: бровей, глаз, носа, губ, подбородка, щек, лба и др.

Технические приемы грима. Существуют два основных приема работы по гриму — это живописный и скульптурно-объемный (иногда применяется смешанный).

Живописный прием в гриме предусматривает использование гримировальных красок. Техника его выполнения близка к живописи, так как выразительными средствами того и другого являются цвет, линия, светотень. При помощи линий в гриме передаются контур формы, очертания деталей лица, глаз, губ, бровей, характер складок и морщин.

Линия в гриме должна быть четкой, плавной, ровной. Можно пользоваться смешанным приемом, используя краски и наlepки. Линейное изображение не передает объемного ощущения, оно плоскостное. Линейный грим сохранился до настоящего времени в китайском и японском театрах, также в цирке и на эстраде. Часто линейный грим имеет условный характер.

Скульптурно-объемный прием в гриме предусматривает использование наlepок из различных материалов, которые придают ощущаемый объем. На первый взгляд может казаться, что наlepки затрудняют мимику актера, но вместе с тем они необходимы в сказочном и фантастическом гриме. Если при помощи живописного приема можно изменить лицо иллюзорно, не придавая ему особых изменений, то при помощи скульптурно-объемного приема можно добиться объемной выразительности деталей лица. Это дает возможность более широко использовать в гриме различные материалы.

Инструменты и принадлежности для работы по гриму. Рабочее место должно состоять из стола, покрытого стеклом (пластиком или клеенкой), чтобы было легко протирать загрязненную поверхность после гримирования. Желательно, чтобы в столе были выдвижные ящички или тумба для хранения гримировальных принадлежностей и инструментов. Необходимо зеркало среднего размера, но удобнее гримироваться перед трельяжем, так как это дает возможность увидеть лицо в фас и профиль. Необходимо верхнее и боковое освещение, для этого на столе по бокам зеркала укрепляются настольные лампы (стойки). Лицо должно освещаться равномерно.

Для того чтобы не испачкать одежду, перед гримированием надевают пеньюар или рабочий халат, который стирают два раза в неделю. Для этой цели удобнее иметь пеньюар или халат из капроновой или нейлоновой ткани. Они быстро стираются и высыхают. Перед началом гримирования необходимо волосы зачесать назад и надеть широкую повязку или хлопчатобумажную тесьму.

Для работы по гриму необходимы: набор гримировальных красок (в коробке, в тубах, флаконах), вата, марля, алигнин или бумажные салфетки, крем, вазелин, мастика для изменения формы носа — гуммоз, пудра (белая, цветная, рашель), сухие румяна разного тона, мастика для маскировки бровей — ангруаз, клей для гримирования (сандарачный лак), одеколон, туалетная вода, лосьон.

Необходимо иметь индивидуальную головную жесткую щетку для волос, гребенки (разного фасона, с редкими и частыми зубцами) из железа или дерева, пластмассы, ножницы (обычные для стрижки волос и филировочные), шпильки, заколки.

Нужны щипцы (гофреницы, электрические) для того, чтобы делать горячую завивку, а также щипцы усные, тонкие.

Кисти (мягкие) разного размера, качества и формы (плоские, круглые). Их делают из волосков пушных зверей: белок, соболя, колонка и др. Для работы по гриму наиболее удобны колонковые кисти, большие кисти («пуф») используют для пудривания лица.

Растушевка (бумажная тонкая палочка для грима), губки (резиновые, морские), спонж (губочка, применяемая для нанесения тонального крема при работе над макияжем), пуховка (тампон из ваты) для запудривания лица после грима.

Кисти для клея, «лаковка» (пузырек с клеем и кисточкой).

Могут быть использованы дополнительные инструменты и принадлежности, если художник-гример выполняет и парикмахерские, постижерные работы. Для изготовления париков, постижерных изделий нужен «швейный набор» (индивидуальная коробка постижера). В ней хранят иголки разного размера и нитки, «дутье» (напальчник) из жести. Всевозможные щипчики, лопаточки, зажимы, щеточки.

Ручное зеркало, электрические приборы для нагревания щипцов также необходимы в работе, как и «карда» — щетка с железными зубьями для расчесывания волос (срезанных), тресбанк (станок для изготовления крепе), трес (первичные изделия из волос), болванки (бородные, головные) для париков, бород, усов, бакенбард.

В этом перечне даны самые основные инструменты и принадлежности, необходимые при гримировании, но существует много других индивидуальных приспособлений, которыми пользуются при работе над гримом.

Подготовка лица к гриму. Все лицо покрывают слоем вазелина или крема, жира. Это делается для того, чтобы предохранить поры лица, создать скользкую эластичную поверхность. Смазывание лица происходит от центра к краям указательным пальцем легко и плавно, не нажимая сильно на кожу и не втирая. Нанесенный крем (жир) необходимо промакнуть бумажной салфеткой или куском алигина. Это немного подсушит кожу, но влажность останется. Жировая основа дает возможность распределять гримировальные краски без труда, так как создается удобная для дальнейшей работы поверхность. Сухие гримировальные краски легче распределяются по протертому жиром лицу. Если пользоваться жирными красками, которые содержат большое количество вазелинового масла, то перед гримированием лицо можно не смазывать. Снимают грим пластмассовым ножичком или алигином.

Общий тон. Это цвет кожи лица сценического персонажа. При работе над ролью каждый актер ищет определенный общий тон, учитывая при этом индивидуальные особенности своего героя: возраст, национальность, социальное положение, профессию, состояние здоровья, цвет волос и глаз. Под влиянием сценического освещения кожа человека кажется мертвенно-бледной, серой или с синим отливом. Поэтому пользуются общим тоном, который является своеобразной грунтовкой для наложения гримировальных красок. На общий тон краски ложатся более ровно, чисто, их легче стушевывать, делать переходы от одного цвета к другому. В гримировальной коробке имеется три основных фоновых общих тона: 1, 2, 3-й. В чистом виде общий тон используют редко, в большинстве случаев добавляют к нему оттеняющие краски: желтую, коричневую, красную, в небольшом количестве. Нужно учитывать при выборе общего тона, что цвет кожи у женщин светлее, чем у мужчин. Наложению общего тона придается большое значение, так как цвет кожи является существенным внешним признаком, который определяет внешний облик сценического персонажа. Нет рекомендаций, пропорций при составлении общего тона, каждый должен полагаться на свой личный вкус, наблюдательность и опыт. Общий тон накладывается на лицо при

помощи губки или указательного пальца от центра к краям пятнами. Затем его плавным скользящим движением растирают ровным тонким слоем. Не следует делать резких границ, растирать краску следует тщательно, сводить на нет к волосам и шее. Краски распределяются по системе массажа. Чтобы не было резкого перехода от лица к шее, для тонирования используют темную пудру, жидкий грим — морилку.

Н а л о ж е н и е р у м я н. Для того чтобы оживить лицо, сделать его более привлекательным, используют румяна. Румяна могут быть нескольких разновидностей. Румяна для молодого, старческого, болезненного (чахотка) лица, «лубок». Цвет румян зависит от цвета глаз, кожи, волос. Для светлого цвета кожи, светлых глаз и блондинистых, пепельных волос используют светло-красную краску с примесью желтой. Для темного цвета кожи, смуглого лица, темных глаз и волос берут темно-красную краску (бакан) и примешивают к ней желтую или общий тон в определенных пропорциях. По отношению к общему тону румяна являются теневой краской. При помощи румян можно прокорректировать овал лица, при этом изменение произойдет иллюзорное. Можно сузить лицо, наложив румяна по краям лица ближе к уху, волосам. Наиболее сильно румяна накладываются на выступающие части скуловой кости. От скулы они постепенно сводятся на нет к височной, глазной впадинам. У внутреннего угла глазной впадины румяна переходят на стенку и крылья носа. Следует румяна накладывать на виски и надбровные дуги, подрумяниваются также подбородок и мочка уха. Румяна с подбородка стушеваются мягко на нет, стараясь соединить с румянами щек по линии нижней челюсти. Румяна накладывают, соблюдая мягкие переходы от более ярких красок к светлым, постепенно стушевая с общим тоном. После запудривания, если лицо кажется бледным, при помощи сухих румян можно его освежить. Такое распределение румян можно использовать при гримировании молодого лица.

Несколько иначе румяна наносятся при гримировании старческого лица (см. главу 5). В старости изменяется цвет кожи, приобретая землисто-желтоватый оттенок, она становится сухой, пергаментной. Резче проступают носогубные морщины, могут выступать кровеносные сосуды. Для румянца старческого лица используют крупную губку, которой наносят заранее составленные румяна. Имитировать склеротичный румянец можно, концентрируя цветовую гамму на скуле. Лица со следами болезни покрываются румянцем пятнами. При гриме «лубок» на щеке рисуют яблочко, как на игрушке-матрешке.

Г р и м и р о в а л ь н ы е к р а с к и. Для грима используют краски в картонных и металлических коробках, которые изготавливает Московская фабрика театральной косметики СТД (Союз театральных деятелей, бывшее Всесоюзное театральное общество — ВТО). В коробке 9 жировых красок: белая, черная, темно-красная (бакан), светло-красная (кармин), синяя, зеленая, коричневая, светло-коричневая, желтая. Они называются оттеняющими. При их смешивании можно получить другие цвета и оттенки, например, голубой, малиновый, светло-зеленый, серый. В коробке имеется 3 общих фоновых тона (№ 1 — светло-розовый, № 2 — темно-розовый, № 3 —

цвет загара). Современный грим отличается безвредностью, так как изготовлен из растительных и минеральных материалов. Бывают жидкие гримировальные краски — морилки, белила. Они используются для гримирования больших поверхностей тела: плеч, спины, рук, ног. Жидкий грим состоит из одеколona, воды, глицерина и красящего вещества. Эти краски не пачкают одежду, быстро высыхают, легко наносятся на кожу. Сухие гримировальные краски (пудра, румяна) изготавливаются из тщательно растертых косметических средств. В прошлом для гримирования актеры пользовались случайными, порой вредными красками с примесью ртути и цинка.

Только в XVIII веке появились специальные гримировальные краски, которыми пользовались до середины XIX века*. Рецепт красок, изложен гейдельбергским медиком Францем Маем в его книге, изданной в 1786 году. С развитием театрального искусства и медицины состав гримировальных красок сильно изменился. Отбирают нерастворяющиеся в воде, безвредные по химическому составу красочные материалы, используемые в живописи. Мелко растертые краски соединяют с жировыми веществами, которые их связывают. На гримировальные краски оказывало влияние изменение техники освещения сцены. Масляное и газовое освещение позволяло накладывать на лицо грим более толстым слоем. С возникновением электрического освещения требования к гриму значительно повысились, возникла необходимость в более тонком техническом выполнении грима. С усовершенствованием театрального дела стали применять светящиеся или флюоресцентные гримировальные краски. Они при обычном электрическом освещении не видны, а начинают светиться только при свете ртутных ламп, когда исчезает видимость естественных красок. Эти краски применяются в спектаклях-сказках для создания более фантастической обстановки, феерических, ярких, красочных представлений.

Г и г и е н а г р и м а. В работе над гримом необходимо соблюдать элементарные правила гигиены для того, чтобы избежать заболевания кожи. Перед гримированием необходимо чисто вымыть руки, привести в порядок рабочее место — протереть стол, гримировальные краски и принадлежности должны содержаться в чистоте. Для этого их надо систематически чистить, протирать. Необходимо иметь индивидуальное полотенце, мыло, спецодежду — пеньюар или халат. После снятия грима лицо ополаскивают теплой водой и припудривают. Если на лице имеются небольшие ранки или порезы, их необходимо прижечь одеколоном или спиртом. Не всегда следует протирать кожу лосьоном или одеколоном, так как это ведет к ее высушиванию. Кожа бывает разного типа: жирная, слегка жирная, сухая, нормальная. Чаще встречается сочетание жирной и сухой кожи (например, на лбу, крыльях носа и подбородке — жирная, а на остальных участках — нормальная или сухая). Каждый тип кожи имеет свои особенности. На коже могут быть крупные поры, морщины, угри и прыщи.

*Подробнее о гримировальных красках см. в части VII данной книги.

Отсутствие соблюдения правил гигиены может привести к воспалительному процессу, при обнаружении которого следует немедленно обратиться к врачу.

Глава вторая

МИМИКА И ГРИМ

Одним из наиболее выразительных средств актерской игры является мимика. Переживания человека — радость, смех, печаль, гнев, злость приводят к повторению движений одной и той же группы мышц, которые образуют морщины, создают определенное выражение лица, формируют его тип. Каждый человек по-разному выражает свои чувства. Один бурно реагирует на происходящее, другой остается внешне спокойным, затаивая в себе переживания. Это зависит от характера человека, а также обстоятельств, на которые он реагирует. Большое значение имеет характер чувства, переживаемого человеком. В гриме нельзя передать проявление мимики, достаточно подчеркнуть мимические морщины с помощью гримировальных красок. Для гримирования лица необходимо знать мимические схемы. Например, изображая на сцене жизнерадостного человека, с лица которого не сходит улыбка, надо все детали лица округлять, чтобы не было острых углов, так как межбровные морщины, нахмуренные брови, опущенные уголки рта не гармонируют с веселым выражением лица. Все части лица движениями мускулов выражают характер человека. Так, плаксивый по характеру человек имеет печальное выражение, которое становится привычной мимикой, отражающей его характер. При помощи грима можно усиливать след переживания на лице. Привычная мимика человека в жизни может не соответствовать мимике сценического персонажа. Например, артист в жизни оптимистичен, жизнерадостен, остроумен, а на сцене ему надо изображать злого, коварного, грубого человека. Исполнитель роли должен знать точно мимические выражения, чтобы суметь в гриме выразить основной характер, индивидуальные особенности образа.

Радость (рис. 90а). При мимическом выражении радости лицо человека как бы округляется. Приподнимаются ду-



а) Доброе лицо
(радость)



б) Печальное лицо



в) Злое лицо

Лобная мышца
(мышца внимания)Мышца боли
(мышца,
сморщивающая брови)Мышца угрозы
(мышца гортанцев или
пирамидальная мышца)

Мышца размышления

гообразно брови, округляются щеки, губы. Глаза сужаются, у внешних углов глаз образуется сетка мелких морщинок. Носогубные складки при выражении радости могут резко изменяться. При этом нос кажется короче. Цвет кожи и румянец обычного цвета.

Печаль (рис. 90б). Это выражение в лице проявляется поникшими, осунувшимися чертами лица, расслаблением мышц. Кожа приобретает сероватый оттенок. Черты лица кажутся удлинненными. Выражение печали хорошо передается формой бровей. У переносицы брови приподняты вверх, концы их опущены. Резче очерчиваются межбровные морщины, так же, как и лобные. Резче обозначается глазная впадина. Носогубные складки проступают резче. Губы становятся тоньше, углы рта опущены. Щеки кажутся впалыми.

Гнев (рис. 90в). Лицо при гневе становится бледным. Кожа имеет желтоватый оттенок. Это состояние лучше всего передает форма бровей. Брови могут быть сдвинуты, резче прорисовываются межбровные морщины. Губы плотно сжаты, кажутся более тонкими, бескровными. Резче обозначаются носогубные морщины. Форма становится зрительно резче и тоньше. Щеки впалые.

Актеры, исполняющие роли, часто не соответствуют по возрасту сценическим персонажам, поэтому необходимо знать особенности разного возраста, каждый из них характерен своими индивидуальными особенностями.

Детский возраст. Характерен безмятежным ясным выражением лица, слабой напряженностью всех мускулов, отсутствием морщин, преобладанием лобной мускулатуры над лицевой. Мимические выражения еще не проявляются так резко, как у взрослых. Они просты. Цвет кожи розоватый, нежный. Черты лица пухлые. Глаза широко открыты. Брови еще не приобрели формы.

Юный возраст. Постепенно исчезают безмятежность, детская пухлость, нежность кожи, появляется желание самоутвердиться. Лицо становится более осмысленным. Кожа равномерно окрашена, иногда на щеках проступает румянец. Форма бровей, глаз, губ становится более очерченной. Появляются признаки зрелости. Цвет губ яркий, сочный.

Зрелый возраст. Этот возраст характеризует сложившуюся личность. На лице человека отражаются все особенные свойства характера и темперамента.

В пожилом возрасте выражение лица более серьезное.

Старость отличается неровно окрашенным восковым цветом кожи, большим количеством морщин, потемневшими губами, седыми волосами, впалыми глазами, пигментными пятнами на лице, синеватым оттенком нижнего глазного века, потерявшего свою упругость.

Дряхлость. Вследствие ослабления тонуса мышц кожа становится дряблой, сероватого цвета. На щеках и носу могут появляться склеротические красные жилки. Из-за отсутствия зубов и несвоевременного протезирования полости рта щеки и верхняя губа западают, отчетливо выделяются носогубные складки, подбородок выступает, а кончик носа опускается. Много морщин образуется вокруг рта и на щеках, при отсутствии волос лобные морщины у более дряхлых переходят на лысину. Появляются также морщины в области верхнего века и наружного угла глаза. Рисунок бровей меняется. У мужчин они становятся более кустистыми и надушенными.

Морщины. Морщины появляются постепенно, по мере старения человека. Молодая здоровая кожа упруга, гладка, плотно натянута. С возрастом она желтеет, делается сухой, шероховатой, теряет упругость, на ней появляются морщины, складки, бороздки. Образование морщин происходит постепенно. Сначала они появляются на лбу, затем в направлении от носа к подбородку, у наружных углов глаз и на шее, переносице, подбородке и верхней губе. Морщины могут появиться у людей и в молодом возрасте благодаря различным привычкам: морщить лоб, щурить глаза (обычно на солнце), манера смеяться также содействует образованию морщин; у некоторых людей смех вызывает резкое сокращение всех лицевых мышц; образовавшиеся во время смеха складки веером расходятся по всему лицу. Преждевременные морщины появляются при близорукости и неправильном положении головы во время сна. Многие спят, высоко подкладывая под голову подушку, голова при этом склоняется на грудь, а на шее и подбородке образуются морщины.

Мышца смеха
(большая скуловая
мышца)Мышца плача
(квадратная мышца
верхней губы)Мышца плача
(сильное напряжение)Мышца презрения
(треугольный мускул
лица)

Появлению морщин способствуют длительное пребывание на солнце, ветре, температурные колебания воздуха, его избыточная влажность или сухость. Как уже отмечалось, морщины отражают и возрастные изменения кожи. Они разделяются на поверхностные и мимические. Поверхностные морщины образуются ввиду того, что кожа не подвергается систематическому гигиеническому уходу. Сильное пересыхание кожи способствует ее раннему увяданию, потере эластичности. Морщины становятся более глубокими. Кроме поверхностных морщин, бывают так называемые мимические морщины. Они возникают на лице в результате частого повторения сокращений мимических мышц. Между 30 и 40 годами количество морщин значительно увеличивается. «Гусиная лапка» появляется приблизительно в возрасте 40 лет. Морщины углубляются и достигают своего максимума к 55–60 годам. Солнечный свет ускоряет старение кожи.

Для характерного грима особенно важно знать морщины, которые появляются под влиянием времени и субъективных причин. Морщины бывают лобные (горизонтальные), надбровные (дугообразные), межбровные (вертикальные), подбровные, подглазные, мелкошечные, лучистые («гусиная лапка»), носоперечные, носогубные, петлеобразные, щечно-подбородочные, губоугольные (молодые), дугообразные, раздельные, параллельные (челюстные). Борьба со старением кожи и морщинами состоит в заботе о состоянии здоровья, в уходе за кожей лица и тела, занятиях спортом.

Глава третья

ПРОРАБОТКА ОТДЕЛЬНЫХ ДЕТАЛЕЙ ЛИЦА

Бр о в и. При гримировании можно изменить форму бровей, сделать их выше, ниже, короче, длиннее. При этом следует обратить внимание на цвет: если цвет волос, парика или накладки светлый, то следует окрасить брови коричневой краской в соединении с баканом. Чистой черной краской пользуются при выполнении национального грима. Исключение составляют случаи, когда хотят подчеркнуть специально накрашенные брови.

Для изменения и маскировки собственных бровей существует несколько приемов:

1. Прокрасить собственные брови общим тоном более густым, для этого смешать его с пудрой подходящего цвета.
2. Не очень густые светлые брови можно замазать мылом. Волоски бровей прилипают друг к другу. После мыла лицо покрывают общим тоном.
3. Густые брови замазывают специальной прозрачной мастикой, которая имеет вяжущие свойства — ангруаз.
4. Для того чтобы увеличить подбровное пространство и сделать глаз более открытым, можно использовать (если брови густые и жесткие) гримировальный клей

(сандарачный лак). Брови сверху промазываются клеем, затем промокаются мокрой ваткой. При соединении клея с водой образуется белый налет, волоски бровей склеиваются, затем наносится общий тон. После маскировки формы бровей пририсовывают краской новую форму.

По виду брови можно разделить на несколько видов: дугообразные (наподобие арочек), с изломом, кривые, нависшие, короткие, длинные, прямые, скорбные (когда внутренние головки бровей приподняты ко лбу).

Окрашивание гримировальными красками делают кисточкой или растушевкой. Можно провести прямую линию или гримировать отдельными отрывочными штрихами. При этом линия не должна быть однородно окрашена. Начало — головка брови рисуется более тонко, прозрачно, середина — более интенсивно, на ней делается удар, нажим краской. Кончик брови рисуется тонко. Можно сделать брови, используя первичное постижерное изделие — крепе, которое наклеивают после запудривания. Делается это следующим образом: берут нитку крепе, отрезают часть, раздергиваются вьющиеся волоски. В ладонях скручивают небольшую трубочку, подрезают волосы в ней со всех сторон ножницами. Наклеивают на кожу, придавая волосяной трубочке требуемую форму.

Особенно густые и торчащие брови можно сделать в сказочном гриме, например, Карабас Барабас («Золотой ключик»), Черномор («Руслан и Людмила»), Джин («Волшебная лампа Аладдина»). Можно использовать заранее тамбурованные брови по газу, тюлю, а также вырезать форму бровей из бархата, низковорсного меха, синтетической материи, применяют блеск, блестящие.

Г л а з а. Гримирование глаз должно быть осуществлено с учетом формы, размера и цвета радужной оболочки.

Глаза бывают следующих форм: миндалевидные (имеют форму миндаля), круглые (форма круга), глубоко посаженные (глаза как бы сильно углублены внутрь впадины), раскосые (монголоидная раса), широко расставленные (расстояние между глазами шире, чем один глаз, как это предполагается по канону), близко расположенные (эпикантус расположен ближе к переносице), выпуклые (выступают больше, чем положено), «падающие» (внешний угол глаза как бы «опущен» вниз).



Восточный разрез глаз



Открытая форма глаза



«Падающая» форма глаза

Для подводки глаз применяют теневые краски: черную, коричневую, серую, синюю, голубую, желтую, белую, перламутровую и др. Краски могут придать глазам особое выражение, глубину, изменить природный цвет радужной оболочки. Темные тона делают глаза более темными.

Обыкновенная подводка глаз. Можно не изменять формы глаз, подбровное пространство (после нанесения общего тона) румянят, как и глазные впадины. Румяна светлые, нанесены легко. На кисточку берут краску, например, серую (черная + белая) по 1/10 ч., красную, перемешивают тщательно на руке (ладони или между большим и указательным пальцами левой руки), получается темно-фиолетовый цвет.

От внутреннего угла глаза (верхнее веко) тени наносят плавно, легко кисточкой. По линии верхних ресниц проводят тонкую линию (черная краска + коричневая). Нижнее веко также тонируют темной краской, растушевывая ее. Около «стенки» носа, во внутреннем углу глаза ставят красной краской (кармин) точку, это слезничек. Он при нанесении общего тона становится бледным (естественным, природным), поэтому краской слезничку придают большую яркость.

При подводке глаз следует посмотреть на глаза в прищуренном, нормальном, улыбающемся виде. Определив форму, характер глаз, приступить к нанесению общего тона № 2 + № 3. Для увеличения формы глаз линию нижних ресниц делают, несколько отступая от естественной, на толщину спички (2 мм). Линия (коричневая + черная краска) растушевывается. Линию верхних ресниц проводят с учетом моды в современном спектакле, возраста, пола, затем растушевывают.

Открытая форма глаз. В этом случае подводка делается с удлинением линии верхнего века на 1 см к вискам. В анфас и профиль глаз будет выглядеть более открытым.

Монголоидная раса имеет *раскосую* форму глаз. Раскосый глаз можно сделать несколькими способами, например, подтяжкой, живописным приемом при помощи красок, наклеек (типа ракушек из муслина, газа).

Для подтяжки глаза берут муслиновую ленточку и пришивают ее к тесьме. Муслин приклеивают к внешним углам глаз, используя гримировальный клей. После полного гримирования, запудривания ленточки тесьму натягивают и завязывают на теменной части головы. Это можно делать только под паром. Наклейка «ракушек» на верхние части век, на подбровное пространство придает лицу уплощенный вид. Глаза почти закрыты муслиновой (или газовой) подклейкой. По наклейке проводят черной краской линию верхних ресниц, во внутренней части глаз линию опускают к «стенкам» носа на 1 мм, там же ставят слезничек красной краской. Наклейки и подтяжки менее удобны, чем рисунок, сделанный живописным приемом. Для этого внутренний угол глаза высветляется, используют желтую + белую краски.

Круглый глаз. Глазные впадины покрывают общим тоном с учетом пола: для мужчин — № 3 + № 2, а для женщин — № 2 + № 1. Подводку верхнего и нижнего века делают коричневой + черной красками только в самой середине век (верхнего и нижнего), отступив от внутреннего угла глаза.

Линия подводки должна быть округлой, напоминать арочку, скобочку. Круглые глаза могут быть подчеркнуты ресницами (искусственными), которые наклеивают на верхнее веко.

Удлиненная форма глаза может быть придана ему линиями (черной + коричневой), которые проводят аккуратно по линии верхних и нижних ресниц, выводят на 1 см к виску. Линии растушевывают.

В лубочном гриме форму глаз для персонажа Петрушки можно сделать большими толстыми точками, которые наносят на середину верхнего и нижнего века, так же, как и в гриме цирковых веселых клоунов.

В театрах актеры часто клеят накладные ресницы, которые увеличивают глаза, придают им большую привлекательность. Их наклеивают после окончания процесса гримирования, запудривания. Ресницы могут быть естественных размеров, а также увеличенные с блестками. При снятии грима они снимаются в первую очередь. Ресницы можно наклеивать отдельными частями, смешивая их с естественными. Иногда наклеивают и нижние ресницы, которые могут быть сделаны как из натуральных, так и из искусственных волос.

Но с можно изменить так, что лицо будет неузнаваемо. Носы бывают прямые, курносые, с горбинкой, с опущенным кончиком вниз, искривленные, большие и маленькие. Для изменения формы носа можно использовать следующие приемы: живописный (при помощи гримировальных красок) и скульптурно-объемный (при помощи налепок и наклеек). Рассмотрим формы носа, их изменение.

Прямой нос. Боковые стороны носа затемняются более темной краской (серой, коричневой, коричневой в смеси с баканом). От переносья до кончика носа по его спинке проводится полоса более светлой краской, можно использовать тоны №№ 1, 2 с добавлением белой краски. Этот прием основан на контрасте, но переход от темного к светлому не должен быть резким. Грани между ними растушевываются. Чем уже пространство спинки носа и боковые параллельные теневые линии ближе друг к другу, тем форма носа будет казаться тоньше.



Круглая форма глаза



Удлиненная форма глаза



Прямой нос



Нос с горбинкой



Длинный нос

Длинный нос. Боковые тени, наложенные на стенки носа, поднимаются к переносице, захватывая внутренний угол глаза. Светлой краской покрывают переносицу, чтобы она органически сливалась со лбом.

Курносый нос можно сделать, окрасив легкой тенью нижнюю площадку носа, ноздри высветляются и обводятся розовой линией по окружности, при этом спинка носа около верха ноздрей (отступив от кончика полтора сантиметра) затемняется.

Широкий нос достигается высветлением спинки носа №№ 1 и 2 общего тона в смешении с белой краской. Чтобы придать носу острую форму, стенки носа затемняются от переносицы до ноздрей, линии идут параллельно и только около кончика соединяются на нижней площадке носа. Большой нос можно сделать иллюзорно несколько меньше, если на его спинку положить тень или общий тон несколько темнее, чем на лбу и подбородке.

Форму носа можно изменить при помощи наллек, используя вату, гуммоз, поролон. В драматическом театре наллек и наклейки требуют особой тщательности, так как сценические герои действуют в реальной жизни. В спектаклях-сказках они могут быть преувеличенных размеров.

Налепка из гуммоза делается следующим образом: хорошо протирают то место носа, на которое следует наложить гуммоз (горбинка, кончик носа). Для большей крепости можно покрыть кожу клеем. Дать ему подсохнуть, припудривают. Если нужно сделать горбинку, то гуммоз разминают в руке до мягкого состояния, форму горбинки вылепляют на ребре указательного пальца левой руки, а затем переносят на нос. Сглаживают края, старательно действуя указательным пальцем правой руки, завернутым в мокрую марлю. Можно использовать деревянную палочку, растушевку или конец кисточки. Чтобы налlepка сильно не отличалась по цвету, ее окрашивают баканом, затем покрывают общим тоном. Снимают наллек ниткой после снятия парика. Место наклейки протирают вазелином, ваткой с одеколоном.

Укоротить нос можно, смазав спинку носа медицинским клеем — коллодием. Подсыхая, клей стягивает кожу и кончик носа поднимается вверх. Можно подтянуть нос ленточкой из газа, эксельсиора, муслина. По долевой нитке



Широкий нос



Нос, увеличенный при помощи гуммоза

вырезается лента шириной в 1 см (в зависимости от ширины носа), длиной 5–6 см. Один конец ленты обрезают ножницами, придавая ему форму отточенного карандаша. Острый край приклеивают к нижней площадке носа между отверстиями ноздрей. Дают подсохнуть, прижимая куском марли. После полного высыхания спинку носа покрывают клеем и, осторожно придерживая кончик носа пальцами левой руки, натягивают ленточку правой рукой, прикладывая ее к спинке носа, при этом марлю прикладывают осторожно, убирая лишний клей (длина ленты — до переносицы). Палец не отпускают до полного высыхания. Если нос большой и мясистый, то можно сделать две поперечные ленточки: одну — у переносицы, другую — у мясистой части конца носа. Ленточку маскируют общим тоном, лучше использовать пастообразный тон. В гриме на стенки носа наносят румяна. Иногда используют комбинированный прием, сначала делают подтяжку носа, а затем наллек из гуммоза. В последнее время стали применять пластические детали, которые мало чем отличаются от естественных деталей лица. Они сложны в употреблении и быстро изнашиваются. В сказочных гримах и цирковых представлениях используют носы, изготовленные из папье-маше, ваты, картона, марли, поролон.

Губы. Подводку, прорисовку губ гримом делают, исходя из характера губ, их формы, размера. Для «нормальной» подводки губ берут на кисточку краску бакан, обводя контуром линию, затем берут красную (кармин) краску + 1/10 ч. желтой и 1/10 ч. общего тона и красят всю поверхность губ (внутреннюю). Для придания губам объемности ставят блики: два — на нижней губе, один — на «хоботке». Для блика используют белую краску + тон № 1. Ширину губам можно прибавить за счет подрисовывания на коже рисунка на 1 см. Также проводят баканом контур, затем окрашивают краской по новой форме. В современных спектаклях актрисы красят губы, используя губную помаду модного цвета: коричневого, сиреневого, бледно-фиолетового, вишневого. Часто красят совсем белой краской + голубой или перламутром. Старческие губы не очерчивают четко, наоборот — рисунок должен быть как бы размыт. Всю поверхность покрывают старческим, сероватым тоном (коричневая краска + общий тон с серо-желтым оттенком). Губы красят баканом (мужчины), кармином (женщины). Детям губы тонируют розовой краской (красная + белая).

Подбородок. Для нормальной формы его покрывают тоном № 3 + № 2. Теневая краска — коричневая + красная (бакан), перемешивается и наносится на кожу с учетом «новой» формы. Для как бы заострения подбородка затемняют его с правой и левой сторон, подбородочный бутор высветляется общим тоном № 2 + № 3. Подбородок квадратной формы тонируют общим тоном № 3, для бликов берут светлый тон № 2 + белую краску. Высветляют углы подбородка и нижнюю часть подбородка. Нижнюю часть обрисовывают теневой краской, которая составляется из коричневой + 1/10 ч. красной краски. Линии растушевываются. При гриме «полного» лица могут быть два, три подбородка, это жировые складки. Делаются они следующим образом. Актер нагибает подбородок и прижимает его к шее, затем по образовавшимся склад-

кам проводят линии коричневой + красной краской. Наплывы между линиями тонируют светлым тоном № 2 + белая + желтая краски. Линии слегка растушевываются. На очень худом лице такие жировые складки не получатся.

Подбородок можно изменить, приклеив ватную пластинку или пластическую деталь (подбородок). Ранее использовали подбородки из папье-маше, но они слишком тяжелы и заметны. Сохранились подобные наклейки в сказочном гриме, для фантастических существ: демонов, Лешего, Яги.

Л о б. Может быть разного размера, формы. Живописным приемом при помощи гримировальных красок можно лоб сделать более узким. Для этого линию волос как бы «опускают», а брови «приподнимают»; используют коричневую + красную краски. Можно иллюзорно сузить лоб, затенив височные впадины темными тенями, например, коричневая краска + бакан или коричневая + серая. Увеличить лоб можно иллюзорно за счет замазывания бровей и ресниц светлыми тонами (№ 2 + белая краска). Более смело подчеркнуть лобные бугры и надбровные дуги. Высокие лбы были модны в конце средних веков начала эпохи Ренессанса (Возрождения).

Щ е к и. Меняют форму при тонировании темной краской, чтобы убрать ширину, выпуклость. Все темные тени как бы углубляют, а светлые выпячивают. Пользоваться красками надо со знанием приемов живописи.

Глава четвертая

СХЕМЫ ГРИМА

Последовательность практического выполнения основных приемов гримирования характерна для всех схем грима. Перечислим их:

1. Подготовка лица к процессу гримирования: протирание кожи жиром (кремом, вазелином).
2. Подбор красок и нанесение общего тона.
3. Подбор и нанесение теневых красок грима.
4. Проработка основных деталей лица.

Г р и м «х у д о е л и ц о». Под влиянием болезней лицо подвергается физическому истощению, которое выражается в пластических формах лица, в цвете кожи (бледновато-желтоватом). Резко обостряется костный рельеф выпуклостей и впадин, мягкие ткани мышц ослабевают и теряют упругость, от этого формы лица заостряются, глаза вваливаются, нос как бы удлиняется и также заостряется, губы теряют яркий цвет, приобретают синеватый оттенок.

Для грима «худое лицо» используют тон № 2, в него добавляют 1/10 ч. желтой и 1/10 ч. белой краски. Все краски грима тщательно перемешиваются на палитре, полу-

чается бледный тон, который наносят пятнами от центра и тонко губочкой или указательным пальцем распределяют по направлению массажных линий.

Для теневого грима берут коричневую краску, добавляют в нее 1/10 ч. тона № 2. Смешивают для органической связи с основным бледным тоном. Теневые краски наносят сначала пятнами, затем растушевывают, стараясь не заходить за контур (вспоминают анатомическое строение лица, контур костей и впадин). Начинают с височной впадины, далее глазная, подскуловая.

Для подводки бровей используют коричневую краску + бакан (темно-красная краска). Кисточкой проводят линию верхних ресниц, растушевывают. Внутренний угол глаза покрывают тенями более интенсивно. Подчеркивают линию нижних ресниц, растушевывают ее. Глазам придают утомленный вид. Можно глазную впадину затонировать серо-голубой (дымчатой) краской.

Стенки носа тонируют бежевой краской, подчеркивают крылья носа тонкой линией (краска бакан). Носогубные складки прорисовывают коричневой + бакан и рядом оттеняют более светлой краской. Чтобы верно прорисовать складки, надо улыбнуться и нанести кисточкой краску.

Г у б ы. Губы прорисовывают баканом (контур), при этом более пухлые губы как бы уменьшают, тонируют общим тоном часть губ. Красят внутреннюю часть неярко, красную краску смешивают с тоном более светлым.

Если надо сделать «худое лицо» для возрастного грима, то тонируют кисти рук, шею. Когда грим полностью сделан, то его фиксируют пудрой, применяя пушистую (большую) кисточку.

Прическа может также придать лицу определенную форму. Для худого лица надо выбирать прямые волосы, которые зрительно как бы удлиняют овал лица. Завивка может быть на самых концах. Светлые кудряшки в короткой стрижке зрительно как бы расширят лицо. Особенно подчеркнет худобу темный шатен, черные волосы.

В гриме «худое лицо» должны преобладать «холодные» тона, острые линии. «Теплые» тона, округлые линии могут придать лицу нежелательный оттенок здоровья, veselости.

Наглядной иллюстрацией грима «худое лицо» может быть образ испанского идадьго Дона Кихота Ламанчского. На этом примере хорошо просматривается схема грима.

В мужском гриме для «худого лица» можно использовать также и растительность: бороду, усы, форма которых тоже должна быть заострена. Перед тем как гримировать лицо актера по данной схеме, необходимо установить некоторые данные. Физически здоровый худой человек может по внешнему виду отличаться от худого человека здорового, краски (румянец) могут быть обычными, как и в гриме «нормальное лицо».

Необходимо помнить о том, что в основе работы над гримом «худое» лицо лежит схема «анатомическое строение лица» (грим черепа).

Грим «полное лицо». При работе над гримом «полное лицо» надо выяснить, будет ли эта полнота природная, от переседания, болезненная и т. п. В основу работы над гримом кладется схема шара. Все черты лица должны быть округлены, нужно использовать только теплые тона (красные, оранжевые), избегать холодных (синих, голубых, серых). Надо помнить, что светлые цвета приближают поверхность, делают ее более выпуклой, а темные углубляют, отдаляют.

Перед тем как нанести (после вазелина) общий тон, брови маскируют специальной мастикой (ангруазом). После нанесения общего тона № 1 + № 2 наносят общий тон и на брови. Румяна наносят с учетом пола, женские лица румянят светлыми, мужские — темными. Для мужского лица в румяна добавляют 1/10 ч. желтой краски + бакан (темно-красной краски). При распределении румян используется мимика лица, необходимо улыбнуться, чтобы не закрасить неправильно кожу лица. Румянят крылья носа, верхнее веко. На подбородке румянят верхнюю часть. Выпуклые части высветляются светлой краской.

Закрытые ангруазом брови дают возможность расширить переносицу, тем самым сохранить длину лица и как бы расширить лицо. Нос оттеняется ниже до самого основания, румянят «стенки» носа, кончик носа. Обрисовывают ноздри (крылья носа) баканом тонкой линией.

Подбородок румянят в верхней части подбородочного бугра. Если лицо позволяет, то подчеркивают линией и оттеняют наплывы светлой краской. Для этого подбородок опускают, образуя двойной, тройной подбородок. Носогубные складки подчеркиваются при улыбке дугой, поперечной линией, этим достигается выпуклая форма щек — «щечные яблочки». Линия дуги проводится краской бакан, затем рядом оттеняют светлой краской, толщину получают за счет контраста красок темных и светлых. Выпуклые части лица и шеи оттеняются бликами, придают шарообразную форму. Особое внимание при гримировании по схеме «полное лицо» придают гримированию основных деталей лица.

Глаза. Берется тон № 2, добавляется в него 1/10 ч. желтой краски и 1/10 ч. белой, все тщательно перемешивается, высветляются верхние и нижние веки ближе к ресницам. Веки принимают (зрительно) припухший вид. Затем на кисточку или растушевку берут коричневую краску, подчеркивается внутренний угол глаза вниз по диагонали к носу, короткой, четкой линией в 5 мм, так же подчеркивается короткой четкой линией внешний угол глаза (с двух сторон). Легко оттеняются нижние веки, которые придают глазам вид заплаканных, маленьких. Акцент коричневой краской ставят в самой середине глаза.

Брови. Подрисовывают (коричневая краска + бакан) отрывочными штрихами или короткой линией. Если брови длинные (от природы), то их замазывают мастикой или мылом. Очень густые брови заклеивают гримерным клеем. Делается это так: ту часть брови, которую надо замазать, покрывают гримировальным клеем, затем к волоскам прикладывают мокрую ватку. Брови приклеиваются и слипа-

ются. Хорошо маскируются общим тоном. Это делают, если брови густые и жесткие или надо увеличить глазную впадину.

Брови, «головка» рисуются легко и прозрачно, средняя часть выгибается, как дуга, и линия рисунка возвращается к кончику бровей. Аккуратно нарисованная бровь будет органично связана с мимикой лица.

Губы. Если есть необходимость, то форму увеличивают. Контур губ рисуют баканом (темной краской) больше собственных. Внутреннюю часть губ тонируют светлорозовой краской, прибавив к ней 1/10 ч. тона № 2. Углы рта подчеркивают замыкающей линией поперек углов рта (это дает округлую форму рта). Проверяется общая композиция грима.

Прическа дополняет полный грим, волосы светлые, завитые, средней длины или короткие.

Еще раз напоминаем, что грим по схеме «полное лицо» должен быть выполнен в теплых тонах, все детали лица округлые, никаких острых углов, отсутствие холодных тонов — серых, черных, синих, фиолетовых, сиреневых теней.

Цвет костюма должен быть соответствующим: оранжевый, розовый, красный. Все это придаст облику более добродушный вид в целом.

Грим «старческое лицо». Чтобы сделать грим «старческое лицо», надо внимательно изучить лицо актера. Если актер в возрасте, то его грим может быть ограничен нанесением общего тона № 2 + № 3, румянец — баканом (крупнопористой губочкой), так как с возрастом просвечиваются кровеносные сосуды. Особенно подчеркивать линии морщин, складок не следует, так как они есть на лице пожилого человека. Грим фиксируют пудрой, надевают парик или делают прическу, клеят «растительность».

Если надо сделать возрастной грим молодому человеку, то эта работа по гриму более серьезная и продолжительная. С возрастом лицо человека подвергается физическим изменениям, которые выражаются в общих типических чертах, цвет кожи становится более блеклым, приобретает землистый цвет, с желтым оттенком. Мышцы теряют свою упругость, становятся дряблыми, обостряется костный рельеф. Появляется одутловатость, кожа сморщивается, глаза приобретают тусклость, зубы выпадают, верхняя губа из-за этого западает. Волосы седеют, становятся более редкими, у мужчин, которые имеют бороду или усы, появляется седина и в них.

Схема грима «старческое лицо» рассматривается как рабочий прием, а не форма конкретного грима. Наблюдается, что один и тот же возраст может выглядеть по-разному. Это зависит от профессии (ученый, рабочий, крестьянин), от социального положения, от эпохи, в которой происходит действие пьесы. Этнографические данные также имеют значение, так как в странах с теплым климатом кожа стареет быстрее, она сохнет и покрывается морщинами. Национальную принадлежность также необходимо учитывать при гримировании «старческого» лица.

При наложении общего тона, помимо стандартных номеров № 1, № 2, № 3, применяют промежуточные (их составляют из равных красок коробки грима), например, тон № 2 смешивают с 1/2 ч. № 3 или № 2 смешивают с № 1.

К составляемым тонам добавляют желтую, белую, коричневую краски. Для «старческого лица» (грим) берут тон № 3, в него добавляют 1/10 ч. белой и 1/10 ч. желтой красок, 1/10 ч. коричневой. Перемешивая, получают землисто-желтый оттенок. Распределяют от центра лица (носа) к краям плавными движениями, используя губочку (тонко, ровно, сводя на нет).

Основа теневых красок — коричневая, в нее добавляют 1/10 ч. основного тона, перемешивают и применяют как теневую краску для впадин на лице. Контуром коричневой краской обводят впадины, выпуклости. За основу берут работу по гриму «анатомическое строение лица» (грим черепа). Все впадины тонируют темной краской, составленной из красок в коробке грима). Выпуклости высветляют более светлой краской по отношению к общей тональности.

Все наlepки — изменение формы носа гуммозом, маскировка бровей мастикой (ангрусом) — выполняют до нанесения общего тона, как и работу с дефектами кожи: оспины, пятна, родинки и др.

Для глаз применяется серая краска, ее составляют из белой и черной красок, находящихся в коробке. Линию верхних и нижних ресниц подводят коричневой линией и растушевывают.

Если возраст дряхлый, то можно нижнее веко (внешний угол) немного подкраснить. Подчеркивают мешки под глазами серой краской (черная, белая, голубая по 1/10 ч.).

Брови подчеркивают коричневой краской, можно добавить белой (седины). Губы красят красной + общий тон, четко прорисовывать контур не следует. Морщины прорисовывают коричневой краской + бакан по своим морщинам. Не следует делать слишком много морщин, лицо из зрительного зала будет напоминать сетку. Надо прорисовывать основные: носогубные, лобные, «гусиные лапки», межбровные (гордеца), морщинки в углах рта, скорби.

Прическа может быть с проседью, и ее силуэт должен соответствовать возрасту (не следует делать очень модную прическу). У мужчин борода, усы дополняют «старческий грим».

Ш е я и р у к и. Прежде всего возраст влияет на состояние кожи шеи и рук, поэтому при гримировании надо помнить об этом. При выборе красок необходимо учитывать также социальное положение и профессию персонажа (для грима рук человека, занятого физическим трудом, используют морилку, чтобы показать изнеженные руки аристократа, применяют белила, березовую эмульсию и т. д.).

Г р и м «м о л о д о е л и ц о» (мужское). Молодое здоровое лицо имеет особенности — яркость цвета, полнокровность, мягкость, округлость черт лица, «живой» глаз, задорную улыбку.

Учитывая данную характеристику, свойственную молодому здоровому лицу, можно приступить к практической проработке схемы грима «молодое здоровое лицо».

При гримировании учитывают индивидуальные особенности строения лица, его овал, форму лба, бровей, глаз, носа, губ, подбородка.

Возможно, лицо имеет физические недостатки, такие, как одутловатость, скошенный лоб или подбородок, крупный нос, глубоко посаженные глаза, дефекты кожи. При работе с красками эти особенности учитываются. Работа проходит с использованием гримировальных красок, живописным приемом. Гримирование разделяют на несколько этапов: подготовка лица (нанесение жира, крема) для придания коже скользящей поверхности, устранение пыли, загрязнения. Далее подбирают и распределяют общий тон. Для этого грима — светло-розовый, № 1 или № 2. Практически чистые общие тона не используют, только в смешении друг с другом, например № 1, № 2 и № 3. Тон наносят губочкой тонким слоем от центра лица (нос) по массажным линиям. Цвет румян подбирают с учетом цвета волос, глаз. Румяна применяют для оживления лица. Они бывают светло-красные, темно-красные, сурик, светло-оранжевые, бакан (темно-красная краска). Румянами можно откорректировать форму лица, носа. Для данной схемы грима («молодое лицо») берут светло-красную краску, добавляя 1/10 ч. основного тона, все тщательно перемешивается на палитре. Для палитры используют специальную дощечку или крышку гримировальной коробки, а также ладонь. Румяна распределяют, начиная с подбровного пространства, переходят на височные впадины, скуловую выпуклость к подбородку.

Тонируют мочку уха румянами. Для «выпрямления» носа иллюзорно «стенки» носа также оттеняют румянами. «Впалые» верхние веки оттеняют легко, и наоборот, припухлые веки тонируют более интенсивно.

Припухлость век можно убрать коричневой краской, поэтому в некоторых случаях коричневую краску добавляют в румяна (красную краску).

Лоб. Его «оживляют» румянами от надбровных дуг сверху, мягко сводя на нет. Подбородок румянят, сводя краску вниз к шее. Все выпуклости тонируют румянами (если это требуется), так как они смягчают внешнее впечатление «остроты». Светлым оставляют скошенный подбородок. Проработке основных деталей лица (брови, глаза, нос, губы, щеки, подбородок) уделяют особое внимание.

Глаза. Перед тем как подвести краской грима линию ресниц, верхнее и нижнее веки, надо проверить посадку глаза, его размер, форму, цвет.

Например, если цвет глаз серый, берется для его подводки темно-коричневая краска, куда добавляют 1/10 ч. красной краски. Все тщательно перемешивают между большим и указательным пальцами левой руки. Линию проводят по верхнему веку, отступив от линии ресниц на 2 мм от внутреннего угла нижнего века. Минимальное количество краски наносят у внутреннего угла глаза. Линию выводят у внешнего угла глаза. Линии растушевывают на нет, учитывая форму глаза. «Впалые» — минимум оттенка, чтобы не углубить глаз еще больше. «Припухлый» глаз затушевывают сильнее, больше темной краской. Во внутренних углах глаза ставят красной краской точку (у слезничка), это искусственный слезничек для оживления глаза.

Брови. Они бывают разной формы, длины. Рисуют брови кисточкой отдельными штрихами, при этом не наносят много краски по соотношению подводки глаз, начиная с «головки» (основания) брови к внешнему концу («хвостик») брови.

Губы. Форма губ подчеркивается баканом (темно-красной краской). Внутренняя часть губ покрывается светло-красной краской — кармином.

Для объема губ ставят блики основным тоном или блеском: на нижней губе — два, на верхней — один.

Фиксируют грим пудрой, используя ватный тампон, «пушок», «пуф», кисточку (большую, пушистую). Запудривание начинают с нижней части лица (подбородок, шея, щеки, нос, лоб). Пудра наносится легким слоем, толстый слой может образовать толстую корку, грим потеряет яркость и выразительность.

После запудривания поправляют брови, глаза, губы. В заключение делают прическу, надевают парик.

Грим «женское молодое лицо». Процесс накладывания грима на лицо в принципе одинаков. Отличие состоит в том, что кожа женского лица по тональности более светлая и нежная, поэтому при подборе общего тона пользуются красками более светлых тонов, № 1 + № 2. Цвет красок зависит от цвета волос и глаз актрисы. Цвет румян также зависит от цвета волос и глаз. Румяна наносят тонким слоем на височную впадину, глазную впадину, аккуратно переходя на стенки носа; оттеняют румянами скуловую выпуклость, спускаются вниз к нижней челюсти, окрашивают подбородок. Нужно не забыть подрумянить кончик уха. Румяна распределяются губкой или указательным пальцем. Оттеняют глазные впадины, прорисовывают форму глаз, бровей. Губы окрашивают красной краской, очерчивают губы краской (бакан), ставят блики на верхней и нижней губах.

Прическу делают как из своих волос (актера, актрисы), так и парика. Заранее завивают волосы щипцами, скалывают шпильками, дают остыть прядям. После запудривания волосы укладывают в определенную форму, закрепляют лаком для волос для более продолжительного сохранения прически.

Для вечерних причесок применяют цветные лаки, стразы и оттенки серебра, золота, бронзы. Для грима можно использовать накладные ресницы.

Грим «детское лицо». Детский возраст характерен слабой напряженностью всех мускулов лица, преобладанием лобной мускулатуры над лицевой, широко раскрытыми глазами, простотой мимических выражений, нежным цветом лица.

Разберем технологию гримирования детского лица. Грим для детей нужно делать более легким, прозрачным. Детское лицо характеризуется округлостью щек, блеском глаз, яркостью румянца. Для цвета кожи подбирают тон № 1 и тон № 2, которые смешивают в равных долях. Цвет румян подбирают в зависимости от цвета волос и глаз ребенка. Для этого можно использовать светло-красную краску (кармин) или темно-красную (бакан). Можно добавить немного желтой краски (охра). Если возраст исполнителя намного старше возраста сценического персонажа, то необходимо несколько «омоло-

дить» лицо, округлить его детали: брови, губы, щеки. Если брови надо сделать короче, то их замазывают специальной мастикой (ангруаз), можно использовать такое мыло, жидкий гуммоз, общий тон, смешанный с пудрой. Если брови очень густые, то их можно слегка смазать гримировальным клеем (лаком), а затем сверху протереть ваткой, смоченной водой. Образуется белый налет, который замаскировывают общим тоном. Для бровей используют коричневую краску в смешении с баканом.

Форму носа можно изменить, сделав его более курносым. Для этого кончик носа затемняют коричневой краской, можно сделать небольшую налечку из гуммоза, можно подтянуть нос при помощи ленточки из газа, эксельсиора. Губам придают более пухлую форму, замазывают общим тоном углы рта, рисуют контур новой формы темно-красной краской (бакан). Можно сделать форму губ бантиком. Внутреннюю часть губ окрашивают светло-красной краской. Для получения более объемной формы на верхнюю часть губы (хоботок) и на нижнюю губу ставят блики более светлой краской. В детском гриме часто делают в е с н у ш к и (их наносят светло-коричневой краской). В прическе не следует увлекаться вычурными линиями модных силуэтов. Девочкам заплести косички, украсив их бантами, или завязать хвостики на макушке или на висках.

Ш р а м ы. В гриме существует два приема нанесения шрамов — живописный и скульптурно-объемный. При живописном приеме кожу лица (то место, где предполагается шрам) смазывают коллодием (смесь спирта и эфира), затем раскрашивают гримировальной краской.

Во втором случае нужное место смазывают гримировальным клеем, после того как он подсохнет, на коже образуется шероховатость, ее покрывают общим тоном и раскрашивают.

Р а н ы бывают колотые (от пики, штыка и т. п.) и резаные (от удара саблей, ножом и т. п.). На выбранное место наклеивают кусочек алигнина (нужного размера), после подсыхания накладывают общий тон, затем раскрашивают пористой губкой.

К р о в ь. Для изображения большого количества крови на теле или одежде применяют специальный состав «искусственная кровь». Если нужно показать кровь, вытекающую изо рта, используют приготовленную в определенных пропорциях смесь (абсолютно безвредную) из воды и красной краски с добавлением отдушки (для приятного запаха).

З у б ы. Золотой (или любой металлический) зуб можно замаскировать под настоящий. Для этого надо тщательно протереть его (насухо), затем покрыть гримировальным клеем (сандарачным лаком) и смазать слюной. На зубе образуется белая пленка, которая держится до конца спектакля.

Для того, чтобы показать отсутствие зубов, применяют специальное средство — черный лак для зубов. Нужный зуб насухо вытирают, затем покрывают этим лаком.

Гримировальный клей и черный лак легко удаляются после окончания спектакля или съемки и безопасны для организма.



Небритость. Искусственную небритость делают несколькими способами: небритость из крепе; из мелко стриженных волос, которые клеятся лаком или специальной мастикой; небритость при помощи гримировальных красок или жженой пробки (художественный прием, можно наносить мундштуком).

Оспины можно просто нарисовать коричневой краской (или концом мундштука обозначить кружок на коже и покрыть его той же краской), а рядом нанести немного белой, чтобы яснее подчеркнуть их.

Синяки наносятся при помощи крупной пористой губки. Используют красно-синюю краску, для «подживающего» синяка добавляют немного желтой.

Мушки вырезают из кусочков бархата, муара и даже пластыря, покрытого черной краской, а затем наклеивают.

Слезы можно вызвать двумя способами. Первый — кончик платка смачивается соком лука и подносится к глазам (естественные слезы, глаза краснеют). Второй способ (часто применяется, когда нужно показать крупную каплю, эффектно стекающую по щеке) — вокруг глаз из пипетки наносят глицерин (искусственные слезы).

Постижерные изделия. В театральном мире процесс гримирования называют упрощенно — грим, но под этим словом подразумевают работу не только с красками, но и париком, а также другими постижерными изделиями. Если в гриме применяется «растительность» — ресницы, брови, бакенбарды, усы, борода, то те места кожи, на которые они будут наклеены, не смазываются вазелином и общий тон на них не накладывается. Клеят растительность при окончании гримирования — запудривании, чтобы не портить формы и не испачкать волос гримом и пудрой. Все накладки из гуммаза, ваты, поролона также делаются до наложения общего тона. Их клеят на сухо вытертую кожу перед началом гримирования. Для того чтобы наклейки лучше держались, кожу лица можно припудрить или покрыть слоем гримировального клея. Парики без лба, накладки, надеваются после запудривания, чтобы не смять завивку. Парики со лбом надеваются до гримирования, прикрепляются шифоновой или газовой лентой (можно использовать эксельсиор). Рубец перехода от искусственного лба к естественному маскируют специальной



Изменение лица актера при помощи постижерных изделий

пастой или общим тоном, к которому добавляют немного пудры. Прически из естественных волос делаются не сразу: сначала волосы завивают и закалывают шпильками, чтобы локоны остыли, а укладывают в нужную форму после окончания гримирования. Весь процесс гримирования совершается в рабочей одежде или пеньюаре. После окончания грима надевают театральный костюм, чтобы не испортить прически и не попортить грим, его надевают через ноги (женский костюм). Можно надевать костюм через голову, при этом лицо и волосы покрывают куском тонкого капрона или газа. Это даст возможность сохранить прическу и грим. Снимают парик и «растительность» сразу после окончания спектакля, а затем разгримировываются.

Глава пятая

ЦВЕТ, ОСВЕЩЕНИЕ И ГРИМ

Понятие о цвете. С раннего детства мы обращаем внимание на разнообразие цвета в разные времена года. Каждое время года имеет свою определенную гамму. Весна характерна пробуждением природы, цветом молодой распускающейся зелени, трав, кустарников, деревьев. Лето — цветением трав в лугах и лесах, разнообразных цветов, яркостью красок. Осень — цветом созревающих хлебов, красно-желтой листвы. Основной цвет зимы — белый. Цвета всегда располагаются в определенной последовательности: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Они представляют собой радуугу — спектр солнечного света. Фраза «Каждый охотник желает знать, где сидит фазан» поможет запомнить последовательность цветовой гаммы. Для большей наглядности можно нарисовать круг, раскрасив его по схеме спектра. Разница между верхней и нижней половинами круга будет заметна, так как верхняя часть будет напоминать солнечный свет, а нижняя представлена более темными тонами, как бывает с наступлением вечера. Цвета верхней половины круга, где расположены желтая, оранжевая, красная краска, называют теплыми. Чем больше в цвете желтой или оранжевой краски, тем цвет теплее. Цвета нижней половины круга, имеющие синие оттенки, называются холодными. Чем больше в цвете синей краски, тем он холоднее. Знания цветовой гаммы необходимы в работе по гриму, особенно при гримировании сценических персонажей в спектаклях-сказках. Люди с древних времен воспринимали теплые тона как цвета радости, энергии, активности. На Руси во время праздников богу Яриле красили ладони красной краской. Поэтому при гримировании положительных сказочных персонажей используются теплые тона красок гримировальной коробки. Холодные тона всегда считались грустными, пассивными, поэтому ими гримировали отрицательных персонажей (например, Снежную королеву, Водяного, Лешего, Бабу-Ягу).

Для грима характерно использование полутонов, которые получаются при добавлении к каждой основной краске белой. При смешивании получается новая, более светлая краска, которая воспринимается более мягкой, нежной, пастельной. Теряются цвет и насыщенность основной краски. Основные краски — красная, желтая и синяя; при смешивании их можно получить разные цвета. От желтой и синей получается зеленая, от синей и красной — фиолетовая, от желтой и красной — оранжевая. При добавлении черной краски цвета становятся темнее, воспринимаются более тяжелыми, приглушенными, яркость их ослабевает. Настроения, мир чувств по схемам грима (старческое лицо, худое, полное, молодое, детское) можно более интересно раскрыть при использовании оттенков, так как цвета различаются не только по цветовому тону, но и по светлоте, насыщенности. При выполнении грима полного лица придерживаются в гримировальных красках теплых тонов, так как здоровая полнота связана с хорошим самочувствием и настроением. Полные щеки со свежим румянцем, гладкая упругая кожа, сочный цвет губ можно передать, используя теплые тона и полутона, которые в целом создадут легкий, светлый грим. Для грима худого лица можно использовать холодные тона, применяя серую, черную, коричневую краски и их полутона. В возрастном гриме («старческое лицо») в работе с красками должна преобладать контрастность (так, теплые цвета противопоставляются холодным, а светлые — темным). Это надо соблюдать при прорисовке морщин (лобных, носогубных). Этот цветовой контраст позволит ощутить возрастное изменение кожи. Используется коричневая краска с добавлением темно-красной (бакан) для прорисовывания глубины морщин. Чтобы подчеркнуть их глубину, рядом с темной краской накладывают светлый общий тон или белую краску. В гриме лица теплые тона будут более ощутимы и восприниматься сильнее, если использовать также и холодные краски. При гримировании молодого лица наряду с использованием красной, розовой красок используют голубую, синюю, черную, коричневую.

О с в е щ е н и е г р и м. Большое значение в гриме играет свет, поэтому необходимо знать некоторые основные правила, изменяющие цветовую гамму. Общие тона грима содержат больший процент красного цвета, чем нормальная кожа лица, так как раньше наиболее распространенным видом освещения сцены был свет ярко-желтого цвета. В настоящее время густой первичный грим используется в меньшей степени, так как современные технически усовершенствованные аппараты более удобны в работе, например, дневной свет, светло-желтый свет, а также свет, имеющий розовый оттенок. При использовании желтого света в грим добавляют румяна без оранжевого оттенка, так как желтый свет сам по себе добавляет в грим желтые тона, которые делают цвет лица болезненно-желтоватым, а румянец более бледным. Красный свет отражается первичным гримом и румянами, в результате румяна блекнут и становятся малозаметными. Поэтому следует накладывать больше румян со слабым голубоватым оттенком. Голубой свет совсем не отражается красным цветом,

поэтому румянец на щеках актера может выглядеть как темные пятна. При голубом освещении следует наносить тонкий слой грима с едва заметными следами румян, тогда грим будет выглядеть более удачно. Зеленый свет придает лицу неестественность. Его применяют очень редко для определенных световых эффектов, особенно в сценах сказочных спектаклей.

Чтобы избежать отрицательного воздействия освещения на цвет грима, нужно использовать два прожектора с разными светофильтрами, которые бы освещали один и тот же участок сцены с разных сторон. Так, например, прожектор с желтым светофильтром — с одной стороны и светло-голубым — с другой или розовый — с одной стороны и светло-голубой — с другой. Если угол между двумя прожекторами слишком большой и лучи света насыщенные, то лицо актера будет освещено одинаково с каждой стороны. При создании лунного или солнечного света лицо актера в гриме может выглядеть неестественно белым. Более благоприятен для освещения свет менее насыщенного цвета. Особенно это надо учитывать при общем оформлении спектакля, особенно при освещении театрального костюма. При освещении голубым дневным светом костюм, сшитый из материи желтого цвета, может приобрести сероватый оттенок или вообще выглядеть бесцветным. Костюмы, выполненные из голубой ткани, при освещении светло-желтым цветом приобретают цветовую гамму серых тонов. Желтовато-оранжевый цвет освещения придает голубому костюму вид черного, меняется цвет ткани, из которой сделан данный костюм, на серый. Голубой свет, освещая костюм из голубого бархата, сатина, шелка, создает впечатление «свечения» ткани изнутри. Во время ярко освещенных сцен бала, торжественных случаев более эффектно смотрятся костюмы, выполненные из ткани более сочных, насыщенных цветов.

Смена цвета освещения может использоваться при оформлении сцены декорациями. Луч света, которым освещен отдельный участок сцены, где происходит действие, не должен быть направленным на декорацию. Декорации проектируются и расписываются с учетом освещения сцены, иначе они потеряют ожидаемый эффект. В работе над декорациями необходимо применять несколько цветов для окрашивания отдельных участков поверхности, которые находятся рядом. Когда свет попадает на всю поверхность, каждый из этих небольших участков отражает разные части спектра, отраженный свет смешивается прежде, чем его воспримут сидящие в зале зрители.

Бывают разные типы освещения грима: концентрированным пучком света и рассеянным светом. При освещении концентрированным пучком грим выглядит более объемным, так как естественные тени на лице актера выявляют его объемную форму. Для современной сцены характерно освещение концентрированным лучом света. Рассеянный свет придает лицу актера плоскостность, как бы лишает объема. Техника грима в театре разных периодов приспособлялась к изменению характера источника света.

VI

Новые направления в современном искусстве грима

Глава первая

БОДИ-АРТ

В последнее время среди молодежи распространилась мода на рисунки на теле, татуировку, пирсинг, брэндинг.

Роспись тела, татуировка (рисунки, наклейки типа переводных картинок) могут быть использованы при внешнем оформлении, это своего рода дополнение к гриму лица, причёске.

Боди-арт — экзотический вид искусства, многие считают его авангардным.

Существует предположение, что роспись тела была известна нашим далеким предкам. Это были рисунки на теле воинов, шаманов, вождей, старейшин. Существовали религиозные, магические раскрашивания тела.

Росписи делали примитивными красителями: соком листьев, плодов цветов (пыльца), цветными мелками и глинами. Существовала красильная земля, которую растирали на камне, добавляли воду и приготавливали белую и красную краски.

Пустыни Центральной Австралии заселяют коренные жители страны — аборигены. Они живут племенами, которых не коснулась цивилизация. Культура аборигенов напоминает культуру первобытных людей. Краска в жизни этого населения занимает большую роль. С детства старые члены племени обучают молодежь пользоваться ею. В племени существуют торжественные обряды: посвящение мальчика в мужчину, а девочки (девушки) в женщину. Эти

обряды обставлены с особой торжественностью, только после их свершения подростки будут считаться полноправными членами племени. Юноши, прошедшие обряд «инициации», учат своих младших братьев петь, танцевать, рисовать, так как тело новичка должно быть ярко раскрашено. Сначала кожу каждого мальчика смазывают жиром, после того как жир впитается в кожу, тело натирают краской с головы до пяток. Этот подготовительный период считается основой для рисунков. Изображают черепаху, буйвола, птицу, ящерицу — того, кому будет посвящен мальчик. Раскрашивание имеет не только ритуальное значение, оно преследует гигиенические цели. Натирая кожу краской, освобождают ее от грязи, пыли. Сырьем для раскрашивания тела служит красильная земля (эти краски относятся к типу земляных). Исследователи нашли их в разных уголках земли: в Карелии, Австралии, России, Бразилии. Обнаружить краски помогли дожди, обвалы, которые открывали слой цветной земли. Это разнообразные железистые соединения (они изготовлены самой природой, их называют охрами), бывают разных оттенков: коричневого, желтого, красного.

В племенах австралийских аборигенов существует праздник красной охры. Этот веселый праздник был посвящен Солнцу, поэтому тела танцоров раскрашивались яркими красками.

Во второй половине XX в. интерес к боди-арт возродился снова, искусство примитивных народов опять стало вызывать интерес.

Боди-арт связан с культом тела, что в свою очередь повлекло увлечение диетами, занятием шейпингом, аэробикой, бодибилдингом, спортом.

В крупных городах стали проводить фестивали, на которых художники показывали свои произведения, созданные на женском теле. Некоторые художники раскрашивали свои модели прямо на глазах у публики.

В боди-арт появилось новое направление «телеграфия» — это живопись по обнаженному телу человека. Интерес к боди-арт появился в 60-х годах XX века.

Глава вторая

ТАТУИРОВКА И БРЭНДИНГ

Татуировка возникла в глубокой древности, когда люди жили общинами (первобытное общество). Термин происходит от английского слова «tattoo», которое в переводе обозначает «художественное изображение на коже». Татуировали лицо, тело (спину, грудь, ягодицы, руки, ноги), это делали художественно, церемония носила культовый характер. Слово «тату» в обществе полинезийских жителей обозначало «рисунок, значок». Исследователи утверждают, что у каждого племени были свой рисунок, цвет, но всех объединяло одно — неповторимость и оригинальность исполнения, индивидуальность.



Зародилась татуировка очень давно. Всемирно известные историки, ученые, исследователи, такие, как греческий историк Геродот, путешественник и купец Марко Поло, американский исследователь Джеймс Кук в своих записях упоминали о существовании татуировки, ее видах и значении для разных народов. На Таити было распространено поверье, что если на теле в день любого знаменательного события сделать рисунок, то это уберезет человека от всех напастей. Так появились рисунки, посвященные удачной охоте, рыбной ловле, рождению ребенка, свадьбе, печальным событиям — болезням, похоронам.

Издавна существуют традиционные мотивы, рисунки, которые выполняли, используя острые иглы дикобраза, рыбы кости, ракушки с заостренными краями, камешки. В древности татуировка была своего рода дополнением к прическе, сделанной к празднику, украшению. В основном нанесением рисунка занимались мужчины, например, в племенах индейцев сандехи (Центральная Америка) рисунок на кожу своим женам наносили мужья. Качество и количество изображаемого на коже зависело от взаимоотношений между супругами: чем сильнее любил муж свою жену, тем тоньше и замысловатее делался его рисунок-татуировка. Не ограничивались одним рисунком, часто покрывали большое пространство кожи.

Татуировку любили как южные, так и северные народы (коряки, эскимосы и др.), для того чтобы рисунок выглядел более рельефно, в него втирали древесный уголь, который проявлялся через несколько дней.

Многие исследователи считают, что техника нанесения татуировки появилась в Древнем Китае, но некоторые ученые с этим не согласны, так как нашли факты, подтверждающие, что еще раньше татуировку применяли в... Европе. Она могла иметь религиозные и мистические цели. На разных континентах для нанесения татуировки использовали самую разнообразную технику. В Древнем Египте — рисунки на мумии, в Древней Греции знатные греки рисунком подчеркивали свое положение в обществе, знатность рода. В Древнем Китае следы татуировки встречают за тысячу лет до рождения Христа. За 2000 лет до н. э. татуировку наносили племена, жившие в Америке. Среди племен инков, майя она была привычным явлением.

Через много веков интерес к татуировке возродился сначала среди криминальных элементов и солдат, а с появлением в современном обществе различных групп (рокеров, байкеров, роллеров, хиппи, панков, диггеров и других) татуировка стала как бы их знаком и обычным явлением среди «богемно-неформальной» среды. Сейчас татуировку можно сделать, совершенно не думая о том, что она обозначает, это просто мода.

Разновидность татуировки — «перманентный макияж» — применяют в косметических целях (на глазах, губах, бровях в качестве альтернативы обычному макияжу), его наносят в салонах красоты разных стран мира. В США широко распространена так называемая «косметическая татуировка». Для нее была разработана своя техника, созданы специальные краски, инструменты и принадлежности.

Во многих странах появились тату-салоны. Посещают эти уникальные салоны люди разного пола (мужчины и женщины), возраста (молодежь и пожилые), все, кто хочет как-то приобщиться к моде. Но некоторые посетители относятся к нанесению татуировки более серьезно, видя в этом определенный ритуал, который будет способствовать изменению характера, поведения, всей жизни.

Изображения могут быть самые различные — животные, насекомые, растения. С распространением на экранах телевидения фильмов-ужасов, триллеров некоторые стали делать татуировки мистического характера, появились наклейки-татуировки, напоминающие переводные картинки, которыми все увлекались в детстве. Они довольно легко наклеиваются на кожу.

«Татумания»* — как теперь называют увлечение татуировкой — захватила разные слои населения, среди них популярные певцы и певицы, музыканты и артисты, спортсмены.

На Тайване так же, как и в США, татуировка получила большое распространение. Новое направление названо «перманентный макияж». Франция ознакомилась с перманентным макияжем в начале 30-х годов XX века (его завезли с Тайваня). Позднее он распространился по всей Европе, пользуясь необыкновенной популярностью.

Тайвань считается первой страной, которая изготавливает пигменты (красители) и специальные аппараты для нанесения перманентного макияжа. Возникла целая индустрия, которая ориентируется на микропигментирование.

Рисунок, нанесенный на кожу, не снимается и не стирается долгое время. С распространением моды на татуировку среди населения разных стран появились специальные салоны, где можно ее нанести, в печати — публикации, рассказывающие об этом уникальном искусстве.

Существует несколько приемов техники нанесения татуировки. Тайский метод, например, довольно сильно отличается от техники в Европе и Америке.

В конце XX в. активизировалась мысль косметологов, появились новые идеи, новые веяния. Произошло расширение косметологических услуг, которые ранее ограничивались только декоративной косметикой, массажем, косметическими масками.

Что же такое *перманентный макияж*? Это долговременный макияж. Используя специальные инструменты с колющими наконечниками, специалисты нарушают целостность кожного покрова, постепенно вводя в кожу красящие средства. В итоге получают устойчивые, нестирающиеся и не исчезающие продолжительное время линии, которые способны продержаться 3–5 лет. Перманентный макияж отличается от обычной татуировки тем, что может корректировать форму бровей, губ, век. Эта процедура отнесена к разряду медицинских и должна быть выполнена только специалистами с использованием специальных инструментов. Непрофессиональный подход может привести к заболеваниям, воспалениям, обезображиванию лица.

* Впервые термин «татумания» употреблен Р. Егоровым в книге «Татумания», 2001.

Срок действия перманентного макияжа достаточно ограничен. Как правило, его делают на лице, но можно нанести и на разные участки тела.

Перманентный макияж может заменить декоративную косметику людям, которые реагируют на косметические средства (аллергики), имеющие природные дефекты на лице, травмы лица (шрамы, рубцы). Но не подумайте, что с его помощью можно «исправить» набрякшие веки, удалить «мешки» под глазами. Здесь требуется вмешательство хирурга, который совместно с косметологом проведет необходимые процедуры: лифтинг, лазерную технику, блефаропластику.

Перманентный макияж — сложная по своему исполнению операция, продолжительность сеансов которой зависит от линий рисунка, их сложности, количества. Эта работа делится на несколько периодов. Визажист определяет «новый рисунок», коррекции размера, форму губ, бровей. Так как красители не смываются, то надо внимательно посмотреть, нравятся ли новые форма и размер, подходят ли к лицу. Как правило, макияж делают в области верхнего и нижнего век, бровей, губ.

Подобный процесс требует внимательного отношения, учитывает индивидуальные особенности организма каждого человека, так как возможны послеоперационные осложнения в виде герпетического высыпания при оформлении контура губ. После операции могут появиться корочки на поверхности губ, припухлость. При татуаже век иногда наблюдается эффект «заплаканных глаз». К перманентному макияжу надо относиться как к косметологической процедуре, поэтому выполнять его должны только специалисты, используя красители, прошедшие медицинскую сертификацию. Совместная работа врача-косметолога с визажистом и пластическим хирургом обеспечат успех в работе и хороший результат.

Как уже отмечалось, татуировка известна с древних времен, способы нанесения ее на поверхность кожи были самыми различными. В ход шли даже совсем не подходящие, на первый взгляд, предметы, например, швейная игла, гитарная струна. В современной работе используют новейшие аппараты, которые в значительной мере усовершенствовали процесс татуировки. Благодаря современным татуировочным машинам процесс проходит почти безболезненно. В основе работы аппарата лежит принцип вибрации иглы, в которую автоматически поступает краска на кремовой, спиртовой или водной основе. Специалист должен обладать знаниями в области дерматологии, так как надо хорошо знать кожный покров, его толщину.

Краска проникает в сетчатый слой кожи. Кожный покров по своей толщине зависит от возраста и пола человека, например, у детей и женщин он тоньше, чем у мужчин. Четкость татуировки зависит от красителя, а также от глубины проникновения иглы.

Если же вы решили избавиться от татуировки, то и в этом случае следует прибегнуть к помощи квалифицированных специалистов из Института красоты, поскольку это сложная, продолжительная и болезненная процедура.

Очищается кожа от татуировки благодаря лазерному отшелушиванию кожи. Ввиду того, что техника оздоровления кожи достигла совершенства, шрамы на коже не остаются.

Б р э н д и н г. В настоящее время довольно распространенным увлечением является брэндинг («брэнд» — тавро, клеймо).

Кожу подвергают болезненному испытанию, поскольку при помощи раскаленного железа на ней выжигают рисунок, ставят клеймо, тавро. Процесс требует подготовки, сначала выбирают рисунок, делают клише из стали, причем только из хирургической, затем его сильно накаляют на жаровне (спиртовке и т.п.) и прикладывают к коже. Попросту говоря, получается ожог третьей степени. Через некоторое время на клеймо наносят рисунок, дела татуировку.

Рисунки для сюжета самые разнообразны. Как правило, за основу берут руны, иероглифы, родовые печати.

Рисунки удобнее всего делать на участке кожи с максимальной жировой прослойкой. Это течение распространилось не только среди молодежи, которая занимается искусством (музыкой, танцами, пением, живописью), но и среди спортсменов. Например, знаменитый баскетболист Майкл Джордан решил украсить брэндингом внутреннюю часть бедра.

В свое время это увлечение особенно было распространено среди темнокожих студентов и чернокожих футболистов США.

Глава третья

ЧТО ВЫ ЗНАЕТЕ О ПИРСИНГЕ?

Незаметно в наш словарный запас проникают все новые и новые слова, например, скраб, лифтинг, пиллинг, стеб, реп, пирсинг. Возможно, слово «пирсинг» более знакомо молодежи, так как они первые ввели моду на ношение нескольких сережек в одном ухе. Затем стали украшать ноздри, кончик носа. Украшения у молодых людей стали появляться в самых невероятных местах (пупок, язык и т. п.). Подобный вид украшения существует с древних времен у разных народов, особенно в странах Востока. Индийские женщины не только по праздникам носили массивные сережки, но и втыкали камни в ноздри. Было принято носить украшения с раннего детства до глубокой старости. Украшали себя не только женщины, но и мужчины.

Искусство прокалывания в целях украшения переняла современная молодежь, как вид протеста против обыденного. В странах Европы, особенно во Франции, Германии, а также в Англии молодые девушки украшают себя необычным образом, прокалывая тело и вставляя в дырочки колечки, камешки. Они издали напоминают новогоднюю елку, до того необычно выглядят эти украшения на человеке. Особенно

любят украшать ушные раковины, здесь прокалывают до десяти дырочек для колечек. В Европе появились первые специалисты, которые за определенную стоимость проводили прокалывание. Спрос на украшения (дешевые и легкие) значительно возрос. Появились замысловатые подвески, прищипки, клипсы. Мода заставила врачей взяться за дело, они стали прокалывать языки тонкими иглами и также вставлять в отверстие маленькое украшение (желающему делают эту операцию под наркозом). Правда, в первые дни после операции речь несколько изменяется, появляется шепелявость, но затем после двух-трех недель все идет своим чередом. Маленькая висюлька (украшение языка) совсем не мешает есть.

Пирсинг — новое увлечение современной молодежи — не так безобиден на первый взгляд, как кажется. Чтобы проколоть дырочки в ушной раковине, не потребуется много времени. Но ученые-медики установили, что похожее на человеческий эмбрион ухо является как бы центром нервных нитей. Поэтому принято считать, что после многочисленных (особенно не совсем удачных) уколов наступает как бы разрушение состояния покоя ушной раковины, и человек, носящий многочисленные украшения в ухе, незаметно для себя становится раздражительным, неуравновешенным, плаксивым.

Если же потребность в пирсинге все-таки возникла, то воспользуйтесь услугами клиники, специалиста для того, чтобы впоследствии не возникли осложнения. Ведь необходимо соблюдение стерильности проводимой операции и последующий тщательный уход. Ранка (прокол) может долго не заживать. Вовремя полученный квалифицированный совет спасет вас от лишних болезней.

Так где и когда все-таки зародился пирсинг? Он возник на самой ранней стадии развития человека, на заре цивилизации. Индейцы племени майя вставляли в щеки золотые трубочки, количество которых обозначало количество убитых врагов. Высшей мерой красоты у африканских племен считались проколотые носы и деревянные палочки, вставленные в их перегородку. Символом красоты и молодости считали небольшое колесико на пупке. Такое необычное украшение было замечено у греческих жриц.

В XVI веке стали украшать более интимные места. Но кто же вытряхнул из сундука эту оригинальную моду? Оказывается, Алан Оверсби из Дании. Он позднее был прозван Гансом из Копенгагена. До тридцати лет он не отличался ничем от своих сверстников. Затем стал прокалывать на теле дырочки и вставлять в них разные мелкие украшения. Его вид возмутил горожан, Ганс был предан суду, но его оправдали.

Судебный процесс над Гансом из Копенгагена привлек к нему большое внимание. Его украшениями многие заинтересовались.

В XX веке пирсинг получил широкое распространение с началом движения панков. Он пришелся по вкусу и многим музыкантам («Sex Pistols», «Clash», «MisFits»).

Масса меломанов последовала примеру своих кумиров. На страницах самых престижных и модных журналов стали появляться топ-модели, демонстрирующие

проколотые пупки, уши, носы. Подростки очень быстро восприняли это как сигнал к новому течению.

В воздухе запахло новой модой и огромными прибылями. Была создана целая индустрия пирсинга. Реклама, салоны, журналы, магазинчики с украшениями, поклонники новой моды... Их слеты захватили людей самых разных возрастов.

В России пирсинг тоже пользуется большой популярностью. Если первопроходцами были в основном эстрадные кумиры, то в настоящее время это увлечение охватило многих, независимо от возраста и пола.

Для получения более подробной информации по теме боди-арт рекомендуем читателю книги Романа Егорова «Дао татуировки» (Гранд-Фаир Пресс, 2001-2003) и «Татуировка и другие модификации тела» (Рипол Классик, 2004).

VII

Краски и вспомогательные материалы для грима

Глава первая

ИЗ ИСТОРИИ ГРИМИРОВАЛЬНЫХ КРАСОК

Слово «грим» обозначает не только искусство изменения внешности (преимущественно лица) актера, но и краски, способствующие этому изменению.

В древние времена для ритуальных, магических раскрашиваний использовали красители растительного происхождения, готовили их особым способом. В Индии ладони и ступни окрашивали порошком хны, в Древней Руси применяли для румян свеклу, вишню, бодягу, малину, для чернения глаз, бровей — уголь, сажу. Пыльца цветов, сок трав, растений, плодов также помогали «пачкать» лицо и руки.

Во времена Древней Руси из крапивы получали зеленую краску, огородный лук использовался на приготовление двух красок: из шелухи (головки) делали коричневую, а из «перьев» — зеленую. Старинные рукописи, книги сохранили рецепты красок, которые можно было получить из растений. Например, в одном старинном лечебнике писали о том, что желтую краску можно получить, используя шафран (очень распространенное растение, называемое в народе желтяницей), а также щавель и кору ольхи. Коричневую краску готовили из желудей и коры молодого дуба. Алую краску — из барбариса, малиновую — из молодых листьев яблони. Травы, листья, кора были неизменным сырьем для получения красок, некоторые травы использовали чаще, другие реже, от растений зависело качество красок.

В Древней Руси было принято с малых лет знать целебные травы, их применение, и деревенские жители летом

в лесу искали растение, которое по виду было неприметным и напоминало землянику. Найдя растение, листья, стебли выбрасывали, оставляли только корни, на которых водились крохотные червячки — «червецы».

Эти червячки подвергались длительной обработке (промыванию, просеиванию, просушиванию и др.). Из раствора (после долгой варки) получали самую лучшую краску «червель» — багрового цвета, которая успешно конкурировала с американской кошенилью. По мнению наших предков, некоторые цвета имели свое особое значение. Пурпур означал достоинство, силу, могущество; лазурь считали символом красоты; багровый цвет считали цветом отваги; синий цвет вызывал ощущение холода.

Научившись находить и создавать краски, человек придумал, как, используя их, преображать себя. Краски стали предметом торговли. Косметические средства, краски продавались в Москве в определенных рядах. В Китай-городе, в белильном ряду продавали в горшочках румяна, «билиленки» (белила), ароматические масла.

Алхимик Парацельс много писал об окиси цинка, которую позднее стали называть цинковыми белилами. Алхимик Дисбах создал новое красящее вещество — железную лазурь.

Свинцовые белила использовали для получения другой краски — сурика, ярко-красного цвета. Ее получали путем пережигания свинцовых белил при большой температуре.

В эпоху Ренессанса XIV–XVI вв. в Европе использовали случайные краски, средства косметики, которые в своем составе имели вредные компоненты, например, цинк, ртуть. Они разъедали кожу, причиняли ей вред.

Для придания коже белизны использовали муку, мел, которые толкли в ступках, и полученный порошок разводили ароматической водой.

Актеры для сцены применяли бытовую косметику, случайные краски и только в середине XVIII в. появились специальные гримировальные краски на жировой основе.

Многие медики, фармацевты, художники работали над составлением рецептов гримировальных красок.

В 1786 г. Франц Май — гейдельбергский медик и аптекарь разработал и предложил рецептуру гримировальных красок. В своей книге («Vermischte Schritten» von Franz May, Mannheim, 1786) он писал: «Все роды белого притирания, приготовляемого из ртути и свинца, вредны здоровью. Однако же самые чистые, неоднократно промытые венецианские белила менее вредны, если сперва кожа довольно натрется мазью, сделанною из двух лотов белого воску, такого же количества розовой помады и полулота спермацету. Не вредны порошки висмутовой (magis terium marcasita), из устерсовых раковин, мелкий неоднократно промытый мел, крахмал и мелкий белый болус. Вместо румян могут быть употребляемы киноварь, засушенный крап, корень «волобий язык», сок кермесовых ягод, бакань и канцелярское семя; сурик, которым Римские победоносцы марали свои лица, не безвреден. Вообще полезно перед наложением всякого притирания кожу намазать прежде вышеозначенной мазью. Желтые



краски могут быть сделаны из солодкового корня и шафранного сока. За надлежащую серую краску отвечает силезская серая глина или сожженная из абрикосовых зерен скорлупа, смешанная с чистым мелом. Лучшие смутлые краски делаются из железного шафрана или ржавчины. Синюю краскою служат крутик и берлинская лазурь. Наконец, черная краска может полезно и безвредно быть приготовлена из сожженной пробки и скорлупы с абрикосовых зерен.

Вот безопасный магазин красок, которыми актер может, без повреждения здоровья, наводить на лицо «прелестную красоту и гнусные хари»*.

В августе 1795 г. журнал «Магазин общепользных знаний и изобретений» поместил на своих страницах описание безвредных красок и притираний, которые можно было использовать актерам в работе по гриму, во многом ссылаясь на книгу Ф. Мая.

Кроме природных красок, стали создавать синтетические. Синтетические красители появились после многократных опытов, длительной работы. Красящие вещества, растворяющиеся в воде (например анилиновые), называются красителями, те, что не растворяются (например тушь в спирту), называются пигментами. Ученые разных стран в Германии, Англии, России, Франции работали над получением синтетических красок и преуспели в этом, открыв новые красители, которые были представлены в Париже на Всемирной выставке (в 1867 г.). Они стали широко использоваться в гримировальных красках и косметических средствах: губных помадах, туши, тенях.

Гримировальные краски видоизменялись, постоянно менялись компоненты, которые входили в их состав. Определенное влияние на гримировальные краски оказывало освещение сцены, зрительного зала, которое постоянно совершенствовалось (от лучины и свечей до газового и электрического).

При масляном освещении сцены грим актеров мог быть более резким, но при газовом освещении подобные гримы казались нарочитыми, безвкусными. Были разработаны и применены гримировальные краски, включавшие в свой состав ароматические масла, жиры.

Глава вторая

ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГРИМИРОВАЛЬНЫХ КРАСОК

Гримировальные краски требуют особого внимания, поэтому к их изготовлению привлечены люди разных профессий: химики, фармацевты, художники-гримеры, дизайнеры и др. Современные гримировальные краски в свой состав включают растительные и минеральные вещества, которые подвергаются специальной обработке. Их перетирают в мелкий порошок, варят, смешивая с ароматическими маслами (розовым), воском, спермацетом, амброй. Гримировальные краски

*См. Р. Д. Раугул. Грим. Л-М, Искусство, 1947, с. 37.

содержат такие же компоненты, как и краски для живописи. Специалисты выбирают из этих красок более подходящие, безвредные. Краски для грима должны обладать особыми качествами, они не должны растворяться в воде, иначе при нанесении их на кожу они будут впитываться в нее. Вот некоторые из красок, подходящих для грима: красные — сурик, сурьмяная киноварь, кармин, бакан, крапплак; коричневые — умбра, вандик коричневый, сиенна жженая; синие — ультрамарин, берлинская лазурь, индиго; черная — жженая кость.

Краски подвергаются смешению с жирами, маслами, среди них говяжье сало, оливковое масло, спермацет (жир кашалота), свиное сало.

Изготовление жировых красок состоит в том, что мелкотертые (в порошке) сухие краски смешивают с жиром (маслом), тщательно перемешивают и варят на протяжении определенного времени в специальной посуде на медленном огне. Добавляют процент воска, чтобы получить нужную густоту, для приятного запаха в состав добавляют несколько капель бергамотового или розового масла. Массу протирают на краскотерке или протирают через газовое сито.

По своей консистенции гримировальные краски бывают жирные и сухие, пасто- и мазеобразные, твердые и жидкие.

Снабжением гримировальными красками долгие годы занимались фабрики Всероссийского театрального общества (ныне фабрика театральной косметики СТД РФ, г. Москва и фабрика «Грим», г. С-Петербург). Кроме гримировальных красок, фабрика выпускала косметическую продукцию, декоративную косметику: губную помаду, тушь для ресниц, румяна, пудры и др.

Изготовление грима производилось в специальных цехах (гримоварнях) на киностудии «Мосфильм», в Москве.

Среди ассортимента выпускаемой московской фабрикой театральной косметики — грим «Актерский», который отличается интенсивностью цвета, прозрачностью и тонкостью покрытия. В гриме «Актерский» нет вредных компонентов, он приятен в употреблении. Грим «Концертный» мог быть использован при вечернем и дневном освещении, прост в употреблении, состоит из 16 цветовых тонов, отличается интенсивностью цветов.

Грим расфасовывают в картонные, пластмассовые коробки (раньше использовали железные). Такой грим называется «наливной». Состоит из четырех фоновых (цвет кожи), восьми оттеняющих. Бывают коробки с гримировальными красками с большим количеством красок.

Грим, выпускаемый в тубах, приготовлен на более мягкой основе. Десять фоновых тонов, коричневый, светло-коричневый.

«Морилка» — жидкий грим во флаконах телесного цвета, загара, коричневый (негритянский).

Для придания коже светлого оттенка (в салонных пьесах) используют «Березовую эмульсию», белила. Жидкие краски применяют артисты балета для тонирования тела.

Жидкий грим изготавливается с применением красок в порошке, добавляются вода, несколько капель масла, одеколона или спирта для скорейшего высыхания. Рецептура красок постоянно совершенствуется. Жидкие краски могут включать в свой состав глицерин, разводиться вместо воды на пиве.

Выпускаемые в продажу (российские стандартные наборы) гримировальные краски состоят из фоновых (№№ 1, 2, 3) и оттеняющих: белой, красной светлой (кармина), красно-темной (бакана), синей, охры, коричневой, черной, зеленой. От смешения двух красок можно получить новую, например, белая и синяя дают голубой цвет, красная и белая — розовый, белый и черный — серую краску. Можно составлять несколько красок, получая сиреневую, малиновую, фиолетовую, дымчатую.

В некоторых наборах состав красок ограничен основными цветами. Поэтому надо иметь несколько комплектов грима.

Некоторые зарубежные фирмы выпускают гримировальные наборы высокого качества. Среди них «Макс Фактор», «Лейхнер».

Кроме театрального грима, существуют краски «Грим для кино». В своей работе художники-гримеры, работающие на киностудиях, пользуются жидкими, пастообразными красками для грима. Они имеют номера, характеристики, аннотации, объясняющие их применение. На качество, цвет гримировальных красок влияют тип пленки, индивидуальные особенности кинофильма. При работе над гримом художник-гример сам подбирает тона, смешивает их даже при обширном ассортименте. Используются краски, разведенные на воде, а также сухие, спиртовые краски.

Спиртовые краски имеют в своем составе порошок-краситель, спирт, масла (касторовое, оливковое), ароматическую добавку для запаха. Этими красками окрашивают пластические детали (нос, губы и др.). В «морилки», краски, разведенные водой, добавляют глицерин, спирт. Сухие краски — это краски разных цветов, их используют для покрытия больших участков. По своему виду краски напоминают сухие компактные пудры, румяна.

Краски для киногрима постоянно совершенствуются, общие тона становятся более разнообразными, прослеживаются тончайшие оттенки.

Основное требование к ним, так же, как и к гриму для театра, — это безвредность, стойкость, способность хорошо наноситься на кожу при помощи губочки, хорошее окрашивающее действие, способность поддаваться исправлению.

Краски киногрима выпускают в лабораториях киностудии «Мосфильм» в тубах, флаконах.

Качество грима влияет на общее впечатление, создаваемое на экране актерами. Плохой грим может испортить настроение и «провалит» актерскую работу. Нумерация гримировальных красок должна быть стабильной по тональности, цветовой характеристике.

В настоящее время ассортимент гримировальных красок постоянно расширяется. В театре все чаще стали применять краски для макияжа — сухие.

Аквагрим. В последние годы XX в. появились новые краски, применяемые в косметике и макияже, это аквагрим. По своей консистенции он разделяется на пресованный и жидкий. Благодаря своим компонентам аквагрим легко наносится на кожу лица или тела. Хорошо смешивается или растушевывается.

Техника работы с этой новой краской напоминает работу с акварельными красками, грим имеет водную основу.

На лицо грим наносят, используя кисточку, на большие пространства кожи (спину, руки, ноги, грудь и др.) используют губочку, которую заранее смачивают водой.

Аквагрим плотно держится на поверхности кожи, его не надо закреплять пудрой. Пудру можно заменить специальным фиксатором.

Разгримировываются, используя теплую воду и туалетное мыло, косметическое молочко. Жирных кремов, вазелина не требуется.

Аквагрим не пачкает костюма, он прост и удобен в употреблении.

Флуоресцентные краски (светящиеся) изобрел художник-гример Р. Д. Раугул и предложил использовать их для актеров в 40-х годах XX века.

Спустя много десятков лет появилась флуоресцентная косметика, которую можно использовать как в театре, кино, так и в быту. В состав косметики входят тушь, гели для волос, помада, аквагрим, цветные лаки. Краски красиво светятся при УФлампе, имеют в своей палитре семь ярких цветов: синий, зеленый, сиреневый, розовый, оранжевый, желтый, красный. Могут быть использованы для красочных представлений, например, шоу, показов мод, карнавалов.

«Сатиновая пудра» — этот новый косметический препарат имеет несколько назначений: наносят в виде теней, припудривают большие участки кожи тела (грудь, спину, руки). Сатиновая пудра имеет более 50 оттенков перламутрового отлива. Проста в употреблении. Смотрится эффектно на лице и теле.

Глава третья

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ И СРЕДСТВА ДЛЯ ГРИМА

Кроме красок, при гримировании используют и другие гримировальные материалы. Мазка для изменения формы носа — гуммоз — имеет вид твердого карандаша. При работе его освобождают от обертки, упаковки, отделяют часть и хорошо разминают, добавляя общий тон, чтобы масса была более мягкой. Гуммоз наносят на чистую сухую кожу лица. Если гуммоз используют много раз и он стал жидким, липнет к пальцам, то в него добавляют пудру.

Клей для грима используют для прикрепления «растительности» (бород, усов, бакенбард, ресниц, парика). Ранее этот клей делали на сандалачной смоле, поэтому назывался он «сандалачный лак».

Гримировальная паста используется для замазывания рубцов, лобных швов парика.

Ангруаз — липкая смола для замазывания бровей в виде мастики. Нанеся немного ангруаза на брови, можно хорошо замаскировать волосы. Они прилипают к коже, затем наносят общий тон. Ангруаз используют, если у актера густые жесткие брови.

Паста для старческого грима. Нанеся ее на молодое лицо, можно придать ему шероховатость, неровность, морщинистость.

Сейчас в некоторых американских кинофильмах используют маски, которые делают из тонкой резины. Надевая эту маску, молодой актер превращается без особых усилий в старика. Маска надевается с подбородка на все лицо, плотно обтягивает лоб и щеки.

Пластические детали делают из специальной резины. Отливаются для актера по размеру деталей его лица (например, губы, нос, подбородок). Пластические детали наклеивают на кожу перед нанесением общего тона на лицо, края, рубцы маскируют специальной пастой. Процесс длительный. Края пластической детали быстро портятся, для съемок героев кинофильмов имеется несколько комплектов таких деталей.

Пластические детали используют и в театральных постановках, например «Сирано де Бержерак» (Малый театр).

Много косметических средств выпускается для закрепления причесок, в том числе и театральных — лаки, муссы, гели, пенки. Эффектно выглядят цветные лаки, они способны придать волосам разные оттенки. Вечерние прически можно закрепить лаками, имеющими оттенок золота, серебра, бронзы.

Вновь изобретенные лаки для волос имеют 25 оттенков. Некоторые имеют мельчайшие блестки, которые эффектно смотрятся на прическах в спектаклях-сказках.

Цветные лаки используют для росписи кожи тела (боди-арт).

Уникальные препараты для украшения причесок — блестки, стразы. Они бывают разные по цвету, форме, размеру (маленькие и крупные). Крупные — на гелевой основе, мелкие — в виде пудры.

Г р и м ф и р м ы «К г у о л а п». В Германии «Kryolan» считается мировым лидером по производству профессионального грима, косметики для зрелищных мероприятий. Фирма выпускает препараты для работы по гриму, косметике в театре, кинематографе, телевидении, цирке, эстраде. Универсальные косметические препараты фирмы «Kryolan» широко применяют во многих странах мира. Для сцены специалистами фирмы разработан грим на жировой основе, который называют классическим «Supracolor». Компонентом грима является витамин Е, его основой является пчелиный воск. Материалы, необходимые для разного типа гримов: пластические детали, клеи для эффекта следа от шрамов, ран, клей коллодий. Его применяют в медицине. Для порезов, ссадин используют «тупласт», составы (специальные) позволяют придать нормальной коже эффект ожога, морщин. Часто на сцене происходят драки, актеру наносят удары, течет кровь. Для этого существует «искусственная кровь», которая очень напоминает по своему цвету настоящую. Материалы для изменения форм

лица помогают без особых усилий придать лицу актера желаемую форму для носа, подбородка, губ, скул. Различные виды пластиков в своей основе имеют микрокристаллический воск. Для маскировки бровей применяют специальный «пластик» для бровей. Из латекса изготавливают искусственные носы, подбородки, губы, лысину. Мастики для «старения» можно использовать для грима старческого лица. Пасту наносят на кожу лица лопаточкой, кисточкой, когда паста подсохнет, то на коже получается эффект сморщенной кожи. Для придания лицу эффекта небритости применяют клей-мастики. Для спектаклей-сказок, в которых действуют Леший, Баба-Яга, монстры, черты, Вельзевул и другая «нечисть», фирма разработала маски из латекса (для преобразования в фантастические образы).

Камуфлирующая система «Dermacolor», разработанная специалистами фирмы «Kryolan», помогает замаскировать природные дефекты кожи, такие, как родимые пятна, покраснения, родинки, синяки, шрамы, царапины, следы от ожогов, битлиго.

Специальная уникальная линия выпускает препараты для работы на телевидении, в фотосалонах. Это самые новые разработки, «новое поколение» различных препаратов, которые отличаются высоким качеством. Новые профессиональные косметические средства не вызывают аллергии, изготовлены из экологически чистого сырья. В работе применены новые методы микронной технологии.

Все препараты просты в употреблении, они не вызывают раздражения кожи, заболеваний, воспалений. Они отвечают требованиям стиля «Natural». Кроме гримировальных препаратов, фирма «Kryolan» разработала новый вид постижерных изделий: ресницы различной формы, цвета, длины. Для сказочных персонажей, фей можно применять ресницы в виде пучков, это придаст лицу особый сказочный налет красоты.

Все препараты фирмы для театра и кинематографа, музыкальных представлений, эстрады, цирка имеют широкую палитру красок, оттенков (около 250). Они прошли испытание временем, получили признание специалистов и творческих работников, так как отличаются высоким качеством, устойчивы, не растекаются под тепловым воздействием ламп. Текстура красок позволяет покрывать кожу лица или тела легким слоем.

VIII

Макияж

Глава первая

ЧТО ТАКОЕ МАКИЯЖ? ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О МАКИЯЖЕ

Понятие «макияж» появилось относительно недавно. Это вид современной декоративной косметики, который выполняется при помощи различных косметических средств. Слово «макияж» означает прихорашивание, приукрашивание лица. Применяя макияж, можно не только освежить лицо, придать ему здоровый вид, но и, учитывая небольшие индивидуальные недостатки лица (маленькая форма глаз, короткие брови, светлые ресницы, узкие губы и т. п.), исправить их при помощи декоративной косметики.

Используя макияж, особенно вечерний, можно сделать лицо более эффектным, ярким, привлекательным. При этом обязательно надо помнить о времени дня, месте и возрасте. Лицо женщины пожилого возраста с ярко накрашенными щеками и глазами в дневное время может выглядеть вульгарно. Вместе с тем этот же макияж может быть использован в вечернее время для выхода в театр, на концерт, а также в торжественных случаях. Надо соблюдать меру в наложении красок, помнить о том, что большой слой косметики делает лицо вульгарным.

Конечно, добиться качественного, художественно выполненного макияжа может не каждый, но грамотно нанести косметику с учетом индивидуальных особенностей можно научиться, потренировавшись перед зеркалом на досуге.

Макияж во многом зависит от индивидуального вкуса, воспитания, культуры поведения в целом. Макияж можно разделить на дневной и вечерний, деловой и повседневный, праздничный. В настоящее время макияж идет по двум направлениям: классический и авангардистский (молодежный). Каждый имеет свои особенности, свою палитру красок, своих поклонников.

Использовать модные тенденции современности в макияже надо осторожно с учетом возраста, так как то, что приемлемо для авангардной молодежи, не подходит для женщин средних лет, бизнес-леди и т. д.

Контрастные сочетания, позволительные для макияжа, предназначенного для ночного клуба, дискотеки, великосветской тусовки, маскарада, не подходят для дневного времени, работы, учебы.

Современные визажисты предлагают для вечернего макияжа элементы «face-art», техника которого предусматривает выполнение всевозможных рисунков на лице: цветы, бабочки, стрекозы, мордочки кошек, крылья птиц, полосы, круги и т. п.

Эта работа предусматривает не только знание законов живописи и рисунка, но и ознакомление с общим стиливым решением, цветовой гаммой прически, одежды (костюма), морфологией лица.

Мода на макияж очень изменчива. Современный макияж берет курс на изысканную монохромность, которая в рисунке проявляется как разные оттенки одного цвета. Выдерживается единая цветовая гамма, теплая или холодная. Теплая гамма цветов включает красный, оранжевый, коричневый. Холодная — синий, голубой, серый, фиолетовый цвета и их оттенки. При выборе гаммы макияжа необходимо учитывать цвет волос, глаз, кожи, а также стиля всей одежды.

В моде монохромность способствует приобретению элегантности, изящества. Так как имидж создают с помощью одежды, макияжа, прически, то монохромность в этом случае играет большую роль. Использование такого приема позволяет стилистам, визажистам реализовать более эффектно свои фантазии.

Стилист Наталья Черкасова создала несколько видов макияжа, например, «Праздничный бронзово-золотой», «Скрытая страсть», «Жизнь в розовом цвете».

«Жизнь в розовом свете». В макияже преобладают пастельные тона, которые придают лицу свежесть, для подчеркивания верхнего века использованы розовые тона, румяна и губная помада также выдержаны в розовой гамме, которая подчеркивает молодость, непосредственность.

«Праздничный бронзово-золотой макияж». Само название говорит о том, какие краски будут использованы: золото, бронза. Тени наносятся аккуратно, легко и тонко, в минимальном количестве. Тональный крем — бронза с оттенком золота, золотая гамма и на бровях, губах, скулах. Такой макияж может быть использован для выхода в театр, ресторан, казино.

«Скрытая страсть». Этот макияж создает образ искушенной в любовных соблазнах женщины-вампи, что позволяет использовать более интенсивные краски (в ос-





а



б



в



г

Различные приемы
макияжа глаз

новном преобладают красные тона, которые издавна считались цветом праздника, любви). Брови подчеркнуты красным корректирующим карандашом, румяна, губная помада красных тонов с блеском. Макияж будет смотреться более выигрышно, если к нему подобрать соответствующий костюм, бижутерию. Не забудьте, что подходящая прическа также дополнит макияж и сделает внешний образ незабываемым.

Основные приемы в макияже. Прежде чем приступить к макияжу, следует определенным образом подготовить лицо. Протереть кожу лица лосьоном при помощи ватного тампона, нанести тонкий слой дневного крема. После этого лицо покрывается тонким слоем тонального крема. Подбирая тональный крем, надо учитывать назначение макияжа: дневной, деловой, вечерний, праздничный, нарядный. Особое значение имеет освещение. Лампы дневного света придают лицам холодный оттенок, в то время как обыкновенное электрическое освещение сохраняет естественный цвет кожи.

Тональный крем наносят от центра лица к краям, равномерно сводя на нет. При этом распределение тонального крема происходит по рисунку массажных линий. Для того чтобы лицо не выглядело контрастным по сравнению с шеей, ее также следует покрыть общим тоном или пудрой. Пудра фиксирует тональный крем, делает кожу матовой, подсушивает. После пудры наносят румяна, которые освежают лицо, а также способствуют корректировке его овала.

При выборе формы бровей и глаз учитывают их природную форму «низкие» брови «приподнимают», подкрашивая тональным кремом нижнюю часть и верх подбровного пространства. Короткие брови удлиняют, проводя контурным карандашом линию, при этом делают «отрывочные» штрихи, напоминающие рост естественных волос.

Форма глаз также корректируется в том случае, если это необходимо. Например, глубоко посаженные глаза можно искусственно «вытянуть», нанеся вокруг глаз светлый тон. Далеко расположенные глаза сблизить, нанеся на внешний угол глаза (с обеих сторон) темные тени, а близко посаженные, наоборот, как бы отдалить друг от друга, нанеся светлые тени на внутренний угол глаза.

Для макияжа глаз используют разные краски. Для голубых глаз можно пользоваться серыми, голубыми, синими, серебристыми тенями и оттеночными красками, карандашами. Для карих глаз используют бежевые, сиреневые, зеленые, оливковые тени.

Гримирование глаз требует профессиональной техники исполнения и тщательности.

Рассмотрим процесс нанесения голубой гаммы. На верхнее веко наносят голубые тени, затем темно-синие тени (поверх голубых, ближе к внешнему углу глаза). На нижнее веко голубоватые тени наносят мягко. Для придания глазу удлиненной формы можно тени нижнего и верхнего век соединить у внешнего угла глаза. Тени растушевывают в сторону виска и чуть вверх. Для того чтобы оттенить голубой цвет, параллельно по верхнему веку наносят коричнево-розовые тени. У внутреннего угла глаза ставят точку-слезничек нежно-розовой краской. Это придает оживление всему лицу. Подбровные пространства, наиболее выпуклую их часть можно протонировать перламутровыми или бело-голубыми тенями. По краю ресниц верхнего и нижнего век черной тушью или карандашом проводят черные контурные линии. Линии могут быть тонкими или размытыми. Необходимо, чтобы все сочетание теней было органично. Переход от одного цвета к другому должен быть мягким. Не следует делать резких, контрастных переходов. Брови и ресницы окрашивают при помощи маскира. Брови — серым или коричневым карандашом, если цвет волос блондин или пепельный. Ресницы красят синей или черной тушью.

Нос, губы корректируют с учетом размера (маленький, большой) и формы.

Для того чтобы макияж был привлекательным, к нему подбирают соответствующий тон румян и помады: для блондинок с голубыми глазами — розовая, розово-сиреневая, цикламен; для женщин с карими глазами используется помада красная, вишневая, коричневая, румяна золотисто-бежевые; для женщин с зелеными глазами можно губы окрашивать терракотовой, золотистой, коричневой; используют румяна коричневые, розовые.

Губы обводят контурным карандашом (темно-красным, вишневым, цикламен). Цвет помады значительно светлее окантовки. При этом можно корректировать форму губ (увеличить или уменьшить). Контур растушевывают к центру, поверх помады можно нанести блеск.

Если макияж вечерний или торжественный, на щеки и у глаз можно нанести золотые и серебряные тени (крапинки, блеск).

Часто модные цвета губной помады, век, ресниц придают лицу оттенок вульгарности, а молодым — взрослости. Поэтому перед тем как начать работу по макияжу, необходимо ознакомиться с цветотметрией, так как знание теории цвета, его оттенков во многом облегчит поиски красок и подбор косметических средств, таких, как тушь для ресниц, губная помада, тени для век.

Для того чтобы работа над макияжем носила творческий, а не формальный характер, чтобы при нанесении красок можно было испытать чувство удовольствия, а не скуки и неудовольствия, надо изучить свое лицо, его особенности, приближая лицо к идеальному, модному образцу.

Надеемся, что публикуемые ниже рекомендации помогут вам найти свою палитру в макияже.

Блондинки со светлой кожей и голубыми глазами. Пудра: светлая, матовая, цвет натуральный естественный с небольшим добавлением розового или персикового. Румяна: розовые, натуральные, старайтесь избегать желтоватых оттенков. Губная помада: цвет вишни или цикламена, а также розовый и цвет мака. Следует избегать всех голубоватых оттенков или темных цветов. Тушь для ресниц: голубоватая или коричневая, ни в коем случае не черная.

Блондинки с темными глазами и смуглой кожей. Пудра теплых оттенков: смесь розового с желтоватым. Румяна: светло-апельсиновые, вишневые или мак. Следует избегать голубоватых оттенков. Цвет румян должен гармонировать с кожей, цветом платья, губной помадой, лаком для ногтей. Тушь: коричневая или черная в зависимости от того, светло-карие или темно-карие глаза.

Блондинки с голубыми или темно-кариими глазами и смуглой кожей. Пудра: все оттенки коричневатого, светлые или темные, подходящие к цвету кожи. Можно добавить немного розового цвета или цвета слоновой кости. Румяна: апельсиновые, желтовато-красные. Цвет румян должен гармонировать с кожей, цветом платья, губной помадой и лаком для ногтей. Губная помада: светлая, резкая, впадающая в оранжевый цвет, желтовато-красная, мандариновая или вишневая. Тушь: темно-коричневая или черная. Следует избегать всех голубоватых оттенков.

Рыжеволосые женщины со светлой кожей и светлыми глазами. Пудра: светлая и прозрачная, цвет — натуральный, персиковый, слоновая кость с добавлением розового. Румяна: если волосы желтовато-рыжие, впадающие в апельсиновый оттенок, то румяна желтоватые. При волосах медного оттенка румяна коричневато-красные или цвета цикламена. Губная помада: оттенок должен гармонировать с цветом волос (желтовато-красный или темно-красный). Губная помада и румяна должны гармонировать с цветом платья. Тушь: коричневая или черная.

Черноволосые женщины с голубыми глазами и светлой кожей. Пудра: светлая, очень бледная, впадающая в розовый с голубоватым оттенком. Лицо кажется фарфоровым. Румяна: малиновые и цикламен. Совсем не употребляйте желтовато-красного цвета. Пудра и румяна должны гармонировать с цветом кожи, платья, губной помады и лака для ногтей. Губная помада: лиловато-розовый, глубокий красный тон с добавлением красного. Всегда оттенки резкие, чтобы придать коже еще более нежный вид. Тушь: синяя. Ресницы слегка подкрашены.

Темноволосые женщины со смуглой кожей и темными глазами. Пудра: цвет оливковый, абрикосовый, все оттенки коричневого с примесью розового. Румяна: мандариновые, апельсиновые, желтовато-красные. Губная помада: ярко-красная, пурпурная, рубиновая или вишневая. Цвет ее должен гармонировать с цветом платья и лаком для ногтей. Тушь: черная, коричневая или синяя в зависимости от цвета глаз и волос. В макияже можно использовать искусственные ресницы.

Наносить краски на лицо необходимо всегда при хорошем освещении, так как работа над макияжем требует особой тонкости. Лицо, накрашенное при ярком электрическом свете, утром, днем может казаться вульгарным, так как краски выглядят слишком резко. Искусственное вечернее освещение требует, наоборот, резких линий и ярких тонов.

О в а л и ц а и м а к и я ж. Форму лица можно успешно корректировать, умело используя средства косметики. Надо помнить, что прежде всего следует подчеркивать достоинства овала лица и его деталей, а не пытаться скрыть недостатки. Некоторые незначительные недостатки можно исправить, благодаря знанию приемов макияжа. Если форма носа с горбинкой, то на нее наносят теневую пудру на тон темнее, при этом выбирают такую пудру, которая соответствует цвету кожи. Двойной подбородок можно уменьшить иллюзорным способом, нанеся на него более темную пудру, чем основной цвет кожи. Форму глаз можно уменьшить, нанеся светлые тона теней на веки: светло-синий, светло-зеленый. Чтобы глаза казались больше, наносят тени на подбровное пространство.

Однако тени, которые сливаются с основным цветом глаз, не всегда их подчеркивают. Яркие тени следует использовать только вечером, а также в торжественных случаях. Днем предпочтительны мягкие цвета: серый, бежево-коричневый, масляно-зеленый.

Если лицо широкое, подойдет розовая пудра, а также румяна на два тона темнее естественного тона кожи. Накладывать их следует начиная от скул к вискам, вниз к подбородку под острым углом. Это придаст лицу иллюзорно более узкую форму. При остром подбородке можно нанести на его середину темную пудру, а по бокам лица светлую. Широкий нос можно сделать более узким, закрасив боковые стенки и крылья носа темной пудрой. Спинка носа от кончика до переносицы тонируется светлой пудрой. Переход от одного тона к другому должен быть незаметным. Маленький рот можно увеличить за счет обведения контуром той части кожного покрова, которая закрашивается губной помадой. Чтобы губы казались более пухлыми, кладут блики (блеск).

При правильной (овальной) форме лица расстояние между границей волос и лбом до бровей равно длине носа и расстоянию от верхнего края верхней губы до верха бороды. Перпендикулярная линия, опущенная от границ волос со лбом через нос до верха бороды, делится на три равные части. Правильный овал лица не нуждается в особой коррекции. Можно наложить слой тона или темной пудры с двух сторон для придания лицу рельефности. На выпуклость скул накладываются румяна.

Основные правила коррекции недостатков лица такие: высветляют те места, которые хотят подчеркнуть, а затемняют те, которые хотят затушевать. Надо помнить, что светлые тона смягчают черты лица, а темные делают черты лица резче.

Название цветов, которые применяют в макияже:

антрацит — темно-серый блестящий,

бакан — темно-бордовый (свекольный),

белила — белый с голубовато-перламутровым оттенком,

болотный — темно-зеленый с оттенком желтого, густой,

восточная зелень — светло-зеленый (яркий) холодный,
 венецианский красный — насыщенный ярко-красный цвет,
 дымчатый — серо-голубой,
 жемчужный — белый с розовым или перламутровым оттенком,
 земляной — темно-коричневый с оттенком темного зеленого,
 кармин — ярко-красный,
 кирпичный — темно-красный с желтым или оранжевым оттенком,
 лимонный — желтый с оттенком зеленого,
 малиновый — красный с оттенком розового и фиолетового,
 небесно-голубой — голубой с оттенком белого и дымчатого,
 охра — желтый с оттенком оранжевого,
 песочный — желтый с оттенком светлого или темного охристого,
 само — розовато-желтый с оттенком бежевого,
 слоновая кость — белая краска с оттенком желтого,
 сурик — красный,
 терракотовый — оранжевый с бежевым оттенком,
 цвет ржавчины — коричнево-красноватый,
 фисташковый — желто-зеленый светлый,
 фуксии — фиолетово-розовый.

Глава вторая

ОСНОВНЫЕ КОСМЕТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА, ПРИМЕНЯЕМЫЕ ДЛЯ МАКИЯЖА

Тональный крем. Он является основой любого макияжа, придавая лицу равномерный цвет.

Перед тем как нанести тональный крем, устраняют все недостатки, например, оспины, круги под глазами, синяки, веснушки, используя камуфлирующий карандаш. Современные косметические фирмы выпускают тональный крем, который одновременно увлажняет, питает и окрашивает кожу лица, оберегает ее от колебания температуры, вредного воздействия.

Тональный крем безвреден, им можно пользоваться ежедневно. Косметологи разработали тональные кремы, которые, кроме всего перечисленного, еще предохраняют кожу от ожога солнечных лучей.

По своей консистенции они бывают кремообразные, пастообразные, жидкие, крем-пудра.

Крем-пудра имеет футляр, в который вложен спонж. Если лицо нужно только припудрить, применяют сухой спонж, при использовании крем-пудры как тонального средства спонж смачивают в воде, затем тон наносят на лицо.

Жидкий тональный крем продается в стеклянной упаковке, его можно нанести на лицо, используя спонж или губочку.

Кремообразный тональный крем продается в пластиковых тюбиках, наносится на кожу с помощью губочки или подушечками пальцев.

Для тонкой сухой кожи надо выбирать тональный крем с увлажняющими компонентами.

Густой матовый тональный крем применяют для жирной неровной кожи. При выборе тонального крема надо обращать внимание на его консистенцию (не должно быть комочков и сгустков).

В состав тональных кремов входят витамины А и Е, липосомы.

Р у м я н а. Естественный макияж, который сегодня в моде, требует спокойных тонов, неярких, приглушенных, как бы натуральных, природных. Это относится к румянам, так как они оживляют лицо. Румянами можно иллюзорно исправить овал лица, выделить скулы, скорректировать форму щек и т. д. Роль румян особенно велика, когда необходимо освежить усталое лицо (например, после трудового дня надо пойти в театр или в гости).

Современная косметическая промышленность выпускает два вида румян: жирные и сухие (в виде спрессованной пудры). Появились и жидкие румяна во флаконах. Каждый вид румян требует своего приема нанесения на лицо. Румяна наносят после запудривания лица: спрессованные наносят пушистой кисточкой, затем растушевываются, чтобы не было грани между тональным кремом и румянами, жирные румяна наносят губочкой или пальцем.

Румяна бывают темные, светлые, матовые с легким блеском (цветовая палитра самая разнообразная). Современные модные румяна — это бежево-коричневые, бежево-розовые.

Они оживляют как дневной, так и вечерний макияж. Перед нанесением румян определяют овал лица (втянув щеки), при этом обозначается резче скуловая выпуклость. Для большего подчеркивания подскуловую впадину затемяют коричнево-бежевыми румянами, скуловую косточку высветляют, покрывают блеском.

Для светлой кожи применяют рыжевато-коричневые оттенки, для темной кожи (смуглой и загорелой) — коричневые, шоколадные, оттенки темной глины.

Румяна представляют собой мелкозернистую массу, основа которой — тальк. Благодаря входящим в их состав компонентам хорошо держатся, легко наносятся на лицо.

В румяна добавляют либо воск, либо масло (ароматическое), так как тальк сам по себе подсушивает кожу.

Многие дорогие румяна включают комплекс витаминов, которые окрашивают и одновременно питают кожу, защищают ее от солнечных ультрафиолетовых лучей.

Как уже отмечалось, румянами довольно эффективно можно подкорректировать овал лица.

Круглое, широкое лицо. Румяна наносят от линии губ (рта) к вискам, при этом тон постепенно ослабляется.

Овальное. От нижней части щеки по направлению к вискам, на скулах — более светлый тон.

Треугольное. На щеки наносят румяна, захватывая височные впадины, в направлении глаз оставляют тон, линию скул подчеркивают более ярким тоном. На подбородке румян нет.

Квадратное. От линии губ к скулам, на скулах — более интенсивный яркий тон. Такое нанесение румян меняет овал лица. Не следует румянить кожу лица слишком сильно, так как русские матрешки сегодня не в моде. При выборе румян учитывайте тон вашего естественного румянца. Слой румян должен быть тонким (толстый придаст лицу искусственность).

Современные румяна выпускаются в красивой упаковке, часто в коробочках с зеркальцем и специальной кисточкой. Футляры могут быть сделаны из светлого дерева березы. Так делают в Италии. В Швеции выпускают румяна в шариках (Орифлейм), они упакованы в круглой коробочке по цвету черной с золотом. Эти румяна представляют собой комбинацию шариков различных цветов: розового, кремowego, терракотового. Смешивая шарики, можно получить нужный оттенок.

Если раньше выпускали румяна легкие, мало устойчивые, то теперь наоборот — косметологи вывели форму нежных стойких румян.

Г у б н а я п о м а д а. Губная помада также является средством декоративной косметики. Существует множество видов губных помад (многие из них обладают не только декоративными свойствами): стойкие и суперстойкие, питательные, увлажняющие, гигиенические, блеск для губ.

Стойкая и суперстойкая помады. В этих двух видах имеются компоненты, которые содействуют сухости губ. Поэтому пользоваться ими надо в особых случаях. По своему составу обе помады одинаковы, различие составляет только процент содержащегося в них воска и летучего силикона.

Стойкие губные помады держатся на губах на протяжении 10 часов, суперстойкие — около суток.

Питательная помада. Этот вид в своем составе имеет витамины, жиры. Его лучше использовать зимой, так как губы из-за погодных условий нуждаются в питании (жировой прослойке и витаминах), а летом его применять не следует, так как губы будут напоминать расплывшееся пятно.

Увлажняющая помада. Такую помаду используют преимущественно летом. Компоненты, входящие в состав губной помады, позволяют увлажнять кожу губ, когда они сохнут. Они предотвращают от шелушения, а также образования мелких трещин.

Гигиеническая помада. Она бесцветна, способна смягчить губы от сухости. В состав этих губных помад входят травы, витамины, экстракты растений, ароматические масла. При систематическом использовании восстанавливаются эластичность, упругость губ.

Блеск для губ придает естественным губам оттенок праздника, блеска. Его можно наносить как поверх декоративной губной помады, так и на естественного цвета губы. Блеск придает пухлость губам (чисто иллюзорно), он безвреден. Недостатком блеска является его нестойкость.

Помада-карандаш. По своим качествам он значительно тверже, чем губная помада, но мягче, чем контурный карандаш. Карандаши принято разделять на два вида: суперустойчивые и обыкновенные. Для того чтобы они дольше держались на губах, в состав добавляют воск. Процент воска в суперустойчивых больше, чем в обычных.

Карандаши более удобны в хранении (в косметичке).

Помаду и карандаш выпускают косметические фирмы разных стран: Испании, США, Франции, Швейцарии, Германии, Швеции, России и др.

Полуматовая губная помада может быть использована в классическом макияже (для деловой женщины). Ее хорошо использовать как днем, так и вечером. Но для вечернего макияжа можно добавить блеск.

В Швеции выпускают интенсивную *жидкую помаду* для губ. Ее палитра состоит из 14 тонов, которые содержатся в красивой упаковке. Имеется два варианта: перламутровый и матовый. Сохраняется помада на губах в течение нескольких часов — от трех до шести. По составу губная помада стойкая.

Новинка косметики — это *фиксатор для губной помады*, он помогает губной помаде прочно держаться на губах на протяжении нескольких часов.

Т е н и д л я в е к. Тени для век также являются средством декоративной косметики. По своему виду тени бывают сухими и жирными. В состав сухих теней входят только ароматическая отдушка и цветной порошок. В жирные тени — масла, воск. Каждый вид теней имеет как достоинства, так и недостатки, например, жирные тени, нанесенные на веки глаз, могут быстро скатываться.

Тени бывают одно-, двух-, трех-, четырехцветными, благодаря этой палитре переход от одного цвета к другому может быть осуществлен плавно, без особых затруднений.

Каждый вид теней (сухие, жирные) требует определенной упаковки (жирные бывают в виде карандашей, сухие — только в коробочках).

Тени наносят аппликатором, от формы глаз зависит, как стойко они будут держаться на веках (например, если глаза глубоко посажены, то тени практически всегда скатываются).

Сейчас появились пудровые тени, которые можно наносить и как пудру. В вечернем макияже тени создают эффект мерцания кожи.

Блеск опять в моде, поэтому многие фирмы выпускают свою продукцию (пудру, губную помаду, карандаши, тени) с блеском, перламутром. Появились тени с блестками (сухие и жирные) и перламутровые карандаши-тени.

Кроме праздничных теней, применяют естественные тени для натурального макияжа, модны теплые тона коричневого цвета.

Франция выпускает пудровые тени для век, лица, тела, шеи. Палитра составляет 7 тонов. Это бело-серебристый, золотистый, темно-зеленый, светло-фиолетовый,

коричневый, темно-синий, темно-бордовый. Тени обладают насыщенным цветом, придают векам искрящееся мерцание. Тени просты в употреблении, они не скатываются, не осыпаются, держатся на протяжении 8–10 часов.

При составлении этого уникального средства были смешаны в одной баночке пудра и тени, это «новое слово» в декоративной косметике. По своей консистенции тени представляют мелкий порошок. Ланолин, который входит в состав теней, ранее всегда применяли в пудрах и румянах. Он способствует равномерному распространению теней по поверхности века, обеспечивает защиту поверхности кожи, устраняет сухость.

Во Франции выпускают также и одинарные тени для век, их палитра состоит из 10 тонов. Они высокого качества, не рассыпаются, хорошо держатся, не скатываются в течение дня, наносятся на веки при помощи аппликатора.

В Германии выпускают трехцветные стойкие тени для глаз, век. Палитра включает оттенки серого («Осенний дождь»), теплые оттенки коричневого («Золотая долина») и зеленого («Бескрайний лес»). Тени держатся на протяжении всего дня. Цветовая гамма хорошо продумана колористами. Тени тонко ложатся на веки, растушевываются, не крошатся. Ими можно прокорректировать форму глаз.

Тени состоят из следующих компонентов: экстракта ромашки, вытяжки ромашки, витамина Е, ароматической отдушки.

Тушь для ресниц. Тушь для ресниц является своеобразным аккордом, которым заканчивают макияж лица.

Основные виды: объемная тушь, водостойкая, удлиняющая, питательная, лечебная тушь или гель. Каждый вид туши имеет свои особенности, но объединяет их одно: они все абсолютно безвредны для глаз и ресниц (прошли строгий контроль со стороны химиков, врачей, фармацевтов, дизайнеров).

Объемная тушь. Густые и длинные ресницы — мечта каждой женщины, они придают особую прелесть глазам. Нанося на ресницы такую тушь, можно ресничкам придать дополнительный объем, сделав их более утолщенными. Для этого в современную тушь добавляют микрогранулы воска.

Водостойкая тушь. В ее состав входят компоненты, которые способствуют сохранению туши на ресницах в момент попадания водяных капель. В состав туши входят парафин и другие водоотталкивающие компоненты. Ее можно наносить на глаза в дождливые дни.

Удлиняющая тушь. Длинные ресницы, так же, как и густые, пушистые, придают лицу особую прелесть и очарование. Удлинить ресницы можно, используя эту тушь. В ее состав входят волокна тонкие, как паутина, микропротеин. Эти волокна удлиняют ресницы и одновременно окрашивают их в нужный цвет.

Питательная тушь. Тушь не только украшает, удлиняет ресницы, но и питает. Компонентами такой туши могут стать касторовое масло, ланолин.

Лечебная тушь или гель. Современными косметологами разработана специальная тушь, в состав ее входит касторовое масло, витамины А, В, F и другие. Такая тушь

(или гель) не только окрашивает ресницы, но и лечит. Она представляет собой жидкую прозрачную массу, которую наносят на ресницы, используя кисточку.

Современная косметология шагнула в XXI век, теперь выпускают разнообразные виды туши, самых, на первый взгляд, немыслимых цветов (сиреневые, фиолетовые, малиновые, синие, серые, белые, перламутровые). Новая тенденция в мире туши — это совмещение двух видов в одном флаконе. Например, фирма «Fleur» выпускает тушь, обладающую способностью одновременно удлинять ресницы и противостоять влаге (водостойкая).

Кроме палитры, изменились и щеточки, порштики, ежики, которыми можно наносить тушь на ресницы.

Для более удобного загибания ресниц для объемной туши прилагают щеточку, которая имеет специальный изгиб.

Специалисты разработали новые виды туши, которыми могут пользоваться женщины, носящие контактные линзы вместо очков.

В современном макияже для молодежи можно применять цветную тушь, яркую, синюю, красную, белую, желтую, зеленую. Зарубежные фирмы выпустили новинку, например «Орифлейм» — тушь, которая способна светиться в темноте.

Тушь выпускают косметические фирмы Франции, Германии, Польши, Великобритании, России, Японии, Италии, Испании, Индии и др.

Для того чтобы ресницы были красиво покрашены, необходимо соблюдать некоторые правила. Напомним о некоторых из них.

Внимательно читать аннотацию, правила пользования тушью, ее название должно полностью соответствовать цвету туши.

Срок годности туши — шесть–восемь месяцев. Если хранить ее дольше, то она может высохнуть. Тушь, как правило, не пахнет, но если запах есть, то только легкий, тонкий, натуральный. Хорошая тушь не размазывается, не пачкается, не осыпается с ресниц на протяжении шести–восьми часов. Качественная тушь имеет кремообразную консистенцию. При покупке тушь пробуют на цвет (на ладони). Начинают красить ресницы с наружной стороны, переходя к внутренней.

Блестки на лице — это не маскарадный макияж, а современная мода. Блестки украсят любой вечерний макияж, но перед тем как ими воспользоваться, необходимо для себя определить участки кожного покрова, которые ими будут покрыты. Лучше всего разместить их на скуловой выпуклости, подбровном пространстве, верхнем веке, середине нижней губы. Если вечернее платье сильно открыто, то блестки наносят и на кожу, не закрытую материей. Блестки наносят на подготовленную поверхность, сначала кожу увлажняют, нанося специальный спрей или минеральную воду. Блестки наносят большой кисточкой. Косметическая промышленность выпускает уникальные гели с блестками, а также россыпь из блесток, которые также можно использовать.

Блестки можно наносить не только на кожу, но и на ресницы, для этого тушью красят ресницы, при этом удлиняют их, делают гуще. Длину ресниц лучше окрасить

темной тушью, а концы бесцветной, затем кисточкой с блестками окрасить концы ресниц, проведя несколько раз, пока блестки не закрепятся на ресницах. Это делают при «опущенных» глазах (для чего необходимо посмотреть вниз). Через две-три минуты можно фиксировать ресницы. Такое декоративное оформление глаз придаст макияжу большое очарование.

Модно украшать глаза стразами или драгоценными камнями. Их наклеивают специальным клеем на волоски. Лучше наклеивать украшения на накладные ресницы, так как они более жесткие и будут хорошо держать украшение в виде страза или драгоценных камней. Но приклеивание требует времени, поэтому, если вы хотите украсить свой макияж этим оригинальным способом, делайте это заранее.

Глава третья

СТИЛЕВЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В МАКИЯЖЕ

Существует тесная связь макияжа со стилем в одежде и причёске, и в настоящее время это особенно чувствуется.

Классические линии костюма требуют более строгого, скромного подкрашивания лица, молодежный стиль дает возможность применять самые экстравагантные цвета и т. д.

Рассмотрим несколько примеров наложения макияжа.

Н а т у р а л ь н ы й м а к и я ж. Секрет натурального макияжа состоит в том, что все средства декоративной косметики должны быть тщательно подобраны с учетом индивидуальных особенностей, овала лица, цвета кожи, волос, глаз и т. п.

Процесс макияжа состоит из определенных этапов. Сначала необходимо очищение кожи при помощи косметических средств: лосьона, туалетной воды, затем на лицо наносят увлажняющий крем (хорошо использовать крем, обладающий лифтингом — эффектом подтягивания кожи). Несколько секунд крем остается на коже, желательно, чтобы он впитался. Для устранения небольших дефектов используют камуфлирующие карандаши, при помощи их можно замаскировать пигментные пятна, веснушки, рубцы, шрамы. В лексиконе визажиста есть термин «цветовая коррекция», его используют при устранении синяков, кругов под глазами, склеротических жилок на щеках. Цветокорректирующая база способна сравнять цвет отдельных участков кожи лица.

После этой процедуры наносят подходящий (не темнее природного) тональный крем, который омолаживает лицо. Тонкий слой крема распределяют губочкой. В косметических магазинах появились тональные кремы, компонентами которых стали светоотражающие (светопоглощающие) частицы. Они способны смягчать и расплывать цвет. Используя более темную гамму пудры, зрительно можно устранить небольшие недостатки (например, скорректировать слишком большой лоб, пухлые щеки, квадратной формы подбородок).

Цветовая коррекция лица делается с максимальной точностью, так как поправить затонированный темным участок лица будет трудно. Кожа вокруг глаз самая чувствительная, поэтому на нее наносят более эластичный тональный крем-консилер. Тампоном, пуховкой лицо припудривают рассыпчатой пудрой, которая должна быть тонкотекстурной, прозрачной. Выбор цвета пудры не составит труда, так как можно использовать любые свежие натуральные тона.

Брови немного подкрашивают, используя контурный карандаш для бровей коричневого или темно-серого цвета. Черный цвет придаст лицу суровость, очень темные брови могут выглядеть нарочито накрашенными. Лучше смотрятся мягкие линии, чем заостренные, поэтому проводите отрывочные линии, напоминающие волоски бровей.

Макияж глаз состоит из тонирования тенями подбровного пространства, верхнего века, окраски ресниц. Темные тона старят, поэтому верхнее веко и подбровное пространство можно затонировать пастельными тонами. Розовый цвет придает коже свежесть, как бы осуществляется эффект омолаживания. Основой могут быть также розово-персиковые тени, на которые потом можно наложить другие. Тени наносят плоской кисточкой или аппликатором. Линию ресниц (верхних) делают контурным карандашом темного цвета (черным, коричневым, синим), после чего карандаш мягко растушевывают. Линию нижних ресниц прорисовывают аккуратно. Подводка глаза выполняется с учетом модных течений в макияже.

Румяна должны прокорректировать овал лица, по цвету они могут быть освежающими, розовыми (помните о том, что румянят и височные впадины, и подбородочный бугор). Губы выделяют сначала контурным карандашом, затем наносят губную помаду, цвет может быть выбран естественный, но модный. Контур рисуют карандашом с учетом изменения формы (увеличение верхней губы, уменьшение нижней и т. п.). Для того чтобы губная помада дольше оставалась на губах, их сначала припудривают.

П о с л е д о в а т е л ь н о с т ь м а к и я ж а « Г л а м у р ». Кожу лица очищают лосьоном, делают маску, специальным карандашом (камуфляжным) маскируют незначительные дефекты кожи: оспины, веснушки, красные пятна.

Наносят тональный крем, прозрачную пудру (тон — слоновая кость). Контурным карандашом (черным или коричневым) проводят линию бровей, черным рисуют линию верхних и нижних ресниц, делая нажим (утолщение) в середине как верхнего, так и нижнего века.

Тени (голубые, дымчатые или серо-черные) при помощи аппликатора (кисточки) наносят на веки по линии ресниц, затем по краю этих теней наносят более интенсивные (дымчато-серые, серо-голубые), а по краю последних начинают тонировать рассыпчатой пудрой подбровное пространство.

Ресницы красят тушью, одновременно подкручивая и наращивая их. При макияже «Гламур» румяна должны быть нежно-розовые, губы обводятся контурным карандашом красного цвета (линия нижней губы более прямая, чем в жизни). Вся поверхность губ закрашивается помадой красного цвета. Для того

чтобы помада держалась дольше, промокните уже покрашенные губы бумажной салфеткой, затем намажьте их еще раз.

Визажисты считают, что женщинам со светлой кожей более подойдет макияж, выполненный в голубых тонах, в то время как женщинам со смуглой кожей — в коричневых и оранжево-красных.

Дополнит макияж модная современная прическа.

Последовательность макияжа «Капюшон». Очищают лицо лосьоном, делают маску для смягчения, затем лицо промокают, дефекты кожи маскируют специальным камуфлирующим карандашом. После нанесения тонального крема, который должен быть на тон светлее или темнее естественного цвета, лицо припудривают прозрачной пудрой.

Темно-розовые румяна наносят на щеки, виски и лоб (по кромке роста волос). мода предполагает тонкие, чуть приподнятые вверх брови, в виде ниточки, поэтому собственные брови необходимо подкорректировать (можно выщипать при помощи пинцета). Для бровей используют контурный карандаш темного цвета: коричневый, темно-серый, черный (при этом красят брови отрывочными движениями).

Линию верхних и нижних ресниц подводят карандашом темного (черного, черно-коричневого, черно-синего) цвета. На верхнее веко, используя аппликатор, наносят золотисто-коричневые тени. К линии ресниц (верхних) тени более темные, интенсивные. Нижнее веко с наружной стороны подкрашивают белой краской, используя карандаш или тени.

При подкрашивании глаз необходимо соблюдать плавные переходы теней и обращать внимание на их концентрацию. Темные тени от наружного угла глаза (верхнее веко) плавно переходят в подбровное пространство. Мягко выглядят более светлые тени на нижнем веке.

Светлее тени должны быть на внешней части века, на наружном — более темные, для того чтобы переход был малозаметным, его растушевывают аппликатором по направлению к носу. На середину века накладывают бледные тени, растушевывая их к внутреннему углу глаза.

Губы должны выделяться на лице, для этого их нужно обвести контурным карандашом более темным, чем основной цвет помады, затем промокнуть бумажной салфеткой и покрыть краской еще раз.

Макияж с позиции визажиста Мишеля Дюма.

Мишель Дюма считает, что секреты визажиста должны быть доступны всем желающим сделать макияж. Он щедро делится своими знаниями, обогащая технологию макияжа.

Визажист предлагает несложный прием, который можно применять как для дневного, так и для вечернего макияжа.

Основа макияжа, его «фундамент» — это корректирующая основа, которая способна смягчить морщины, убрать складки, разгладить кожу. Базовая корректирующая

основа должна быть с небесно-голубым или сиреневым отливом, оттенком. Нанесение производят легко и плавно по массажным линиям, через несколько секунд, после того как произойдет впитывание основы в кожу лица, можно нанести тональный крем, при этом необходимо помнить о том, что он должен быть на полтона темнее, чем природный цвет кожи человека, наносящего макияж. Припудривание лица делают пуховкой, ватным тампоном, лучше выбрать прозрачную пудру, которая не изменит цвет тонального крема (общего тона). Как правило, через некоторое время (час спустя) тональный крем приобретает более светлый цвет. Если для дневного макияжа лучше применить прозрачную пудру, то для вечернего можно взять «мерцающую».

«Мерцающая» пудра придает вечернему макияжу атласно-перламутровый эффект. Если платье имеет глубокое декольте, то необходимо припудрить и обнаженную часть. При нежирном тональном креме «мерцающая пудра» подойдет для фиксатора. Если же на лицо нанесен жирный тональный крем, то надо сначала припудрить кожу лица рассыпчатой пудрой, затем «мерцающей». При использовании жидкого тонального крема его также лучше припудрить рассыпной прозрачной пудрой, используя кисточку-пуф, тонким слоем и только после этого можно воспользоваться «мерцающей» пудрой.

Губная помада оживляет лицо, но многие хотят следовать современной моде при ее выборе, а не возрастом и назначением макияжа. На прилавках магазинов косметических салонов можно выбрать любой цвет и оттенок, палитра очень широка. Сейчас вошла в моду «золотая» и «серебряная» помада для губ. Обвести контур губ можно плоской кисточкой или карандашом, цвет которого может быть орехово-перламутровым. Если губной помады нанесено больше, чем положено, то излишки можно промокнуть бумажной салфеткой. Чтобы губная помада лучше держалась, ее припудривают светлой или белой пудрой, затем опять наносят на губы и закрепляют фиксатором.

В последние годы XX века (1999–2000) были модны макияжи: «деревенское лицо», «лицо гейши», «нео-хиппи», «умытое лицо», «фламандское лицо», «блестящее лицо».

«Деревенское лицо». Главное — простота и здоровье, естественность, преобладание румян, которые наносят на лоб, подбровное пространство, подбородок, височные впадины. Монохромные тени — голубые, белые, розовые, желтые могут быть использованы для подкрашивания век, ресниц. С древних времен деревенские красавицы отличались яркостью.

«Лицо гейши». Гравюры японских художников донесли до нас образ японских красавиц-гейш. Гейша — это свободная, образованная женщина, которая с детства обучалась музыке, искусству беседы, чайной церемонии, сложению стихов, рисованию, живописи, хорошим манерам.

Грим гейш напоминал маску: сильно набеленное лицо, искусно сделанный румянец, нарисованные брови и глаза. Губы покрашены ярко-красной помадой. Волосы уложены огромными пучками (применялись воск, лак).

Главный акцент — на глаза и губы, напоминающие бутон розы. Современный макияж — «лицо гейши» — требует белого тонального крема, светлой пудры или прозрачного оттенка. Брови рисуют карандашом, ресницы красят черной тушью, губная помада яркая, красная.

«Нео-хиппи». Этот макияж испытывает влияние моды 70-х годов. Характерная особенность этого макияжа — монохромные «холодные» тени, различные оттенки: серые, сиреневые, голубые, графитовые. Акцент на глаза, подводка их яркая, типа «глаза Клеопатры». Насыщенные тени на подбровном пространстве, верхнем веке, подводка «стрелкой».

«Умытое лицо». Макияж естественный, краски, оттенки приглушенные, неяркие. Но несмотря на впечатление «умытого лица», аккуратно покрашены ресницы, брови, губы. Для губ используют блеск, бальзам для губ, прозрачную помаду.

«Фламандское лицо». Портреты фламандцев (художников) помогают нам узнать, как выглядели их современники. Для женских лиц характерны высокий лоб, подчеркнутые скулы, высветленное подбровное пространство и верхнее веко, светлые ресницы и прозрачные губы. Влияние мод поздней готики и раннего Ренессанса ощущается в современном макияже.

«Блестящее лицо». На этот вид макияжа оказал влияние стиль диско, принесший со сцены в жизнь блестящие краски.

На лицо наносят прозрачный тональный крем, блестящие тени на веках, подбровном пространстве; румяна с добавлением светящихся частиц; губная помада, блеск и лак для ногтей дополняют макияж.

М о л о д е ж ь и м а к и я ж. Не случайно возникла и получила развитие молодежная мода. Однако макияж для тинейджеров пока не разработан. Он ограничен самыми примитивными красками и тонами. Вместе с тем молодежь хочет выглядеть более ярко, походить на модных кумиров эстрады и кино.

Молодость прекрасна своими чистыми, природными красками, поэтому визажисты ограничивают работу по макияжу подкрашиванием глаз, губ в минимальном размере. Но сейчас этого недостаточно, так как юности присущи порывы, поиски, эксперименты, желание самоутвердиться.

Макияж для молодых должен быть сделан со вкусом, с учетом индивидуальных особенностей. Оригинальные схемы, самые современные краски, косметические средства, принадлежности должны быть доступны всем тинейджерам. Главная задача молодежного макияжа заключается в том, что костюм и прическа должны с ним гармонировать. Возможно, что девушка захочет придать своему макияжу стильный, оригинальный вид с использованием белой туши для ресниц, блестящей пудры. Что ж, препятствовать ей в этом не стоит, но лучше сначала обратиться к визажисту, который выполнит макияж грамотно и красиво. Надо внушить, что любой макияж должен быть законченным, аккуратным, соответствовать стилю костюма и прически.

Глава четвертая

РАБОТА НАД «ОБРАЗНЫМ» МАКИЯЖЕМ

По принципу работы образный макияж во многом похож на сказочный грим в спектаклях-сказках. Название макияжа несет определенный внутренний характер образа, который можно передать при помощи красок, делая акцент на отдельных деталях: глазах, носу, губах.

При выполнении практической работы нужно подобрать и изучить иллюстративный материал, а также анатомическое строение лица (строение костей, впадин, мышц), мимические выражения: грусть, радость, злость, гнев; схемы грима: худое, полное, старческое, детское лицо. Необходимо также учесть форму лица и прическу, которые имеют большое значение в работе над образным макияжем.

Типовой практический процесс макияжа «К а р н а в а л». Карнавал в нашем сознании ассоциируется с горящими огнями, музыкой, танцами в экзотических костюмах и масках, весельем и смехом. Практическая работа состоит из нескольких этапов: подготовительный период (накопление иллюстративного материала), выполнение работы. Проследим последовательность образного макияжа. Составляем краткую письменную характеристику внешности данного образа, делаем зарисовку лица (желательно в цвете). Подбираем натуру для выполнения макияжа. Технологический процесс разделяется на несколько составных частей. Плечи натуре покрываем пеньюаром или салфеткой, чтобы не испачкать красками костюм.

На кожу лица наносим очищающие средства: косметическое молочко, лосьон, жирный крем. Подсушиваем лицо при помощи салфетки или алигина, ваты. Легко смазываем лицо дневным кремом. Подбираем по цвету тональный крем, в данном случае можно использовать тональный крем натурального цвета кожи. Припудриваем лицо бежево-розовой пудрой. Подводим контуры бровей коричневым карандашом, а также делаем обводку век верхнего и нижнего черным или коричневым контурным карандашом. Линии растушевываем. На подбровное пространство накладываем тени: на внутренний угол около носа — голубовато-зеленые, на веки наносим светло-кремовые, на внешний угол глаза — оранжевые. На внешнюю часть скулового пространства в форме вытянутого треугольника накладываем оранжево-золотистые румяна. Обводка губ делается темно-вишневой помадой, внутренняя часть окрашивается помадой оранжевого или морковного цвета. Чтобы подчеркнуть экзотичность, можно на лице нарисовать небольшие крути, окрасив их в пастельные тона (на щеках), провести на подбородке волнистую линию желто-зеленого цвета. Для придания большей праздничности можно использовать перламутровые тени, блеск, крап. Добавлением к макияжу должна быть прическа из пышных завитых локонов, декорированная шелковыми цветами, серпан-

тином, серебряными или золотыми звездочками. В работе используют инструмент: кисти для губ № 2 и № 5, кисти для теней; тона, оттеняющие краски, туши, помаду, пудру.

Типовой технологический процесс макияжа «Шантеклер» (Пегух). Составляем письменно характеристику, подбираем иллюстрации, делаем зарисовки отдельных деталей: гребня, бородки, цвета оперения, формы глаз. Основная гамма золотисто-коричневая с оранжевым. Подбираем натуре, готовим рабочее место, инструмент, материалы. Используем для лица очищающий крем, лосьон. Подсушиваем лицо бумажной салфеткой (алигнином, ватой), наносим дневной крем. Подбираем по цвету тональный крем, в данном случае — цвет загара. Припудриваем лицо бежево-розовой пудрой, делаем подводку бровей коричневым карандашом. По верхней линии бровей можно дополнительно провести зеленым карандашом. На верхнюю часть подбровного пространства в форме треугольника делаем желто-малиновые тени. Пространство под бровью окрашивают золотистыми тенями или перламутровым блеском. На тени можно нанести золотистый крап. На верхнее веко кладут светло-бежевые тени, на нижнее — коричневые, светло-зеленые тени и растушевывают их. Ресницы красят тушью коричневого цвета. Помада вишневого цвета с перламутровым оттенком. При помощи пудры можно подчеркнуть форму носа, сделать ее более ровной (иллюзорно), затенив «стенки» носа и осветлив его спинку. Большое значение в этом макияже будет играть прическа, которую можно сделать в форме гребня, а также костюм с кружевным пышным жабо, выдержанный в цвете оперения петуха (коричнево-бежевые зеленоватые тона).

Типовой технологический процесс макияжа «Вьюга». В этом макияже можно проявить свою фантазию, художественный вкус, оригинальность исполнения. Составляем характеристику, делаем зарисовки, наброски. Подбираем натуре. В основу макияжа берем схему «злое лицо». Для выполнения макияжа необходимы очищение кожи, подсушивание бумажной салфеткой или алигнином, подбор и нанесение общего тона, подводка деталей лица. Подбираем тональный крем, в данном случае естественного цвета с добавлением белой краски. Припудриваем лицо светлой пудрой. Подбровное пространство затеняем серо-голубыми тенями. На внутреннюю половину верхнего века можно положить серые тени с серебристым отливом. На нижнюю половину нижнего века — лиловые тени, наиболее светлый оттенок наносят на внутренний уголок глаза и под бровями. По ресничному краю верхнего и нижнего век проводят черным контурным карандашом толстую полосу-подводку, которую растушевывают. Ресницы окрашивают синей тушью. Можно слегка присыпать скуловые выпуклости серебряными блестками. Волосы подпудривать.

Глава пятая

ЭТНИЧЕСКАЯ КОСМЕТИКА

Косметика (от греч. *kosmetike* — искусство украшать) означает: 1) учение о средствах и методах улучшения внешности человека; 2) средства по уходу за кожей лица, рук, волосами, зубами и т. д.

С развитием науки в области косметики появились новые направления, среди них этническая косметика.

Этническая косметика возникла относительно недавно, после длительного изучения образа жизни, внешнего вида, структуры кожи, волос, формы лица, тела населения земного шара. Известно, что все люди делятся на большие и малые этнические группы, каждая из которых имеет индивидуальные особенности, наиболее ярко проявляющиеся во внешних данных: цвете кожи, волос, глаз. Этническая косметика интересует специалистов давно, но не было еще достаточного багажа, данных для внедрения ее в жизнь. Теперь благодаря упорному труду косметологов, ученых разных отраслей науки (химии, биологии, психологии и др.) каждый этнический тип имеет возможность использовать косметические средства по уходу за кожей лица, тела, волосами, предназначенные специально для него.

Применение декоративной косметики продиктовано как этническими особенностями, так и личным вкусом, индивидуальным характером каждого. Несмотря на то, что мода в прическах и макияже стала международной, для женщин разных стран (Японии, Швеции, Италии, России, Индии, Китая, Ганы, Марокко) нанесенный макияж будет не одинаков.

Кроме цвета кожи, имеют значение характер, психологический настрой, темперамент, а также влияние этнического идеала красоты, определяющего это понятие в данном регионе, стране.

Каждая этническая группа отличается от другой благодаря своим расовым признакам, которые наглядно проявляются во внешности. К ним относятся цвет кожи, волос, глаз; форма волос, форма верхнего века, носа, губ, лица и головы; пропорции тела.

Цвет (окраска) кожи, волос, радужная оболочка глаз во многом зависят от коричневого пигмента меланина (от греч. — черный), который находится в зернистом или растворенном состоянии. Цвет волос, глаз также испытывает влияние пигментации кожного покрова. Кожа жителей Африки более темная, жирная и толстая по своей фактуре, чем жителей Дании или Норвегии, которые отличаются светлыми льняными волосами, голубыми глазами, бледной кожей.

Косметика была известна с древности, но применялась народами по-разному. В Европе и странах Америки (Северной и Южной) в каждом доме можно было увидеть духи, туалетную воду, кремы, краску для бровей, ресниц, волос.

В Китае, Корее, Японии, Индии и странах арабского Востока любили ароматические эссенции, масла, растительные красители для волос, бровей, ресниц (хна, басма).

Уровень ухода за кожей лица, тела, за волосами был высок, но косметическо-парфюмерная промышленность в большинстве случаев при выпуске своих препаратов ориентировалась прежде всего на вкусы белокожего населения наиболее развитых стран. Со временем положение несколько изменилось.

С выходом на международную арену темнокожего населения и развитием потребности в косметических средствах косметологи активизировали свою деятельность. Так, научный прогресс, совершенствование в области косметической промышленности привели к появлению этнокосметики. Эта косметика применима для монголоидной и негроидной рас, несмотря на то, что эти расы отличаются по цвету кожи. Люди, относящиеся к монголоидной расе (японцы, китайцы, корейцы, ненцы, якуты и др.), имеют желтоватую кожу, в то время как негроиды — темную с сероватым, фиолетовым или синеватым оттенком.

Признаком аристократизма и утонченности во все времена считалась светлая, нежная и гладкая кожа. Недаром вельможи, придворные королевского двора, да и сами короли и королевы Англии и Франции широко применяли различные снадобья для отбеливания кожи.

Осветлить лицо старались римские матроны, гречанки, используя для этой цели ослиное молоко и тестообразные маски.

Всемирно известный певец, поп-идол Майкл Джексон для осветления кожи перенес множество косметических операций, стоивших сотни тысяч долларов.

Женщины среднего достатка стремятся придать своей коже более светлый оттенок, используя всевозможные способы ее отшелушивания.

Этническая косметика — это молодая отрасль огромной косметико-парфюмерной промышленности, но несмотря на свою молодость, она делает успехи на международном рынке (особенно с распространением восточной и африканской моды). Учитывая постоянную миграцию населения, демографические тенденции, владельцы косметико-парфюмерных концернов, фирм стали в большом количестве выпускать этническую косметику.

У негроидов от природы — сильно вьющиеся волосы. В некоторых племенах Африки женщины старались распрямить их, используя масло и горячие металлические ножи. В начале XX века С. Дж. Уолкер стала применять при работе с африканскими клиентами своего косметического салона составы, компоненты которого смягчали волосы и придавали им блеск. Поиски методов работы с вьющимися африканскими волосами продолжались, были созданы специальные шампуни, благодаря специальным компонентам они способны распрямлять волосы. Выпущено много лечебных бальзамов для их питания и обогачивания водой, процент которой в волосах африканцев гораздо меньше, чем у европейцев. Специальные средства для укладки (пенка, мусс, гель) помогают непослушные волосы уложить в современную модную прическу.

В 40-х годах XX века на прилавках парфюмерных и косметических магазинов появились первые средства, способные распрямить завитки, но препараты не вполне

устраивали медиков, дерматологов, так как раздражали кожу головы. Со временем все недостатки были устранены, появились бальзамы-кондиционеры, которые придают волосам блеск и шелковистость, одновременно предохраняют от повреждения (механического и теплового), увлажняют, увеличивают объем прически.

В 1994 г. в Бразилии появились косметические средства по уходу за вьющимися волосами, в состав которых входил экстракт водорослей.

В 1995 г. в Европе были выпущены косметические средства, обеспечивающие эффективный, комплексный уход за такими волосами, их осветление и распрямление.

Современная декоративная этнокосметика имеет достаточно широкий ассортимент, в который входят такие косметические средства, как тональный крем, пудра, губная помада, тушь для ресниц, карандаши для бровей и верхнего века, тени, румяна, лак для ногтей и т. п.

В этническом макияже своя мода на цветовую гамму: то, что модно для светлолицых, может менее эффектно выглядеть на темнокожих.

Среди женщин Азии большой популярностью пользуются тональные кремы цвета слоновой кости; макияж афро-американской группы выполняется в более ярких, сочных тонах. В настоящее время, например, в моде губная помада медного цвета, тени для верхнего века и подбровного пространства — от апельсинового (оранжевого) до песочного, от желтого до коричневого.

Этническая косметика приносит большие прибыли, ее популяризации способствуют Международные конкурсы красоты, известные топ-модели (Наоми Кэмпбелл, Иман и др.). Темнокожие красавицы, обладающие природной стройностью и экзотической внешностью, все чаще появляются на страницах престижных европейских журналов, приглашаются для демонстрации одежды, причесок, бижутерии во всемирно известные Дома мод, участвуют в парфюмерно-косметических выставках и презентациях.

Глава шестая

НЕКОТОРЫЕ КОЛЛЕКЦИИ ЗАРУБЕЖНЫХ ФИРМ

Многие всемирно известные фирмы выпустили краски для макияжа, которые отличаются высоким качеством, разнообразной модной цветовой гаммой. «Макс Фактор» («Max Factor»). «Неоновый закат». Это новая коллекция, которая включает все необходимое для макияжа: краски и карандаши для глаз, бровей, губ, румяна, тональный крем, пудра, лак для ногтей. Специалисты разработали весенне-летнюю цветовую палитру, которая отражает последние тенденции всеобщей моды, характерные черты которой проявляются в яркости и глубине, жизнерадостности оттенков.

Преобладают яркие цвета, характерные для южного неба тропических стран во время захода и восхода солнца. Насыщенность в красках садовых цветов (например

китайских роз), многоцветие и разнообразие тканей Востока, его оригинальность и неповторимость также повлияли на создание красок для макияжа.

Коллекция «Неоновый закат» базируется на оранжевых, розовых тонах и оттенках. Варианты макияжа могут быть прозрачными и матовыми, вместе с тем для макияжа глаз допустимы более яркие краски, для этого подбирают глубокие цвета.

«Безграничный тональный крем» — это косметический препарат «Seamless Make-up» от «Max Factor». Благодаря компонентам, которые в него входят, тональный крем хорошо наносится на кожу тонким, прозрачным слоем.

Специалисты фирмы разработали 9 оттенков такого крема: бронза, слоновая кость, песок, фарфор, мед, золотистый, натуральный, мокко, конфетка.

Ультралегкая формула, созданная специалистами, состоит из активной системы рассеивания микрочастиц, благодаря этому основа получает особую подвижность.

«Шанель» («Chanel») к весенним дням 2000 года выпустила косметические средства для макияжа глаз, так называемый «Звездный продукт» («Star product»), подобного набора цветовой палитры ранее не наблюдалось. В нем сочетаются жара и холод, зной и лед. Мерцание льда и снега, интенсивные тона, сверкающие насыщенные краски как бы дополняют друг друга, поражают нежным блеском и таинственным мерцанием.

Компания постоянно работает над усовершенствованием своих препаратов. «Революционным» был назван препарат «Лакированный блеск» («Le regard laque»). Это новый подход к макияжу глаз, который разработали ведущие визажисты фирмы Доменик Монкуртуа и Хейди Моравец. Ранее эффект блеска был использован только на губах, а теперь его стали применять для гримирования глаз, чтобы «придать ему «сверкание» драгоценного камня».

Тени для век «Le regard laque» состоят из самых модных тонов красно-малинового и глубокого черного. Прозрачный блеск дополняет эту гамму, он наносится после тонирования век тенями, но можно нанести блеск и до гримирования глаз, это даст дополнительный эффект (иногда этот препарат называют «Красное и черное», так как это сочетание превалирует в окраске век).

«Le regard laque» является главной частью коллекции «Весна-2000».

Кроме тонального крема, в коллекции имеются карандаши для бровей, глаз, губ, тени для век, губные помады, лаки для ногтей. Характерной чертой новой коллекции является ее контрастность. Это помогает визажистам экспериментировать и проявлять свою фантазию при работе над макияжем.

Новые тенденции в моде учтены специалистами при разработке продуктов серии «Make up», среди них уникальный гель «Eclats Nacres».

Гель обладает легкой текстурой, легко наносится на кожу, несколько капель геля, нанесенного на веки, скулы, губы, лоб, брови, придают макияжу особое очарование, при желании гель используют и для кожи тела (грудь, руки, плечи).

Гель «Eclats Nacres» имеет два цвета: бронзовый, который способен придать коже оттенок загара или подчеркнуть его, и персиковый. Этот косметический продукт не вызывает аллергии, придает коже свежесть и упругость, необыкновенное сверкание.

В компоненты геля включены вещества, способные обогатить и увлажнить кожу. Новая летняя коллекция «Make up» состоит из всего необходимого для совершения макияжа, например, в нее входят губная помада, тени для век, тушь для ресниц, а также лаки для ногтей, которые отвечают требовательной современной моде. Лак обладает эффектом контраста матовости сатины и блеска драгоценного камня, бриллианта.

«Эсте Лаудер» («Estée Lauder»). Специалисты создали коллекцию «Игривая», которая включает три цветовые гаммы (розовую, сиреневую, бронзовую). Она предназначена для весеннего макияжа, учитывает особенности характера и женского темперамента (от нежной меланхоличной недотроги до агрессивной страстной красавицы).

В макияже присутствуют розовые тона, солнечные, коралловые. Например, тени для век — серые, кораллово-розовые разной тональности (интенсивные, легкие). Подбровное пространство тонируется розово-лиловым. В макияже используют бледно-сиреневые, темно-лиловые тона. Днем применяют бледно-желтые тени, а также цвета морской волны, зеленоватые (темные и светлые).

Для запудривания берут компактную пудру соответствующего оттенка (сиреневого, розового или бронзового).

Губная помада в коллекции также соответствует цветовой гамме в целом.

Цветовая гамма коллекции «Not and Gold» — это краски пустыни, песка и неба (бронза с золотистым оттенком).

«Ив Сен-Лоран» («Yves San-Loran»). Эта фирма выпустила коллекцию «Сахара», краски которой базируются на природных цветах и оттенках (цвет песка под разным углом зрения: во время песчаной бури, перед заходом или восходом солнца, во время томительной угнетающей, испепеляющей жары и т. п.). Цветовая палитра дает возможность проявить свою фантазию, поэкспериментировать, подумать перед тем, как взяться за краски. Цветовые сочетания могут быть самыми разнообразными, простыми и сложными, изысканными или экстравагантными.

Коллекция г-жи Терри «Sparshot» («Стоп-кадр») создана в стиле «графического» грима актеров немого кино — бледные тона: дымчато-серые тени, четкие линии бровей, ярко-красные губы.

«Герлен» («Guerlain»). Коллекция «Rose velvet» («Бархатная роза») создана Оливье Эшодмезоном в стиле декаданса для изысканного вечернего макияжа. Основные тона — коричнево-сливовые, фиолетовые, сиреневые. Помада рекомендуется оранжевого цвета с золотыми блестками, тени для подбровного пространства — перламутровые (сиреневые и красные), румяна — нежные, холодно-розовые.

«К а р м а н н а я» к о с м е т и к а. В последнее время широкое распространение получили косметические средства в мини-упаковке, которые привлекают внимание своей оригинальностью. Во Франции она получила название «скорая помощь», психологи отмечают, что недавно косметику в мини-упаковках покупали для использования приезжие в гостиницах. В ванных комнатах на полочках можно увидеть красивые коробочки с кремами для тела, лосьоны, мыльца, кремы для бритья.

Обслуживающий персонал ежедневно обновляет ассортимент. Чем роскошнее отель, гостиница, тем выше марка косметических средств.

На косметическом американском, японском, английском рынке «карманная» косметика пользуется успехом, она постепенно завоевывает «ароматный» рынок. Специалисты были готовы к такому повороту, поэтому все технические и научные разработки были сделаны с учетом спроса и моды. Быстрый темп жизни, постоянные путешествия, поездки подсказывают форму упаковки, размер, в которую вкладывают косметическую продукцию. Кремы, шампуни, гели, губная помада, тушь для ресниц, духи, туалетная вода, пудра, румяна, лак для ногтей и другие косметические средства появились в маленьких упаковках. Всемирно известные косметические концерны, фирмы стали выпускать свою дорогостоящую продукцию с учетом образа жизни людей. Не случайно среди работников маркетинга, которые распространяют «карманную» косметику, появилось выражение: «Скажи мне, где ты живешь, на чем едешь, и я скажу, какая косметика тебе подойдет».

«Неотложную косметическую помощь» можно хранить в машине, в сумочке. Особенно пригодится она забывчивым дамам.

Одно время распространение «карманной» косметики было затруднительно, так как люди привыкли к широкому выбору косметики на прилавке. Но время диктует свои правила, «карманная» косметика расширила свой ассортимент, в нее стали входить зубные пасты, крем для бритья. Японские косметические фирмы предлагают мини-наборы, которые включают примочки для уставших глаз, пластыри от мешков под глазами.

Японские косметические компании завоевали своей продукцией огромное число покупателей. Мини-крем, крем-пудра, гель в красивой упаковке (при этом качество нисколько не уступает косметике в больших упаковках).

«Карманным» стал крем для похудения, а также крем для снятия макияжа, маски, которые быстро действуют, оказывают согревающее и очищающее действие на кожу лица. В оригинальной упаковке в виде спичечного коробка и спичек существуют мини-помада для губ, мини-румяна.

«Карманная» косметика стала продаваться не только в фирменных магазинах, но и в табачных ларьках, на автозаправочных станциях.

У «карманной» косметики большое будущее, так как вечно спешащие женщины и мужчины с большим удовольствием воспользуются быстро действующими косметическими средствами.

Специалисты считают, что и на российском рынке «карманная» косметика может завоевать сердца покупателей, так как она очень удобна в применении.

Многие косметические и парфюмерные компании давно присматривались к продаже «пробных» изделий, в том числе и духов. Женщины привыкли к мини-флаконам, тестерам кремов и помад.

Немалое значение играет и цена, которая значительно снижается из-за размера упаковки.

В сложных условиях, постоянной инфляции мини-упаковка — это хороший маркетинговый ход, который помогает как западным, так и отечественным косметическим и парфюмерным фирмам в реализации своей продукции.

В мини-упаковках стали продаваться лучшие парфюмерные изделия.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Грим — это искусство, помогающее изменить лицо соответственно исполняемой роли. Несмотря на многовековую историю, изучено оно еще недостаточно полно.

Литературы по гриму крайне мало, но расширить свои знания можно, знакомясь с мемуарной литературой.

Актеры, режиссеры, художники, рассказывая о творчестве, упоминают и о своем участии или своей непосредственной работе по поиску гримерного оформления.

Поэтому следует внимательно вчитываться в строки, посвященные работе над сценическим образом, начиная с литературных трудов актеров, режиссеров прошлых эпох, таких, как Ж.-Ф. Тальма, А. Яковлев, М. Щепкин, Ф. Шаляпин, Л. Собинов и др.

Монографии российских актеров, режиссеров также могут рассказать много интересного из области работы над новым спектаклем, поисками грима и прически.

Изучение прикладного искусства древних цивилизаций — Древнего Египта, Древней Греции и Рима также поможет узнать о театре, актерах того времени, их умении изменять внешность. Средневековые государства Западной Европы имели бродячие труппы актеров, о которых рассказано в таких произведениях, как «Гамлет», «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира. В произведениях Ж.-Б. Мольера упоминают об актерах, их взаимоотношениях, странствиях, работе над спектаклями, костюмом и гримом.

Так по крупицам можно составить представление о развитии гримировального искусства, используя литературные источники.

Гримировальное искусство имеет большое значение для актеров, недаром прославленный итальянский певец Тито Гобби говорил, что «грим — это тот мост, по которому вы можете перейти пропасть, отделяющую вас от мира грез».

Приложение

ЧТО НУЖНО ЗНАТЬ ГРИМЕРУ О ФИЗИОГНОМИКЕ?

С древних времен людям была известна уникальная наука — физиогномика: учение о выражении характера человека в чертах лица и форме тела. Впервые она возникла в Древнем Китае, затем трактаты распространились в другие страны, соседнюю Корею, Японию. В Древней Греции философы проводили занятия по физиогномике в садах Академии. Определенное влияние физиогномика оказала на искусство живописи, грима, косметики.

Современные визажисты, стилисты, парикмахеры-модельеры также стали изучать эту науку, так как она помогает работе. Интерес к ней в современном обществе тоже довольно высок. Благодаря китайским летописям, посвященным физиогномике, можно более глубоко ознакомиться с характером человека. Характер многогранен и не всегда по поступкам, поведению можно изучить человека. Для многих китайских ученых знания по физиогномике помогают предсказать не только настоящее, но и будущее. Западный мир ознакомился с этим учением значительно позже, чем Восток.

Греческие философы, например, Аристотель, Гиппократ, в своих сочинениях подчеркивали связь между чертами лица и характером человека, его судьбой.

Этнические особенности не играют особой роли при чтении лица, утверждала китайская наука, главным считали баланс между чертами лица. Пропорции частей лица, а не формы глаз, носа, губ считали главным. В Китае в древние

времена физиогномика была причислена к медицине, так как мимические выражения лица передают внутреннее состояние человека, его самочувствие. Черты лица изменяются в процессе старения, определенный отпечаток накладывают события, которые происходят в окружающем человека мире. Не случайно на Востоке бытовало выражение: «Ваше лицо — это ваша судьба».

По китайской физиогномике лицо разделяют на три зоны: верхнюю, среднюю, нижнюю. Силуэт, форма головы имели свои характеристики. Формы головы насчитывали пять: круглая, продолговатая, квадратная, треугольная, полутреугольная.

Границы верхней зоны таковы: от линии роста волос до бровей. Поверхность лба с возрастом покрывается морщинами — большими, мелкими, глубокими и не очень глубокими. Физиогномисты считают, что по верхней зоне можно определить состояние человека от пятнадцати до тридцати лет, а также от шестидесяти до девяноста. Широкий высокий лоб характеризует человека эрудированного. По форме лба можно определить некоторые качества человека, например, узкий неразвитый лоб свойствен людям с трудным характером.

Средняя зона — от бровей до кончика носа — может рассказать о различных периодах жизни человека (от 1 года до 7 лет, от 8 до 15, от 30 до 36 лет, от 80 до 83, от 94 до 99 лет). По состоянию средней зоны можно определить качества характера, такие, как тщеславие, гордость, контактность, предприимчивость. Если средняя зона небольшого

размера, то считают, что человек обладает средними способностями. Черты лица кажутся, на первый взгляд, как бы сжатыми, сплюснутыми. Если размер носа, бровей не нарушает своими размерами пропорции лица, то считают, что человек обладает упорядоченной психикой.

Нижняя зона — от кончика носа: рот, подбородок — помогают узнать о годах жизни человека от 50 до 77, от 78 до 80, от 96 до 99. По состоянию кожи, формы рта, подбородка можно судить о состоянии здоровья, о наступившей старости, дряхлости.

Идеальное лицо должно иметь полное соответствие пропорций. Китайские физиогномисты считают, что три зоны лица и пять форм головы помогут больше узнать о человеке, его характере. Но в жизни идеальных форм и зон не бывает, чаще встречаются их комбинации. Наблюдается, что с возрастом меняются как форма головы, так и зоны лица.

Существует много школ чтения по лицу, которые имеют свои особенности системы толкования позиций, комбинаций. Объяснение, расшифровывание зон и типов является сложным процессом. Посвящение в тайны физиогномики происходит постепенно. Кто впервые начинает изучение, тот знакомится с простейшими позициями, затем по прошествии двух-трех лет они овладевают более сложными проблемами. Обучение физиогномикой предполагает несколько лет.

«Читать» по лицу можно двумя способами — наблюдать со стороны и изучать поступки, взаимоотношения с окружающими людьми.

Познакомимся с выводами китайских физиогномистов, которые составили стандартные образцы, характеризующие лицо.

Стандартное лицо — оно характерно для людей разных профессий, например, банковских служащих, бизнесменов, банкиров, а также чиновников. *Будничное лицо* — характерно для продавцов, лавочников, рабочих, не имеющих или имеющих квалификацию. *Творческое лицо* — это лицо деятелей искусств, культуры, политики. В лице проявляются энергия, находчивость, изобретательность, мысль. *Возвышенное лицо* может быть у людей, захваченных идеями, решением больших задач, планов. *Благородное лицо* — лица, занимающие высокие посты в государстве, например, император, президент, премьер-министр, диктатор, обладают неограниченной властью, держат в руках нити войны и мира. *Низменное лицо* — такими лицами обладают отбросы общества: мошенники и проститутки, воры и убийцы, подонки общества.

О личности человека можно судить не только по форме лица, но и по форме носа, глаз, губ, а также морщин, их расположению. Китайские физиогномисты связывали форму глаз с определенным животным, они называли 39 форм глаз, но впоследствии число было значительно сокращено до 13 основных и 7 самых редких типов. Перечислим названия этих типов: рыбы, рака, змеи, кошки, лошади, овцы, борова, петуха, дракона, феникса, обезьяны, слона, тигра, льва, волка. Форма глаз, радужная оболочка характеризуют ту или иную черту характера человека, которая часто совпадает с характером животного.

Форма носа, как и глаз, может поведавать о некоторых чертах характера. Разные типы носов (короткий, длинный, прямой, с горбинкой, «грушевидной» формы) помогают расширить знания о характере человека. «Чтение» формы носа должно проходить с учетом пола (женщина или мужчина).

Форма рта, по мнению китайских физиогномистов, требует особого внимания, она помогает определить внутреннее содержание человека; по размеру рот может быть большим, средним, маленьким. Линия рта изменчива, ее называют по-разному, например, лук Венеры, «рыбий рот», «рот змеи», «орлиный рот», «опрокинутая лодка» и др.

Подбородок, так же, как лоб, глаза и губы, может много рассказать о характере человека. Широкий подбородок считается признаком сильного характера. Прижатый, слабо выдающийся подбородок (как бы втянутый в себя) свидетельствует о слабом уступчивом характере. Заостренный подбородок говорит об упрямом, устремленном характере. Раздвоенный подбородок говорит о страстном, вспыльчивом характере.

Японские физиогномисты называют пять форм: продолговатую, овальную, треугольную, квадратную, трапециевидную. Каждая форма лица характеризует черты характера человека, его внутренний мир. Продолговатое лицо по форме напоминает прямоугольник, его называют «аристократическим». Японские физиогномисты считают, что люди с такой формой лица неуравновешенны, чувствительны, рассудитель-

ность уживается с расчетливостью. Они обладают достаточным интеллектом, который позволяет проявить себя в искусстве, добиться намеченной цели. Круглая форма лица характеризует человека добродушного, с покладистым веселым характером. Люди миролюбивы, просты в обращении с другими, сердечны. Но наряду с этими качествами могут быть честолюбивыми и тщеславными. Люди с высокой переносицей, горящими, глубоко посаженными глазами, резко очерченными скулами могут обладать организаторским талантом, проявить себя как руководители, полководцы, лидеры. Треугольная форма лица характерна высоким открытым лбом, небольшим носом, глазами, которые глубоко посажены, выступающими скулами. В Японии считают, что с таким лицом люди легко ранимы, они чувствительны, но одарены талантом. Изучение данной формы лица дало возможность сделать выводы, что с хорошими качествами характера уживаются и плохие, например, отсутствие чувства долга, преданности, хитрость и непостоянство, неуживчивость. Квадратная форма лица характерна для людей, обладающих решительным характером, они мужественны и бесстрашны, настойчивы. Жажда иметь успех у окружающих толкает их на грубость, порой жестокость, бессердечность. Женщина с «квадратным» лицом, как правило, желает выделиться, быть лидером, обладать властью. Трапециевидная форма лица имеет много общего с треугольной: лоб широкий, подбородок сужен. У таких людей отсутствуют стремление к власти, чувство превосходства, в харак-

тере могут проявляться черты сентиментальности, чувствительности. Женщина может быть добросердечной, она оптимистична, способна распространять положительные эмоции, приятную ауру.

Морщины на лице — это не только признак старения кожи, но и «словарь», который разъясняет прожитую жизнь, по ним можно определить такие качества, как честность, разочарование, интеллигентность, стеснительность, радость, печаль, злость, добродушие, внимательность, тревога, нервозность, агрессивность, безразличие, внимательность.

Честность и преданность характеризуются небольшими горизонтальными морщинками над внешним краем глаза (у виска). Злость, ярость — резко прорезанные носогубные морщины, морщины над переносицей, морщины «гордеца». Скорбь, печаль, плач — морщинки, расположенные в углах рта, называемые морщинками скорби. Стеснительность — морщины вокруг рта, радость, оптимизм — мелкие морщинки в углах глаз («гусиные лапки»). Интеллигентность — глубокая морщина на переносице. Тревога — «угловатые» морщины на лбу, над бровями.

Физиогномисты изучали расположение родинок на лице, благодаря им они также объясняли черты характера. Толкование во многом зависело от пола человека: родинки на коже женщин означали одно, мужчин — другое. Например, родинка в области рта (у женщин) — кокетка, ветреница. На щеке — переживания из-за любовных неприятностей, на ушах — беззаботность.

Наукой-физиогномикой интересовались европейские ученые, такие, как док-

тор Андре и доктор Гастон Дюрвилей. Они предполагали, что она тесно связана с астрономией, утверждали, что многие астрономы были физиогномистами, например, Аль-Бируни, Птолемей, Нострадамус.

Изучение этой науки поможет при работе актера над созданием сценического образа. Внешними средствами, зная физиогномику, можно подчеркнуть характер.

ПРИЧЕСКА И ОВАЛ ЛИЦА

Так же, как грим и макияж, большое значение в работе актеров имеет прическа. Грим актрис в спектаклях в большинстве случаев не так сложен, как мужской. Они не клеят «растительности» — бород, усов и др.

Прическа помогает передать как индивидуальный характер, так и возрастные, социальные, национальные признаки. Но главное — через форму прически, ее цвет можно передать художественные и стилевые направления данной эпохи. Если мы присмотримся к прическам актрис в спектаклях, то отметим, что от прически зависит очень многое. Ведь не секрет, что когда мы видим на сцене или на эстраде плохо причесанных исполнителей, неряшливый грим или макияж, то настроение праздника театра нарушается.

Делая прическу, необходимо учитывать овал лица, форму носа, строение подбородка и т. п.

Лицо, имеющее форму ромба. Не следует носить прически с гладкими волосами, не завязывайте хвост или не закалывайте пучок на затылке, теменной части. Надо акцент прически перенести на линию середины шеи, для этого завейте концы волос. Или начешите пушистые пряди до плеч. Можно сделать легкую челку, начесы из прядок на щеки. Хорошо смотрятся асимметричные детали: перышки, валик, пучок, петуши-

ный гребень. Цель одна — нарушить линию овала, внести разрыв в сплошную линию. Волосы могут быть профилированы. Прическа «соваж» (дикарка) очень подойдет к лицу ромбовидной формы.

Можно сделать прическу с торчащим хвостиком сзади, заколов волосы заколкой-бантом, спереди провести пробор от уха до уха. При этом отделенные прядки подвить и распустить на щеки. Пробор можно сделать фигурный (сейчас он в моде).

Лицо — форма треугольная. Не следует выбирать прически, которые концентрируют волосы надо лбом. Не зачесывайте при стрижке волосы назад. Центр тяжести следует перенести на лоб и щеки, закрыв их прядками. Прическа может быть типа «каре», «сэссун». Любой длины челка (косая, прямая, густая, редкая) украсит прическу. Длина волос может быть средней (до середины шеи). Помните о том, что боковые прядки должны быть начесаны на щеки. Надо при помощи локонов, прядок (пушистых или прямых) изменить овал лица.

Лицо — форма квадратная. Строгие гладкие прически с «хвостом», пучками, валиками на затылке или темени еще больше подчеркнут форму квадрата. Поэтому завейте концы волос и начешите их на щеки. Сделайте косой пробор, хорошо смотрятся асимметричные детали,

например, торчащие метелочки, перышки, пучочки, банты из волос. Асимметрия смягчает линию квадрата. Волосы могут быть любой длины до середины шеи или до плеч. Сейчас моден «выщип», поэтому воспользуйтесь и сделайте себе прическу с асимметрией, на одну сторону. Прическу можно подчеркнуть мелированной прядкой.

Лицо в форме *груши*. Не следует выбирать прическу гладкую с прямым пробором и завивкой на концах, так как эта прическа еще больше подчеркнет форму груши. Надо перенести акцент наверх. Для этого волосы надо лбом завейте и немного протупируйте (взбейте), при этом сделайте легкую челку или косой пробор. На щеки можно зачесать как завитые, так и прямые прядки. Воздушные волны, торчащие «петушиные» гребешки (это сейчас очень модно) нарушат линию овала, придадут лицу милость. Длина волос может быть как короткой, так и средней. Волосы можно окрасить пятнами, закрасить отдельными прядками, применив цветную тушь. Прическа будет выглядеть нарядно и современно.

Много сомнений приносят отдельные детали лица, как их лучше замаскировать? Это также можно сделать при помощи прически.

Большой нос. Не надо носить гладкие прически с завязанным «хвостом», пучком или валиком сзади. Нос еще больше выдвинется вперед. Лучше как бы отвлечь от него внимание, сделать высокую челку из отдельных или плотных прядей. Завить локоны надо лбом и уложить их, скрепив заколкой-бантом, лен-

той, гребешком. Подойдут прически с мягкими волнами, пышные, со свисающими от висков прядками, которые перенесут «центр тяжести» с носа на другие детали, например щеки.

Большой высокий лоб. Самым простым приемом, который поможет сократить размер лба, может быть челка. Воздушная, редкая, плотная, прямая, короткая или длинная челка сократит размер лба зрительно. Хорошо подойдет прическа типа «паж», «гарсон», «сэссун».

Можно сделать асимметричные детали — пучок, валик, метелку.

Длина волос в прическах может быть любая. Окраска волос придаст прическе более современный вид. В моде — неровный окрас волос. Краску можно сделать слоями или отдельными прядками тушью.

Можно сделать прическу на «один глаз», начесав волосы с одного бока.

Лицо — *длинное и узкое*. Строгая, гладкая прическа еще больше подчеркнет ваш овал. Зачесанные назад волосы, прямой пробор с пучком на затылке или на теменной части как бы удлинит форму. Поэтому сделайте прическу из завитых волос. Мелкие кудряшки надо лбом, локоны, спускающиеся на щеки, придадут лицу милость, как бы иллюзорно расширят лицо. Несимметричные детали — пучочек и торчащие из него метелочки, мягкие волны — создадут впечатление округлой формы, лицо как бы станет короче зрительно.

Лицо *круглое*. Прическа из коротких или длинных волос на прямой пробор, зализанная еще больше подчеркнет овал лица, его круглую форму. Изменить

форму можно, сделав прическу из завитых волос надо лбом. Отдельные прядки начешите на щеки. Хорошо смотрятся маленькие челки, шаловливые прядки, косой пробор. Длина волос средняя, прядки касаются шеи.

Торчащие уши. Не затягивайте волосы в пучок на темени, затылке. Прямой пробор и гладкие волосы, собранные в хвост, еще больше подчеркнут торчащие уши. Поэтому носите пышные прически, можно завитые локоны начесать на щеки, прикрыв ими целиком уши. Хорошо выглядит при таком недостатке прическа типа «паж». Все стрижки должны быть с волосами средней длины, чтобы закрыть верхнюю половину ушей. Не носите очень короткую стрижку, помните о том, что это только еще больше подчеркнет уши.

Короткая шея. Прически должны иллюзорно удлинять шею, поэтому хорошо выбирать высокие прически типа «бабушкин пучок», «боб на ножке». Шея должна быть открытой.

Для худой шеи подойдет прическа «соваж» (дикарка), а также любая прическа с завитыми концами. Сейчас в моде стиль «Голливуд», поэтому сделайте себе

завивку, при этом надо лбом уложите волосы волнами, а концы можно легко завить внутрь или в локоны. При этом расчешите волосы так, чтобы они попадали на шею, нарушая прямую линию.

Слабый подбородок. У некоторых людей встречается подбородок как бы втянутый в себя. Чтобы как-то отвлечь от него внимание, сделайте прическу с завитыми концами, расположив их типа венчика. Эта прическа была модна в шестидесятые годы XX в.

Если вы соберете волосы в узел или хвост на затылке, то ваш природный недостаток еще больше проявится. Длина волос может быть средней. Прически можно сделать с добавлением постижерных деталей, например, прядок, шиньона. Украсят прическу окраска волос в модный цвет. А также заколка-бант.

При помощи прически можно зрительно изменить рост, полную фигуру небольшого роста как бы зрительно вытянуть, а высокую приземлить. Для этого высоким следует носить маленькие прически, стрижки любого фасона, а низкорослым — наоборот, высокие прически, со взбитыми надо лбом челками, метелками.

НЕКОТОРЫЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО УХОДУ ЗА КОЖЕЙ ЛИЦА, РУК И ВОЛОСАМИ

Уход за кожей лица

Уход за внешностью, лицом известен людям с древних времен. Для этой цели использовали сок трав и растений, плодов, цветов, чтобы продлить молодость и сохранить красоту. Многие рецепты древности сохранились до наших дней и не потеряли своей значимости. Так, великим врачом древности Галеном был составлен и предложен рецепт охлаждающей мази, который применяется и в наши дни, получив название кольдкрема. В последнее время проявлен интерес к рецептам египетской косметики. Во Франции вышла книга, которая включает рецепты кремов, травяных настоек, ополаскивания для лица.

Уход за кожей лица включает следующие процедуры: маски, паровые ванны, компрессы, массаж. Самой распространенной процедурой являются компрессы. Они придают вялой, усталой коже свежесть и являются доступным средством для каждого. Компрессы делают с применением трав (ромашки, мяты, шалфея, липового цвета). Травы заваривают кипятком, процеживают. Берут два небольших полотенца, смачивают одно из них в очень горячем отваре и прикладывают их к лицу по очереди. Перед компрессом лицо надо чисто вымыть, смазать кремом.

Компресс накладывают, находясь в лежачем положении, на одну-две мин. Затем лицо накрывают полотенцем, намоченным в холодной воде. Эту процедуру следует повторять от трех до четырех раз. Заканчивают процедуру холодным компрессом на три-четыре мин. Во время наложения компресса мышцы лица необходимо расслабить. Результат этого компресса заметен через небольшой промежуток времени (10–15 мин.). Упругость кожи восстанавливается не сразу, а только по прошествии 12 час. Но не всем следует применять горячие и холодные компрессы. Если расширены кровеносные сосуды на лице, то применять компрессы не следует, так как они раздражают кожу. При жирной и нечистой коже лица можно делать компрессы один-два раза в неделю. При сухой коже компрессы делать не следует.

Простые средства — листья, цветы, плоды, ягоды, корни, стебли могут быть использованы в косметике. Рецепт сохранения свежести кожи знали наши прабабушки, используя для этого продукты, имевшиеся в доме, например, сливки, сметану, яйца, творог, масло.

Простейшие отвары, настои можно приготовить самим, используя рекомендации косметологов.

Маска для нормальной кожи. Полезно делать маску, используя мякоть дыни. Спелую дыню нарезают кусочками, очищают от кожуры, мякоть толкут, образуя кашицу, добавляют мед, сметану. Пропорция такова: 2/3 ст. л. дынной кашицы, 1 ст. л. сметаны (свежей), 1 ч. л. меда.

Смесь перемешивают в удобной емкости (блюбочке, чашечке), наносят на кожу лица на 15–20 мин. По истечении времени снимают теплой водой.

Можно использовать яблоко. Зеленое яблоко очищают от кожуры, на мелкой терке натирают, получая кашицу. Прибавляют крахмал, сметану, растительное (оливковое, кукурузное) масло. Пропорция такова: 1 ч. л. крахмала, 1 ч. л. сметаны, 1 ч. л. масла. Тщательно перемешивается масса в блюдце и наносится тампоном на кожу лица, шеи. По истечении 15–20 мин. маску смывают теплой водой.

Маска для сухой кожи. Используют спелый кабачок, который очищают от кожи, натирают на мелкой терке. В сок добавляют желток куриного яйца, тщательно перемешивают в чашечке. Пропорция такова: 1 желток, 1 ч. л. сока кабачка. Массу наносят тампоном на лицо, оставляют на 15–20 мин., затем снимают, протирают теплой, затем холодной водой.

Банановая маска. Мякоть банана смешивают с молоком, наносят на лицо в виде кашицы, держат на протяжении 15–20 мин. Потом ополаскивают лицо водой. Пропорция такова: 1 банан (спелый), 1 ч. л. молока.

Маска для жирной кожи. Используют сок алоэ, взбитый белок ку-

риного яйца, сок лимона. Пропорция такова: 1 ч. л. сока алоэ, 1 белок, 1 ч. л. лимона. Маску наносят на кожу лица на 10–15 мин. Затем снимают.

Маска из овсяных хлопьев применяется для смягчения огрубевшей, обветренной кожи. 2–3 ст. л. хлопьев заливают горячим молоком или горячей водой. Полученной слизистой массой смазывают лицо на 10–15 мин. Маска смывается холодной водой.

Огуречная маска применяется при сухой, нормальной коже, веснушках, пигментных пятнах. Для этого свежий зеленый огурец натирают на терке (мелкой) и смешивают с равным количеством ланолина. Натертый огурец добавляют к ланолину постепенно, растирая его, смесь отстаивают в течение 1–1,5 ч. Жидкость сливают. Отстоявшейся плотной массой густо смазывают лицо и оставляют на 10–20 мин., затем снимают ее горячей салфеткой. Слитой жидкостью смачивают салфетку или концы полотенца и похлопывают ими лицо.

Важущие маски. Маска из календулы применяется при жирной коже, при расширенных порах. 1 ст. л. настойки календулы растворяют в 400 г воды и этим раствором смачивают тонкий слой ваты. Слегка отжатую вату накладывают на лицо, оставляя отверстие для рта, ноздрей, глаз. Через 15–20 мин. маску снимают, а лицо вытирают сухим ватным тампоном.

Белковая маска оказывает сильное стягивающее действие и хорошо влияет на кожу лица при широких порах, морщинах и особенно «гусиных лапках» — морщинах у глаз. При жирной коже

белковую маску применяют для сокращения пор: к взбитому в пену белку добавляют 1 ч. л. лимонного сока или щепотку квасцов. При сухой коже белковую маску применяют в качестве разглаживающей, к ней можно добавить мед. Взбитый в пену белок смешивают с 1 ч. л. меда или сливок. Сухую кожу предварительно на 3–5 мин. смазывают кремом. Морщины полезно покрыть двойным слоем белковой пены.

Белково-квасцово-борная маска рекомендуется для разглаживания морщин. К взбитому белку добавляют 1 г жженных, мелко истолченных квасцов.

Помогает маска, сделанная из свежих листьев капусты или свежей рябины. Для этого выбирают листья, хорошо промывают их в теплой воде. Мелко нарезают и смешивают с простоквашей. Кашицу наносят на кожу лица, оставляют на 30 мин. Пропорция такова: листья рябины или капусты, простокваша в равных долях.

По истечении времени снимают влажным ватным тампоном и ополаскивают прохладной водой. Лицо можно не вытирать, а подсушить на воздухе.

При жирной, пористой коже полезно делать маску из сока рябины и яичного взбитого белка. Сделанную кашицу нанести на лицо несколько раз, при этом не следует оставлять ее надолго, чтобы образовалась корка. По истечении 9–15 мин. маску снять влажным ватным тампоном. Ополоснуть лицо отваром или водой.

Потлившую кожу лица хорошо протирать ломтиком лимона или свежего огурца. Эту процедуру повторять несколько раз в день.

Настой из коры дуба, ивы с добавлением столового уксуса также полезен для кожи. Этим составом лицо протирают по утрам. Приготовление настоя делают так: на 1 ч. л. столового уксуса берут 1 ч. л. дубовой коры и 1 ч. л. ивы, добавляют семь, десять частей воды.

Маски для лица можно делать из листьев березы, цветов липы, дубовой коры, мелиссы, мяты, подорожника, лепестков розы, лилии и других листьев и лепестков цветов.

Использование травяных настоев, ополаскиваний, масок зависит во многом от типа кожи, ее состояния (упругая, дряблая).

Кроме водяных настоев, можно использовать кусочки льда, сделанные из отвара. Для этого готовый остывший настой наливают в формочки и ставят в морозилку, утром протирают лицо кусочком льда. Это бодрит, придает коже здоровый, свежий вид.

Для косметических процедур используйте как свежие, так и сухие травы и цветы.

Уход за кожей зависит не только от времени дня (утро, вечер), но и от сезона года.

От холода на морозе кожа может трескаться, подвергаться шелушению, приобретает нездоровый красноватый оттенок. Зимой перед выходом на мороз не надо накладывать на кожу увлажняющий крем, делать такие косметические процедуры, как компрессы, маски (независимо от типа кожи). Эти процедуры можно делать только рано утром, за несколько часов до выхода.

В холодные дни можно защитить кожу нанесением на нее жира (например гусиного), заранее подогретого в водяной бане.

Кожа любого типа хорошо реагирует на маску, состоящую из масляных экстрактов. Составные компоненты следующие: 1 л. травы пастушья сумка, 1 л. трифоля (масляные экстракты), все смешать в удобной емкости, затем можно тонким слоем нанести на лицо, припудрить. Масляные экстракты готовят, используя водяную баню. На медленном огне подогревают воду в мисочке, ставят в нее другую меньших размеров, в которой налито растительное масло (половина граненого стакана — 100 г). После подогревания в масло засыпают 1 ст. л. травы (пастушьей сумки или трифоля). Продолжают в течение одного часа нагревать на огне, помешивая деревянной лопаточкой. После сливают через ситечко или марлю. Протирают лицо перед выходом на холод.

После трудного рабочего дня хорошо освежает ванна из сухих трав: шалфея, череды, ромашки. Принимают ванну не более 10–15 мин.

Хорошо взбадривает душ (контрастный, не более двух-трех минут), когда попеременно на тело направляют струю холодной, затем горячей (насколько можно терпеть) воды. После душа полезно растереть тело жесткой щеткой круговыми движениями.

После ванны или душа можно надеть махровый халат или обтереть тело полотенцем, при этом тереть с применением силы до ощущения тепла. Полезно отдохнуть 7–10 мин., лежа, выпив

чай с лимоном, во время отдыха можно на лицо нанести маску.

Помните о том, что все процедуры делают на чистое лицо и тело, поэтому сначала надо очистить кожу от грязи, а уже потом принимать ванну с отваром трав, затем нанести маску.

Летом кожа лица требует особого ухода. Маски летом хороши из всех овощей и фруктов. Благоприятно действуют на кожу лица настои трав. Для сухой кожи — липовый цвет, мята, ромашка. Для жирной кожи — тысячелистник, зверобой, шалфей, петрушка. Настой делается из расчета 5 ст. л. травы на 0,5 л воды. Кипятить 15 мин. При увядшей коже в остывший настой добавить щепотку соли и щепотку сахара. Настой залить в формочки для льда, поставить в холодильник, протирать лицо на ночь кусочком льда.

По утрам женщинам любого возраста с любой кожей советуем умываться не водой, а спитым чаем с молоком (1:1) или кипяченой водой.

П а р о в а я в а н н а. Хорошо освежает лицо паровая ванна, которая полезна для любой кожи. Она способствует открытию пор лица, сосуды кожи начинают действовать интенсивнее. Паровую ванну делают следующим образом: тщательно очищают кожу кипяченой водой, можно использовать лосьоны или косметическое молочко. Берут эмалированную миску небольшого размера, вливают 1–2 л кипятка, засыпают 10–15 г сушеных цветов липы, ромашки или шалфея. Лучше пользоваться сухими травами аптекарского производства, так как они сохраняют все лечебные качества. Травы, высушенные в домашних ус-

ловиях, могут потерять целебные свойства, если не были соблюдены температурные параметры. Отвар трав необходимо процедить через сито или двойной слой марли. Дать ему настояться 5–7 мин., затем вылить в миску. Закрывают голову мягким махровым полотенцем. Кожа лица должна пропотеть в течение 7–10 мин. под этим колпаком. После этого лицо подсушивают с помощью бумажной салфетки, затем ополаскивают холодной водой. После паровой ванны необходимо сделать небольшой массаж лица. Нанести питательный крем или оливковое, персиковое масло, постукивая кожу кончиками пальцев. Кроме ромашки и липового цвета, можно взять листья шалфея, мяты, можно добавить в кипяток немного хвойного экстракта или несколько капель эвкалиптового масла.

Уход за руками

Многие актрисы не придают должного значения коже рук. А ведь исполняя роли дам из высшего общества, будь то XVII, XVIII или XIX век, необходимо гримировать кожу рук. Для этого существуют жидкие краски — белила. Они абсолютно безвредны, так как в их состав входят вода, пудра или мел, спирт, ароматическая эссенция. Белила легко наносятся на кожу и также легко смываются теплой водой с мылом.

Но если кожа нежная и чистая, можно не пользоваться белилами или береговой эмульсией. Морщинистую кожу можно сделать более молодой, гладкой и эластичной, используя систематически косметические средства, а также лекарственные травы.

Остановимся на процессе ухода за руками более подробно. На ночь полезно кожу смазывать теплым оливковым маслом и надевать матерчатые перчатки. Питание коже даст смесь желтка и меда (цветочного, липового). Для этого берут один желток куриного яйца и 1 ст. л. меда. Полученную массу тонким слоем наносят на руки на ночь. Утром смывают теплой водой и хорошо вытирают махровым полотенцем.

Истари пользовались отварами или настоями целебных трав, например, ромашки, шалфея, липового цвета. Для этого берут сухие или зеленые травы, готовят из них отвар и принимают ванночку в течение 10–15 мин. Удобно для ванны использовать небольшой тазик или неглубокую мисочку. Напомним, как готовят отвар: 2 ст. л. липового цвета насыпают в термос или в кастрюльку и наливают горячую воду.

В термосе настаивают на протяжении нескольких часов, а если пользоваться кастрюлей, то на медленном огне кипятят 10 мин.

Можно отвар сделать из корня сельдерея. Полезен картофельный крахмал, из него варят клейстер и смазывают кожу рук.

Систематически чистите ногти, делайте гимнастику пальцев.

Можно заметить, что кожа на руках не везде одинаковая, на локтях она бывает значительно грубее. Это потому, что ороговели отдельные участки кожи. Можно исправить этот незначительный недостаток, используя масляные процедуры. Для этого берут любое раститель-

ное масло (оливковое, горчичное, миндальное, пихтовое, пальмовое), подогревают, используя водяную баню, и опускают в него чистые локти на 10–15 мин. Для водяной бани берут небольшой тазик, наливают воду и ставят на медленный огонь. Затем в тазик помещают небольшую мисочку с маслом и прикрывают ее крышечкой. Когда вода сильно нагреется, а возможно, даже закипит, масло, налитое в мисочку, также начнет подогреваться. Эту процедуру необходимо повторить несколько раз (от четырех до шести).

Покраснения на руках можно избежать, если делать постоянно ванночки из морской соли. Для этого заранее готовят насыщенный раствор (на один литр воды 100 г морской соли). В удобную емкость наливают раствор и опускают кисти рук (вода должна быть не очень горячей, такой, как можно терпеть). Если раствор будет остывать, то постепенно подбавляйте горячий раствор в емкость.

После этой процедуры кожу необходимо смазать кремом или любым жиром, растительном маслом, ланолином.

Полезно при мытье рук добавлять в водный раствор немного молока. Это необходимо делать особенно тем, кто часто любит мыть руки.

Иногда ладони рук потеют, поэтому протирайте их настоем из лимона и спирта или водки (на пять частей водки одна часть лимона). Влажность рук может быть вызвана некоторыми заболеваниями внутренних органов, стрессами, расстройствами нервной системы, неправильным обменом веществ.

Чтобы заядлым курильщикам избавиться от желтых пятен на пальцах, нужно применять пемзу и лимонный сок. Тереть несколько раз в день.

Уход за волосами (советы из прошлого)
Волосы требуют систематического ухода, серии различных операций (массаж, маски, укутывание и др.), которые должны быть подчинены правилам гигиены.

Каждое утро длинные волосы следует распускать, давать доступ воздуха, надо встряхивать, разбирать руками, проветривать волосы на протяжении десяти минут. Чистота волос — это главное, поэтому мыть волосы необходимо, применяя очистительные шампуни. Часто мыть волосы не следует, только если они жирные. Нормальные волосы моют один раз в две недели. Начинается уход за волосами с их расчесывания. Берут широкую жесткую щетку, проводят медленно по всей длине волос. Густые длинные волосы разделяют на две части пробормом по середине головы и расчесывают сначала правую, затем левую стороны с концов.

После щетки берут гребенку с широкими и редкими зубцами и проводят гребенкой несколько раз также плавно, не торопясь. Расчесывание на этом не заканчивается. После редкой гребенки берут частую и ею проводят плавно несколько раз.

Мы привыкли к тому, что прическу делают на день, но раньше принято было делать прически и на ночь. Из волос вынимают все шпильки, заколки, гребни. Затем хорошо и тщательно расчесы-

вают, длинные волосы заплетают в две косы, чтобы они не путались ночью. Короткие волосы тщательно расчесывают и оставляют свободными.

Жирные волосы можно подвергать и «с у х о м у м ы т ь ю», применяя пудру или мелкий толченый порошок талька, крахмала или плаунового семени. Иногда берут тальк и крахмал в равных долях и смешивают в общую массу, ею припудривают волосы. Безболезненна для кожи волос картофельная мука. При использовании любых средств для «сухого мытья» процедура совершается в следующем порядке. Вечером волосы расчесывают и припудривают по проборам, при этом проводят жесткой щеткой по волосам несколько раз. Благодаря расчесыванию пудра проникает на кожу головы, а также снимает жир с волос. Утром продолжают расчесывать волосы щеткой и гребенкой тихо и плавно.

Такое мытье волос надо чередовать с мытьем шампунем. Можно воспользоваться народными средствами, например, сбить два желтка (куриного яйца), добавить две столовые ложки водки или коньяка. Массу тщательно размешать и втереть перед мытьем (по проборам). Можно заменить водку ромом. Проборы кожи легко смочить губочкой, обмакивая ее в массу. Седые волосы принято подсинивать, чтобы снять с них желтый оттенок.

В начале XX века (1915 г.) косметологи советовали мыть волосы составом из двух яичных желтков и полулитра теплой воды. Мыли волосы мыльным порошком или мылом, теперь применяют разнообразные шампуни. Очень реко-

мендовали дегтярное мыло, его разводили заранее в горячей воде. Мыли волосы настоем отрубей с прибавлением одного или двух желтков, полоскали водой (0,5 л) с добавлением одной столовой ложки рома (водки).

Вода с добавлением нескольких капель нашатырного спирта хорошо пенится и удаляет жир с волос. Но этот состав влияет на цвет волос, поэтому применять ее не следует ни брюнеткам, ни шатенкам.

Раньше изготовляли простые шампуни, которые состояли только из мыльной воды и небольшого количества спирта. Состав был в таких пропорциях: горячая вода — 1 л, винный спирт — 20 г, сода (питьевая) — 10 г, белое мыло (стружка) — 10 г. После мытья волосы тщательно прополаскивают. Светлые волосы для придания им оттенка можно сполоснуть отваром ромашки или ореха (прокипятить скорлупки грецкого ореха). Отвар приготавливают следующим образом: ореховые листья или 2 ст. л. ромашки (сухой, аптечной) кипятят в течение 20 мин., процеживают через марлю, остужают.

Сухие волосы питают после просушивания коровьим маслом. Перхоть лечили как болезнь, протирая волосы по проборам ваткой, смоченной в составе: винный спирт — 150 г, дистиллированная вода — 100 г, нашатырь — 10 г, сулема — 1 г. Можно сделать состав для протирания с другими компонентами: вода — 1 л, бура — 1 ст. л., нашатырный спирт — 2 ст. л.

Раньше нашатырный спирт и алкоголь считали самыми превосходными

средствами для уничтожения перхоти. Составляли примочку, в состав которой входили следующие компоненты: винный спирт — 300 г, дистиллированная вода — 50 г, нашатырный спирт — 2 г, азотнокислый пилокарпин — 0,5 г, серный эфир — 50 г, спирт розы — 20 г. Примочку применяли через два дня,

втирали по проборам мягкой щеткой. Укрепляли волосы и уничтожали перхоть следующим составом: розовая вода — 500 г, раствор сулемы — 100 г, винный спирт — 10 г, хлорагидрат — 25 г.

Приведенные рецепты были употребляемы раньше, сейчас косметические средства более совершенны.

ИЗ РЕЦЕПТОВ КРАСАВИЦ ПРОШЛОГО

В настоящее время внимание ученых, специалистов направлено на изучение рецептов прошлых эпох.

Красавицы знали толк в естественных продуктах, употребляемых при составлении косметических мазей, кремов, настоек, которыми пользовались для лица и тела.

Одним из таких уникальных средств с древних времен считают «молоко ослицы». Сохранившиеся трактаты римских поэтов, врачей рассказали нам о том, что во время путешествий знатные римские матроны, прославленные красавицы-куртизанки в своем обозе с сундуками с нарядами везли несколько животных-ослиц, молоко которых использовали для ванн. Купание проходило в емкости, напоминающей корыто, материал которого зависел от достатка и вкуса хозяйки.

Жена императора Нерона, прекрасная римлянка Поппея, знала толк в целительных свойствах ослиного молока, она постоянно освежала им свою кожу, придавая ей мягкость и белизну, которые сохранялись долгое время. Специальные рабыни ухаживали за животными.

Ослиное молоко содержит питательные вещества, которые полезны организму человека, особенно заметна эта польза при питании ослиным молоком грудных детей. Состав ослиного молока по своему составу напоминает молоко

женщины-матери, в нем присутствуют иммуноглобулин и небольшое количество казеина. Благодаря компонентам ослиного молока хорошо усваивается жизненно важными органами, оно обогащает витаминами и олигоэлементами весь организм, давая ему активность, повышенный тонус жизни.

В Древнем Риме знатные гетеры и матроны наносили на лицо маски, которые получили название «римских», еще их называли «маски красоты». Маски эти состоят из особых составов, которые накладывали на лицо на ночь и придерживали повязками из кисеи, льна, полотна. Состав масок следующий: бобовая мука — 100 г, рисовый крахмал — 100 г, мед — 50 г, розовая вода — 100 г, яичный белок — 1 шт.

«Маска султанши» пользовалась особым вниманием красавиц Востока. Многие верили в то, что маска сохраняет белизну кожи, ее шелковистость, упругость и тонкость. Состав ее следующий: горький миндаль — 125 г, фисташки (верна) — 125 г, сахарная пудра — 15 г.

Крем Марии Стюарт. 10 квасцов растворяем в яичном белке (из 2 яиц) в глиняном горшке. Раствор слабо нагреваем, выпаривая его до густоты осторожно, чтобы белок не свернулся, затем всю массу снимаем с огня, охлаждаем и выливаем в

фарфоровую ступку; прибавляем 3 г борной кислоты, 40 капель бензойной настойки, 40 капель деревянного масла, 5 капель жидкого желатина, достаточное количество рисового крахмала и 20 капель эфирного масла для запаха. Всю эту массу следует так долго размешивать, пока не получится крем однородной консистенции.

Способ употребления: для натирания кожи лица и рук следует взять немного этого крема с примесью нескольких капель розовой воды. Сохранять крем следует в плотно закупоренных банках.

Рецепт опубликован в журнале «Косметика», 1908, № 3, с. 7.

Рецепт умывания Екатериной Великой. Русская императрица славилась своим прекрасным цветом лица. В журнале «Дамский мир» за 1909 год, № 8, опубликован рецепт, которым она пользовалась.

Надо взять: 1 стакан густого миндального молока, 1 стакан водки, розовой воды на 20 коп. (взять в аптеке), 5 лимонов (выжать сок) без семечек и 4 желтка. Все это смешать как можно лучше — прежде всего растереть желтки и в них понемногу прибавлять все остальное.

Умывание не портится, напротив: чем дольше держать (в закупоренной бутылке), тем лучше. Можно оставлять его и в комнате, только не в очень горячем месте (не у печки), при употреблении взбалтывать. Умывать раз в сутки на ночь или утром, налив на руку или помощив бархатную губочку. Конечно, пропорцию эту можно по желанию уменьшить вдвое или втрое.

Секрет красоты Нинон де Ланкло. Известная красавица XXVII в., знамени-

тая куртизанка Нинон де Ланкло родилась в 1615 году в семье небогатого французского дворянина. С детства она воспитывалась в атмосфере поэзии, музыки и эпикурейства.

Со временем ей удалось собрать вокруг себя незаурядных людей, среди которых были образованные дворяне, придворные короля. В ее салоне бывали выдающиеся художники и драматурги, поэты и военные, актеры и вельможи. Салон задавал тон всей жизни великосветского Парижа XVII в. Королева Анна Австрийская пыталась бороться всеми силами с популярностью салона и его хозяйки, но безуспешно.

Нинон де Ланкло была хороша собой до глубокой старости, в 80 лет она была еще так молода и свежа лицом, что собственный внук был страстно в нее влюблен. Она много внимания уделяла косметическим процедурам, знала старинные рецепты, целебные травы, которые часто приготавливала сама. Красавица никогда не открывала придворным дамам своих секретов, но кое-что узнали ее камеристки.

Своими косметиками Нинон де Ланкло считала простейшие предметы — отварную (кипяченую) воду и кусочек замши.

Изучив анатомическое строение лица, она пришла к выводу, что мышцы лица мало подвижны, они приходят в движение только при мимических масках (горе, радость, печаль). По ее мнению, это приводит к одряхлению кожи, на лице появляются складки, отвисают щеки, придавая всему лицу старческий вид. Значит, лицевым мускулам необходима работа.

Своеобразный массаж с использованием кусочка замши придает коже лица упругость, молоджавость, так как при трении между замшей и кожей появляется электричество, которое, возбуждая мускулы, делает их тверже.

Делать этот уникальный массаж она рекомендовала утром и вечером. Растирать кожу лица мягкой (и разумеется, чистой) замшей по массажным линиям докрасна и ощущения теплоты. Лицо под действием плавных движений становится розовым, теплым. Массаж зависит от возраста, например, молодые могут делать растирание один раз (утром), дамы в зрелом возрасте — утром и вечером.

Нинон де Ланкло советовала посвящать этому занятию всего десять минут, по пять минут на каждую щеку, но подчеркивала, что надо запастись терпением, делать массаж систематически, только тогда будут заметные результаты.

Растирание кожи можно делать только мягкой замшей, материал жесткий, который может оцарапать кожу лица, лучше не применять. Больше всего внимания необходимо уделять щекам и подбородку, которые становятся дряблыми в первую очередь. Движения не должны причинять боль. Движения круговые снизу вверх и от носа к волосам.

Этот совет красавицы XVII в. был опубликован в журнале «Дамский мир», 1913 г., № 9, с. 10.

Советы оперной примадонны. На рубеже XIX и XX веков идолом красоты, богиней для подражания считалась итальянка, оперная певица Лина Кавальери (1874–1944 гг.). Этот почетный титул



Рис. 90

она разделяла с бельгийской балериной Клео де Мерод.

Обладая от природы красивой фигурой, лицом, волосами, Лина Кавальери много времени уделяла своей внешности (рис. 90). Перед зеркалом она оттачивала движения, повороты головы, походку. Ее туалет был похож на косметический магазинчик, вмещающий множество флаконов, пузырьков, баночек, тарелочек и блюдец.

Певица изучала составы косметических средств, предпочитая безвредные природные компоненты, из которых сама пыталась составить простейшие снадобья для протирания кожи.

С некоторыми советами знаменитой красавицы, опубликованными в журнале «Дамский мир» за 1912 г. (№№ 2, 3, 5), мы вас познакомим.

«Если желаете оставаться красивой, цепляйтесь всеми силами отчаяния за ускользающую молодость». Эти слова стали эпиграфом ее жизни. Залогом красоты Лина Кавальери считает ведение здорового образа жизни, т. е. соблюдать режим дня, вовремя ложиться спать, не позднее 23 часов, не курить, не пить, не переедать, по возможности не болеть, больше бывать на природе, на свежем воздухе, по возможности не переутомляться. Систематический уход за кожей лица и тела должен приносить радость, а не восприниматься как тяжелый неприятный труд. Среди косметических процедур самым полезным для кожи лица Лина считает массаж. Хорошие результаты может принести также теплый компресс, который сменит умывание холодной водой. Эта контрастная процедура способствует укреплению мышц, пор, кожи лица. Компресс делают из чистой ваты, пропитанной розовой водой. Певица для себя разработала определенные заповеди, которыми неукоснительно пользовалась всю жизнь. Вот они:

1. Если ваше зеркало отражает утомленное лицо, отдохните.
2. Если вы хотите сохранить хорошие волосы, мойте их раз в неделю.
3. Чтобы иметь красивый рот, массируйте его.
4. Чтобы сохранить молодой овал лица, линии челюсти должны оставаться всегда тонкими. Массируйте часто нос для сохранения его формы.
5. Чтобы избавиться от уродливой красноты лица, употребляйте теплые компрессы.
6. Чтобы избавиться от морщин возле глаз, мойте лицо очень горячей водой, растирая эти морщинки.

7. Чтобы сохранить блеск глаз, промывайте их как можно чаще розовой водой.

8. Чтобы избежать двойного подбородка, спите, держа голову как можно ниже.

9. Чтобы освежить высушенную кожу лица, мойте его как можно чаще горячей водой.

Возможно, эти перечисленные советы примадонны подойдут не всем, но с некоторыми из них можно согласиться и изучить на себе. Красота увядает от ожирения, поэтому певица советует вести умеренную диету, не употреблять в еде много жирного, сладкого. Иметь стройную фигуру, умеренный вес можно, по ее мнению, если постоянно заниматься спортом, в том числе гольфом. Ежедневные прогулки, пребывание на открытом воздухе могут продлить молодость, сохранить упругость кожи. При сильном похудении, как правило, наблюдается отвислость кожи. Чтобы этого не произошло, надо принимать контрастный душ, проводить обтирания, умывания, холодные компрессы, втирание косметических средств, например крема, состав которого приводится.

Глицерин — 150 г, квасцы в порошке — 2 г, бараний мозг — 500 г, вода флер д'оранж — 150 г, росные капли — 8 г, рыбий клей — 4 г, камфарный спирт — 4 г.

Систематический массаж может укрепить дряхлеющую кожу, с годами кожа теряет эластичность и упругость, поэтому следует укреплять слабеющие мускулы, мышцы. Массаж надо делать умело, по массажным линиям, со знанием дела, лучше после посещения квалифицированного специалиста или косметического кабинета.

При отвисших щеках, двойном, тройном подбородке лицо становится малопривлекательным, как бы тяжелым, ожиревшим. Лина советует воспользоваться для массажа ожиревших частей лица кольд-кремом.

Движения по массажным линиям повторяют 20 раз как днем, так и вечером. «Взяв немного кольд-крема, проведите сначала правой, затем левой рукой вдоль линии подбородка с одной стороны на другую. После этого тремя средними пальцами проведите кругообразный массаж вдоль всей челюсти снизу вверх и сверху вниз и затем снизу вверх до линии волос. Повторяете, пока рука не устанет. Затем, отдохнув, начинайте массировать верхнюю часть щеки у глаза, только тут массаж должен производиться очень легко, так как эти части лица уже не защищены костями. Повторяйте днем и вечером».

Предупреждение морщин Лина видит в том, чтобы шея всегда была вытянута, а подбородок приподнят. При сидении за столом во время еды, при прогулке на воздухе, при разговоре надо следить за тем, чтобы подбородок был немного приподнят. Помогает гимнастика для шеи и подбородка. Она рекомендует спать совсем без подушки или на очень плоской.

Певица считает, что подчеркивают старость морщины, которые расположены около ушей. Для того чтобы их избежать, необходимо надевать повязку на ночь или массировать это место указательным пальцем кругообразно на протяжении всей линии.

Седина идет не всем, она сразу подчеркивает возраст, несмотря на то, что

некоторые седеют, будучи совсем молодыми. Седые волосы необходимо содержать в чистоте, мыть, подсинивать, а если подкрашивать, то делать это систематически и лучше растительными красками, в том числе хной.

Вид болезненных глаз также не украшает лицо, оно становится более взрослым, постаревшим. Особенно такой вид придают круги вокруг глаз, это может быть причиной болезней, малокровия, переутомления. При появлении подобных признаков лучше воспользоваться консультацией опытного врача, но при этом последить за своим распорядком дня, питанием. Полезно есть больше фруктов и овощей. В свой рацион включить те овощи, которые содержат больше витаминов, особенно железо. Полезны следующие овощи: свекла, шпинат, зеленые бобы, улучшают состояние здоровья свежие яйца, салат.

С возрастом люди чувствуют, что чаще утомляются, не могут бегать, ходить быстро, начинают отдыхать, поднимаясь по ступенькам лестницы. После сорока лет надо делать себе отдых, до еды за час или полтора (так считает певица). Если вы позволяете себе расслабиться дома, то на людях надо всегда быть бодрым. Осанка должна бытьстройной, стараться не сутулиться, не горбиться. Помогают сохранить осанку массаж, гимнастика, спорт. Самый простейший массаж лопаток и спины путем одновременного (обеими руками) проведения по прямой линии от основания плеча к спинному хребту и обратно. Движения должны быть ровными, плавными. Так как самому это сделать невоз-

можно, необходимо воспользоваться помощью другого человека.

Руки привлекают внимание, их кожа с годами увядает от погодных условий, от постоянной работы. Поэтому кожу рук необходимо содержать в хорошем состоянии, применяя косметические средства.

Лина Кавальери считает, что надо защищать руки от холода, мыть только теплой водой, так как холод придает коже шероховатость.

Мытье рук — это целая церемония, которую надо совершать со знанием дела. Моют руки хорошим мылом, известковую воду смягчают, добавляя 1 ч. л. бұры. Можно налить теплой воды в тазик и на пять минут опустить мыло, в которое входит глицерин. После мытья руки вытереть и намазать чистым глицерином, по истечении времени вытереть мягкой салфеточкой. Держать глицерин на коже не более пяти минут.

Полезно массировать руки кольд-кремом, на ночь надевать перчатки, которые больше обыкновенных на несколько размеров. Перчатки могут быть из каучука или хлопчатобумажной ткани.

Состав кольд-крема следующий: спермацет — 60 г, миндальное масло — 200 г, белый воск — 30 г.

Массаж Лина Кавальери считает одной из самых спасительных косметических процедур, которая помогает сохранить красоту. Так как массаж рук не представляет особого труда, то делать его можно следующим образом. Сначала ладони рук намазываются кольд-кремом, затем правой рукой массируют

левую руку от кончиков пальцев до кисти и локтя, движение должно напоминать надевание на руку тесной перчатки. Каждый палец массируется по отдельности, движения напоминают щипки, которые производят большим и указательным пальцами. Благодаря этому незамысловатому массажу пальцы приобретают гибкость, а концы их становятся тоньше, более заостренными.

Часто глаза называют «зеркалом души», поэтому они требуют особого ухода. Итальянский писатель, политический деятель Габриеле Д'Аннунцио (1863—1938) в своих поэтических произведениях утверждал, что самые красивые глаза должны быть табачного цвета. Певица не поддержала этого мнения, ей больше нравились глаза цвета фиалки, которые встречаются чрезвычайно редко. Глаза вообще, а красивые тем более требуют постоянного ухода, необходимо предохранять их от пыли, переутомления, напряжения. Любое плохое освещение может привести к ослаблению зрения, если читать, напрягая зрение. Не следует читать лежа в постели, так как это вредно для глаз. Долгое чтение утомляет глаза, поэтому лучше читать с перерывами, понемногу.

Отрицательно сказывается на глазах алкоголь, появляются красные прожилки на белках, глаза теряют свой блеск, привлекательность, так как смотрятся как бы в красной рамке.

Усталым глазам полезны примочки, вату пропитывают чаем, который уже потерял свою крепость (его называют спитой), можно на 1/4 часа (15 мин.) накладывать компресс.

СЕКРЕТЫ ЯПОНСКИХ ГЕЙШ И ЙОГА

Массаж лица, тела — процедура, доступная всем, но нужно знать, как его делать, чтобы не повредить всему организму.

Массаж известен с древних времен, еще греческий историк Геродот, римские поэты Катулл, Марциалл упоминали о термах, где знатные люди прибегали к услугам косметов-рабов, обладавших знаниями в области массажа.

Кто, когда и где придумал массаж, нам неизвестно. Однако, как считают врачи, нет такого народа, который бы с древних времен не знал и не пользовался массажем. Еще в древних летописях подробно излагались методики массажа.

Люди научились применять отдельные приемы массажа для лечения различных заболеваний, снятия усталости, стрессов, повышения работоспособности, активности.

Наиболее древним методом ухода за телом считают дальневосточный массаж «Шиаци» (III тысячелетие до н. э.). Не так давно и россияне узнали об этом уникальном массаже.

Массаж получил распространение при китайском императорском дворе. Японские целители в конце V в. до н. э. заинтересовались им и внесли в процедуру массажа свои дополнения, которые позднее превратились в мануальную технику, получившую позднее название «шиаци».

В переводе с японского слово «ши» означает пальцы, а слово «аци» — надавливание.

«Шиаци» направлен на оздоровление всего организма человека, при помощи пальцев, которыми надавливают на определенные точки специалисты-массажисты, снимает стрессы, напряжение, болезненные ощущения, симптомы.

Точки получили название «цубо» или точки для иглоукалывания. При детальном продолжительном изучении тела человека было установлено, что около 300 точек расположены в разных местах. Если говорить более точно, то они располагаются по 12 меридианам, по которым циркулирует жизненная энергия.

Наиболее заметный результат массажа «Шиаци» — это расслабление, снятие напряжения и плохого самочувствия. Кроме перечисленного, массаж помогает вернуть душевное равновесие, веру в свои силы.

Хорошо, если массаж доступен в косметическом кабинете, систематическое его применение ведет к оздоровлению всего организма. Лечебный массаж улучшает процесс заживления при переломе рук, ног, плеча. Профессиональный массаж требует знаний, медицинского образования. Самомассаж также поможет сохранить молодость лица, но для этого необходимо изучить методы самомассажа.

Японки славятся своей гладкой, ухоженной кожей, во многом этим они обязаны специальному массажу. Этот массаж надо делать регулярно — каждый день по пять минут. Все движения плавные, пальцы слегка касаются кожи.

Познакомим вас с приемами массажа японских гейш «Шиаци»:

1. Найти точку на висках, при нажатии на которую вы испытываете боль. Массируйте кожу кончиками пальцев круговыми движениями от основания носа к вискам, это движение повторяют три раза.

2. В течение тридцати секунд массируют уголки рта кончиками большого и указательного пальцев. Массаж начинают от середины нижней губы по направлению к краю уголков губ.

3. Обратной стороной ладоней массируют кожу шеи, поглаживая и массируя шею от середины ее в разные стороны и обратно.

4. Три нажатия мягкие, легкие делают на внутренний уголок глаза, движения отрывные в течение трех секунд.

5. Линия от середины лба до краев волос около висков проводится путем надавливания средним и указательным пальцами обеих рук.

Это делается на протяжении тридцати секунд.

В последние годы специалистами замечено, что много людей увлекаются занятиями йогой, среди них популярные голливудские «звезды» Джейн Фонда и Ричард Гир.

Люди, которые систематически занимаются йогой, выглядят молодо, невзи-

рая на свой возраст, они хорошо себя чувствуют, активны в жизни.

В искусство йоги входят самомассаж, очищение организма, которые делают ежедневно. Процесс самомассажа по йоге отличается от европейского.

Процесс массажа начинают с массажирования головы, это очень полезно волосам, так как активизирует их рост, укрепляет луковицы.

Затем лицо: брови, крылья носа, уши, зубы, десна, щеки, глаза, шея, плечи.

Ниже ознакомимся с приемами массажа более подробно.

Массаж головы.

Движения легкие, скользящие, без нажима, ото лба к макушке и далее к шее. Делают несколько раз.

Двумя пальцами обеих рук с двух сторон от ушей к макушке одновременно производят поколачивание. Это движение делают несколько раз.

Конечным движением является общее поглаживание головы, скользящее ото лба к шее через теменной бутор, затылок.

Массаж лица (щек, ноздрей, лба) начинают с расположения пальцев рук на височную впадину. Пальцы описывают маленький круг, при этом легко нажимают на кожу.

К внешним углам глаз прижимают кончики пальцев, затем, напрягая только мышцы кожи, двигают несколько раз кожу взад и вперед.

Параллельно на лоб кладут пальцы рук и при их помощи двигают мышцы лба.

Справа налево легкими движениями трут лоб ребром большого пальца левой руки.

Вниз по лицу проводят линию (черту) пальцами рук. Трут переносицу справа налево второй фалангой большого пальца левой руки.

Центр носа сверху вниз трут основанием большого пальца левой руки.

Чтобы предотвратить опускание уголков (внешних) рта, указательными пальцами растянуть рот, зацепив ими, как крючочками, с внутренней его стороны. Руки должны быть заранее чисто вымыты.

Рот расслабить, повторить движение три раза. Кончиками трех пальцев двигать мускулы подбородка по маленькому кругу слева направо, затем в другую сторону.

Массаж бровей. Наружной стороной указательных пальцев массировать брови к внешнему углу, затем к внутреннему, туда-сюда. В это время большими пальцами (второй фалангой) накрыть легко глаза (верхнее веко). Движение повторяют около десяти раз.

Массаж крыльев носа. Вверх и вниз массируют активно крылья носа, используя вторую фалангу пальцев (палец плотно сжать).

Массаж ушей. Снизу вверх завернуть мочку уха, при этом легко нажимать и отпускать. Завернуть ухо сзади вперед, при этом нажать и отпустить. Ладонью сверху вниз завернуть ухо, легко нажать и отпустить.

В ушную раковину поставить указательный палец, первой фалангой большого пальца массировать ухо с внешней стороны. Завернуть ухо ладонью сверху вниз, легко нажать и отпустить.

Массаж щек. Начинают с набирания воздуха в рот, раздувания щек, это упраж-

нение лучше делать перед зеркалом, гримасничая, 20 раз. Сложить трубочкой губы, набрать в рот воздуха, выпускать воздух в три приема. То вправо, то влево двигать воздух, набранный в рот, нажавшем то на одну, то на другую щеку. Сильно втягивать щеки внутрь так, чтобы углы рта как бы сходились посередине.

Массаж век. Глазные впадины массируют вторыми фалангами больших пальцев. Легкое нажатие на глазные яблоки дополняют массаж век.

Массаж шеи. Снизу вверх тыльной стороной ладони массируют кожу шеи спереди. Слева и наоборот, по кругу вращают голову, при этом не делают резких движений. Спереди снизу тыльной стороной ладони массируют шею. Костяшки пальцев накладывают на затылочную часть шеи, напрягая ее. Вибрирующий массаж шеи делают при помощи кулачков (в которые сжать пальцы руки).

Массаж зубов. Не открывая рта (при сомкнутых губах), постучать зубами (верхними о нижние). Двадцать раз сжать и разжать мышцы челюстей, при этом рот должен быть закрыт, зубы сомкнуты.

Массаж десен. С нажимом языка делать крутовые движения по внутренней стороне десен.

Точечный массаж. Точечный массаж помогает разгладить морщины, делать его надо систематически, регулярно. Результат будет только тогда, когда точечный массаж делают два раза в течение дня, по две-три минуты за сеанс.

Вибрирующими движениями, легкими, скользящими массируют каждую точку две-три секунды. Необходимые точки:

точка в середине подбородка, две точки справа и слева от крыльев носа,

две точки в уголках рта (губ),

две точки между верхней губой и носом,

точку по центру над верхней губой.

Процесс всего массажа заканчивается нежным поглаживанием кожи лица и шеи

ладонями. Перед процедурой массажа полезно наложить маску, применив питательный крем. Можно сделать питательно-смягчающую маску. Оставшийся крем промокают бумажной салфеточкой или вытирают ватным тампоном, который смачивают очистительным косметическим средством — тоником. Хорошо очищают косметическое молочко, сливки.

НЕСКОЛЬКО ПОЛЕЗНЫХ СОВЕТОВ

Про запас покупать косметику не стоит. Гарантийный срок хранения (см. внимательно упаковку) духов, косметических кремов, лосьонов, жидкой туши для ресниц — один год. Полтора года хранятся губная помада и жидкие шампуни, два года — твердая тушь для ресниц и всего только полгода — жидкие кремы и био-кремы, лак для ногтей, желеобразные и осветляющие шампуни.

Накладывайте косметику только на чистую кожу. Предварительно следует умыться или протереть лицо лосьоном или жидким кремом.

Тени для век и тушь с ресниц очень хорошо снимаются ваткой, смоченной в подогретом оливковом или любом растительном масле.

Для того чтобы хорошо выглядеть после рабочего дня, репетиций, лучше всего перед спектаклем принять ванну, она помогает расслабиться, снимает усталость, успокаивает нервную систему, снимает напряжение. Лучше всего добавлять в воду настои целебных трав (липы, розмарина, экстракта хвои), приготовленных заранее. Сухие травы (по 2 ст. л. каждой) помещают в удобную емкость и заливают горячей водой, настаивают в течение 30 мин. Можно с вечера помес-

тить травы в термос, залить горячей водой и настаивать до следующего дня. Кипятком заливать травы не рекомендуют, так как он убивает витамины. Процедив через ситечко или марлю, отвар используют для тонизирующей ванны.

Можно сделать отвар из шалфея и ромашки, из ромашки и тысячелистника или из ромашки и арники. Особенно такие ванны полезны для людей с жирной кожей.

Приятны успокаивающие ванны, которые способствуют снятию нервного напряжения, снимают бессонницу. Для этого применяют отвары из цветов липы или тимьяна, арники, мяты, лаванды, розмарина, шалфея.

Хорошо влияют на настроение ароматические ванны из хвои, мяты, лаванды. Многие любят добавлять в воду настой из цедры цитрусовых (апельсин, лимон, мандарин). Для этого кожу плодов промывают, нарезают, заливают горячей водой и настаивают на протяжении 2–3 ч. Отвар вливают в воду.

Ежедневно принимать ванну не следует, для бодрости утром и вечером пользуйтесь душем, а ванну принимайте два-три раза в неделю, но недолго лежите в воде, ограничивайтесь 15–20 мин.

Только чистые волосы накручивают на бигуди или завивают щипцами. За-

вивка будет держаться дольше, если волосы смочить пивом или косметическими препаратами — «Эхоформ», «Бито», «Битоколор».

Накручивать волосы на термобигуди и электробигуди ежедневно не рекомендуется, потому что от этого они делаются ломкими и чаще выпадают. Лучше подвигать волосы щипцами или накручивать на простые бигуди, сушить естественным образом, не применяя фена (можно надеть сеточку).

При укладке феном лаком пользоваться необязательно, но при накручивании на бигуди и небольшом начесе используют немного лака.

Для блеска волос можно использовать сок лимона.

В спектаклях иногда актеру требуется надеть парик из синтетического волокна. Последовательность такова. Гладко причесывают собственные волосы, закалывают их заколками. Парик нужно держать большими и указательными пальцами. Поместить переднюю часть парика над верхней частью лба и осторожно надеть. Парик должен быть над ушами. Под него убирают собственные волосы. Закрепляют парик на висках, располагая заколки так, чтобы заколоть и собствен-

ные волосы. Затем заколоть одну или две заколки на затылке, приподнимая волосы парика, и закрепить заколками парик и собственные волосы.

Как поправить испорченный макияж?

Если тональный крем нанесен в большем количестве, чем нужно, то его можно снять, используя тоник. На чистые (вымытые и вытертые) ладони наносят несколько капель (3–4) тоника и, растерев их в ладонях, протирают кожу лица, затем прикладывают бумажную салфетку, как бы промокая кожу. После этого можно опять нанести тональный крем.

Если тональный крем окрасил волоски бровей, то это не страшно, их можно расчесать щеточкой или гребеночкой, смоченными в тонике в разных направлениях. Как только тональный крем осядет на щетинках или зубцах, брови можно промокнуть салфеткой, затем заново расчесать.

Румяна придают всему лицу свежесть, но иногда цвет их слишком ярок, необходимо как бы заглушить их цвет. Можно, взяв чистый аппликатор, растушевать им границы румян.

Кусочки туши, теней (темных) можно удалить кисточкой, ватной палочкой, пропитанной тональной основой.

МОСКОВСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННО- ТЕХНИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ (КОЛЛЕДЖ) И ЕГО ВЫПУСКНИКИ

В декабре 2001 года исполнилось 70 лет со дня основания Московского театрального художественно-технического училища (ныне Московский театральный художественно-технический колледж).

Училище было основано в 1931 году по инициативе комсомольской организации Большого театра. Учебные аудитории размещались в то время в полуподвальных помещениях невысокого строения в Ветошном переулке, в самом центре Москвы (рядом с Красной площадью). Позднее помещения в Ветошном получили добавочные площади, которые располагались на параллельной улице — проезде Куйбышева.

Сначала было создано только четыре отделения: бутафорское, гримерное, костюмерное, электросветотехническое. Готовили работников для постановочных цехов профессиональных и народных театров, самостоятельных коллективов дворцов культуры, клубов, домов пионеров.

С годами были открыты отделения по оборудованию сцены, радиотехническое; на бутафорском отделении стали готовить художников-мастеров по изготовлению кукол.

Успех училища с годами рос, выпускники зарекомендовали себя знающими профессионалами, и было принято ре-

шение построить специальное здание для этого уникального учебного заведения.

Так ТХТУ оказалось в Амбулаторном проезде, разделив новое здание с Автомеханическим техникумом.

Мастерские по бутафории долгие годы продолжали оставаться в Ветошном переулке, а позднее переехали на Таганку, переулок Маяковского.

Училище, как магнитом, притягивало всех, кто любит театр и хотел бы посвятить свою жизнь искусству. Получилось так, что наиболее одержимые, окончив его, впоследствии стали режиссерами, актерами, художниками.

Прием в ТХТУ (ныне колледж) ведется на базе средней школы, приемные экзамены включают специальные дисциплины, например, на художественные отделения (бутафорское, гримерное, костюмерное) надо сдать экзамены по рисунку, живописи, композиции.

Современный театр нуждается в работниках постановочной части, которые умели бы профессионально гримировать, шить парики: бутафорах, кукольниках, костюмерах, умеющих не только шить костюмы, но и расписывать их узорами под бархат, кружево, создавать головные уборы. В спектакле нужны ме-

ханики сцены, осветители, радисты. Все работники должны разбираться в искусстве, знать стили и художественные направления прошлых эпох, владеть кистью, карандашом, красками. Поэтому учащиеся художественных отделений получают навыки рисунка, живописи, скульптуры, изучают историю искусств, западноевропейского и русского театра, историю костюма, прически, материальной культуры, что в значительной степени расширяет их кругозор.

В процессе обучения предусмотрены производственные практики в театрах, кино и на телевидении.

Художественно-гримерное отделение — одно из старейших отделений ТХТУ. За годы своего существования оно выпустило специалистов, которые работают не только в России, но и за рубежом (в Чехии, Монголии, Германии и др.).

Занятия проходят творчески, изучают рисунок, живопись, грим, постиж-



Рис. 91. Автор книги — учащийся ТХТУ в гриме китайского мальчика

историю прически, парикмахерское дело и косметику.

Изучая темы по гриму — анатомическое строение лица, мимические выражения, технику грима, национальный, характерный, портретный грим, а также грим в кино, спектаклях, сказках, — учащиеся делают практические работы на натурщиках и даже на своих однокашниках (рис. 91).

Поиски грима — творческий процесс, ему предшествует изучение литературного материала, создание эскиза образа сценического героя, изготовление или подбор парика, прически, «растительности».

Долгие годы специальные дисциплины на художественно-гримерном отделении преподавали такие мастера, как В. В. Деревцов, Л. К. Ушаков, Н. Я. Зикратая, К. Ф. Кудряшова, С. В. Косырева, Н. А. Брюсов, А. И. Шалаева, Н. К. Давыдова, Н. А. Рахманина, и другие.

Сейчас здесь работают бывшие выпускники, которые, накопив большой опыт в театрах, вернулись в родные стены училища, чтобы передать знания молодежи.

На выставках, которые проводились на ВДНХ СССР (ныне ВВЦ), в Политехническом музее, в Центральном Доме работников искусства (ЦДРИ), Министерстве культуры РФ, Управлении кадров и учебных заведений, экспонаты художественно-гримерного отделения всегда привлекали внимание. Это были парики исторически разных эпох, различные постижерные изделия, маски из папье-маше, кожи, замши, загипсованного полотна, льна, бархата, фотографии известных актеров в различном гриме.

Новшества театральных постановок постоянно требуют расширения объема знаний, поэтому преподаватели регулярно проходят курс повышения квалификации.

Наряду с процессом гримирования стали изучать различные виды макияжа — дневной, вечерний, образный, так как в последнее время актрисы довольно часто стали использовать вместо грима бытовую косметику.

С каждым годом мастерство художников-гримеров возрастает, кроме профессиональных навыков, они получают обширные знания по экономике театрального производства, могут самостоятельно рассчитать затраты на новое гримерное оформление, парики, гримы, провести инвентаризацию.

Многие учащиеся, получив хорошие знания, продолжают совершенствоваться в высших учебных заведениях — Российской академии театрального искусства (РАТИ, бывший ГИТИС — Государственный институт театрального искусства), Школе-студии МХАТ, на постановочном отделении других учебных заведений.

Годы обучения быстро проходят, но бывшие учащиеся часто навещают свое любимое художественно-гримерное отделение, а при встречах с коллегами по театральному искусству гордо говорят: «Мы из ТХТУ».

За 70 лет выпущено много талантливых специалистов, которые сейчас возглавляют гримерные цехи ведущих театров страны, например: Л. Меленина (Большой театр), С. В. Косырева (Театр Сатиры), Н. Жукова (Детский музыкальный театр им. Натальи Сац), В. Волкова (Московский театр оперетты), Р. Петелина («Московский классический балет» под руководством Н. Касаткиной и В. Василёва), Л. Раужева (зав. гримерным

цехом на киностудии «Мосфильм»), Т. Зимонина (зав. гримерным цехом в театре «Современник»), стилист В. Шаповалова и др.

Один из руководителей бригады художников, делавших росписи в храме Христа Спасителя, — выпускник ТХТУ, ныне заслуженный художник России, В. Павлов.

С отличием окончив гримерное отделение ТХТУ и ВГИК (Всесоюзный институт кинематографии), Виктор Юшин стал художником-постановщиком кинофильмов. Он также преподает в институте, имеет кафедру, совмещает педагогическую работу с творческой.

Хотелось бы познакомить читателей с некоторыми художниками гримерами — выпускниками Московского театрального художественно-технического училища.

Сильва Васильевна Косырева. Заслуженный работник культуры РФ С. В. Косырева проработала в Московском театре Сатиры всю жизнь.

Окончив во время Великой Отечественной войны гримерное отделение ТХТУ, она совсем молоденькой девушкой пришла в Московский театр Сатиры. С этого момента началась ее творческая жизнь.

Под руководством художников-гримеров цеха — В. Ф. Бара-



нова, Е. Ф. Даниловой она постигала премудрости грима, прически. С первых дней в театре Косырева активно работала с актерами, готовила новые постановки. В спектаклях было много постижерных изделий: париков, локонов, кос, «растительности» (бород, усов, бакенбард), поэтому иногда приходилось работать даже по ночам. Актёры ценили тонкий вкус и мастерство молодого гримера. Она работала и с молодежью, как она сама, и с корифеями театра — Вл. Хенкиным, П. Полем, Ф. Курихиным, Г. Менглетом, Н. Слоновой, О. Зверевой, В. Васильевой, Е. Весником, ей приходилось встречаться с известными художниками-постановщиками, режиссерами.

Высокий профессионализм, трудолюбие, богатая фантазия, точное чувство стиля, понимание ролей сделали Косыреву настоящим творческим помощником актеров.

После ухода старейших художников-гримеров на пенсию Косырева возглавила гримерный цех. Она сумела сохранить тот высокий уровень работы, каким он был при Баранове и Даниловой. Тесная дружба связала ее с О. Аросевой, Н. Каратаевой, Н. Защипиной, З. Зелинской, И. Архиповой, Н. Саакянц, А. Папановым, А. Мироновым, В. Гаркалиным, М. Ильиной, А. Яковлевой и др.

Косырева вела уроки грима и постига в ТХТУ, занималась со стажерами из Одесского училища. Несмотря на свой возраст, Сильва Васильевна всегда энергична, подтянута, всегда в строю «сати-ровцев».



Софья Алиевна Рашидова. Художник-гример Рашидова долгие годы работала в Московском театре оперетты. Придя в театр в 1963 г., она зарекомендовала себя увлеченным, талантливым художником. Софья Алиевна с детства любила музыку, пение и не предполагала, что когда-нибудь будет работать с солистами любимого театра.

За время работы в гримерном цехе театра она оформила более 50 спектаклей. Совместно с художниками-постановщиками, главным художником театра принимала участие в работе по созданию эскизов грима сценических персонажей.

Эскизы грима в оперетте требуют особого подхода, они должны быть характерными, нести отпечаток буффонады, гротеска, поскольку многие комические персонажи напоминают клоунов в цирке.

За свою долгую творческую жизнь Рашидова работала со многими известными актерами. Т. Санина, Т. Шмыга, С. Варгузова, В. Вольская, В. Алчевский, А. Горелик, В. Шишкин, Ю. Веденеев, Ю. Богачев доверяли Софье Алиевне делать самый сложный грим. Хороший вкус, быстрота исполнения, высокий профессионализм помогли ей стать ведущим гримерным цехом, художником-гримером высшей категории.

До Театра оперетты Рашидова 13 лет проработала в Московском театре юного зрителя, куда была направлена после окончания художественно-гримерного отделения ТХТУ (в 1949 г.).

С большим увлечением работала она с молодыми артистами труппы — Р. Быковым, В. К. Гореловым, Л. Н. Князевой, И. Е. Реаль, Е. Н. Васильевым, В. А. Качаном, Л. М. Ахеджаковой.

В 80-х годах XX в. она преподавала в Институте им. Гнесиных на отделении музыкальной комедии.

В настоящее время с удовольствием гримирует молодежь, участвующую в мюзикле «Метро», который в 2001 г. получил премию «Золотая маска».

Полина Егоровна Мельникова. В пятидесятые годы молоденькая девушка из Воронежа приехала в шумную Москву.



Артистка Театра сатиры Наталья Сергеевна Цветкова привела Полину в гримерный цех. Тепло встретили старейшие мастера-гримеры В. Баранов и Е. Данилова тихую, молчаливую Полину, заменив родителей, которых она рано потеряла.

Кропотливо и терпеливо учили мастерству гримера, давали задания, строго проверяли исполнение. Учеба шла параллельно с работой на спектаклях. Вскоре Польди (как все называли милую девушку) стала работать самостоятельно — тонко и быстро плела трес для париков, аккуратно тамбовровала бороды и усы.

Полина проявляла большой интерес к профессии гримера. Знания, полученные в гримерном цехе, помогали в работе, но ей хотелось получить образование, стать настоящим специалистом. В 1960 году Мельникова поступает в Московское театральное художественно-техническое училище на гримерное отделение. Днем — занятия по истории искусств, театра, общеобразовательные предметы, вечером — работа с актерами на спектаклях. Было нелегко: семья, в которой рос маленький сын Сережа, требовала забот и времени, а его катастрофически не хватало.

Но упорство и терпение помогли Польди выдержать экзамены, успешно окончить училище. Теперь у нее были диплом об образовании и звание художника-гримера, которое присваивают после долгих лет работы в театре.

Мельникову очень любили актрисы, особенно Татьяна Ивановна Пельтцер, она называла ее не иначе, как «моя Полечка».

В театре Полина Егоровна стала работать с ведущими мастерами сцены на женской стороне, но на гастролях помогала гримировать и мужчин.

За свой самоотверженный труд и талант П. Е. Мельниковой было присвоено высокое звание «Заслуженный работник культуры РФ».

Алла Ивановна Шалаева. Алла прошла долгий путь от ученика в гримерном цехе до художника-гримера высокой квалификации.

Поступив на гримерное отделение в ТХТУ в 1949 году, она попала на практику в гримерный цех Московского драматического театра на Спартаковской под руководством С. Майорова. Выбор был сделан, жизнь без этого театра казалась невыносимой.

Алла была тонким, одаренным художником, много читала, сама писала детские рассказы. Особенно любила А. С. Пушки-

на, близкие даже прозвали ее «пушкинистом» за то, что она скрупулезно собирала публикации газет, журналов, иллюстрации на пушкинскую тему.

Алла очень любила свой театр, и после переезда его на Малую Бронную на предложение перейти в Театр им. Моссовета на более высокую зарплату ответила отказом. Внешне очень спокойная, она была увлеченным и страстным человеком. Работа над спектаклем «Наполеон и Жозефина» так захватила ее, что она сама называла себя «бонапартисткой». Много читала об эпохе, событиях того времени, изучала портреты, даже попросила переводчика Е. С. Филиц перевести ей с французского отдельные эпизоды из жизни Наполеона, не опубликованные в нашей прессе.

При постановке спектакля «Лунин» она изучила много работ по декабристскому восстанию. Удачен был грим главного героя в исполнении О. Вавилова. В спектакле «Ломоносов» придумала шить парики из веревок. Исколола от этой работы все пальцы, но парики получились отменные.

Актеры дарили ей свои книги со словами благодарности за нелегкий творческий труд.

Михаил Козаков написал: «Алла, дорогая! Спасибо тебе за все мои театральные облики, которые ты так талантливо создаешь». Под этими строками могли подписаться многие ведущие актеры театра (Б. Тенин, С. Соколовский, А. Песелев, Л. Бронева и др.). Почти полвека проработала Алла Ивановна в родном Театре на Малой Бронной.



Наталья Сергеев娜 по праву может быть включена в каталог «Лучшие мастера России». Она окончила художественно-гримерное отделение Московского театрального художественно-технического училища и по распределению была направлена в гримерный цех Московского театра «Современник» (в 1973 г.). За время своей работы она сделала прекрасный, запоминающийся грим многим ведущим актерам театра, который отличался оригинальностью решения, четкостью выполнения, гармоничным сочетанием внешнего решения сценического образа с внутренней трактовкой.

Большие художественные способности, вкус, постоянный поиск новых решений в области грима позволили ей успешно работать в «Центре моды причесок» (1976–1991 гг.). За это время она разработала множество моделей причесок и макияжа. Творческий подход к делу, постоянная требовательность к себе, высокохудожественное выполнение эскизов и практических работ позволили Н. Сергеев娜 занять высо-

кую ступень — она стала тренером по декоративной косметике в сборной команде косметологов страны. По ее эскизам были выполнены многие работы по макияжу (современному вечернему, дневному, а также фантазийному и авангардистскому).

На Международных конкурсах косметологов и парикмахеров разработанные ею модели макияжа были удостоены высоких наград. Н. Сергеев娜 была членом Международного жюри, руководила семинарами «Школа визажистов», преподавала в Академии парикмахерского искусства.

Известные мастера, ныне преподаватели семинаров прошли обучение в творческой школе Н. Сергеев娜, среди них — Нанара Березина, Светлана Васильева, Ирина Сигал, Римма Бочкарева, Лариса Лабутина, Ирина Стронгина и др.

Много лет Н. Сергеев娜 являлась ведущим визажистом Центра красоты «Велла-Долорес», сейчас руководит кафедрой визажа в Салоне красоты на Якиманке. Она — автор книги «Волшебный мир макияжа».

На проводимых ежегодно фестивалях «Мир красоты» Н. Сергеев娜 постоянно работала в содружестве со всемирно известными парикмахерами-модельерами — Ирой Барановой, Мариной Амиреговой, Сергеем Зверевым и др.

Постоянно повышая свой профессиональный уровень, Н. Сергеев娜 щедро делится своими знаниями с учениками, самой молодой из них была Лариса Сотникова. За довольно короткое время упорной и систематической подготовки Лариса смогла прекрасно выполнить самостоятельную работу, приняв участие в Международном конкурсе в Париже (по



косметике). На фестивале «Золотая роза» в Париже она два раза подряд (в 1997 и 1998 гг.) получала высокую награду конкурса. Такому успеху она обязана не только своим способностям, но и (в значительной мере) своему тренеру Наталье Сергеев娜, которая, раскрыв художественные данные ученицы, сумела сохранить индивидуальный подход к решению поставленной конкурсом задачи выполнения макияжа (в 1997 г. — на тему «Знаки Зодиака», в 1998 г. — на тему «Мир кино»).

Несмотря на то, что в настоящее время моден естественный макияж, Н. Сергеев娜 считает, что в конкурсные показы на Международных фестивалях необходимо включать работы в области фантазийного, карнавального и авангардного макияжа. Выполнение таких тем дает возможность многогранно раскрыть талант визажиста, продемонстрировать не только профессиональную технику, но и вкус, чувство цвета, эрудицию, образование.

Ирина Александровна Голубцова работает ведущим художником-гримером в гримерном цехе Большого театра с 1968 года. За это время Голубцова успешно оформила более 50 спектаклей, работая постоянно с солистами как мужской, так и женской стороны.

Обладая талантом и хорошим вкусом, Голубцова одинаково хорошо владеет постижерным и гримерным искусством. Она сама придумывает грим, форму носов, бровей, глаз, расцветку постижерных изделий (бород, усов, бакенбардов). Оперный грим особый, художник прекрасно его освоила, выделив в лице главное и избежав лишних мелких штрихов.

Среди работ по гриму она выделяет работу с солистом оперы Зурабом Соткилава в опере «Прекрасная мельничиха» (Д. Паизиелло).

Мы привыкли видеть прославленного тенора в лирических и драматических



партиях, где он выглядит привлекательно. В «Прекрасной мельничихе» грим у актера острохарактерный, смешной. Соответствующий костюм, дополняя грим, способствует наиболее полному раскрытию характера комического персонажа.

Голубцова работала со многими ведущими солистами — Е. Нестеренко, А. Ворошило, Е. Райковым, П. Глубоким, В. Атлантовым, Ю. Мазурком и др.

В спектакле «Евгений Онегин» она гримировала и причесывала Николая Баскова и по праву разделила с ним успех, так как выглядел певец согласно требованиям режиссера, напоминая незабываемого Л. В. Собинова.

Ирина Голубцова побывала на гастролях во многих странах мира — в Англии, Индии, Корее, Австрии, Германии, Италии и др.

Голубцова работает быстро, собранно при любых условиях. Гримируя исполнитель оперы П. Чайковского «Пиковая дама» (спектакль был поставлен в Музее-дворце графа Шереметева в Кускове), она выполнила грим на высоком уровне, несмотря на то, что не было даже большого зеркала. Голубцова умеет быстро сделать актрисе сложную прическу с локонами и шиньоном; наклеить актеру бороду и усы, да так замаскировать, что со стороны кажется, что это настоящая «растительность».

Ира овладела мастерством грима сама, нигде не обучаясь ранее. Интерес к гримировальному искусству, прическе помог

ей осуществить свою мечту — стать квалифицированным художником по гриму.

Будучи студенткой второго курса Театрального художественно-технического училища, она по рекомендации преподавателя прически Н. Я. Зикратой пришла в отдел кадров Большого театра. В гримерном цехе работали требовательные мастера, они приняли учащуюся ТХТУ в свой коллектив. Училась она увлеченно, много читала, посещала музеи и уже смотрела на спектакли другими глазами. Хотелось самой пробовать свои силы. Она сама хорошо пела, очень любила музыку и после окончания ТХТУ решила остаться работать в гримерном цехе Большого театра.

Гримиrowание требовало сноровки, умения работать с актерами, и, преодолев смущение, проявив упорство и терпение, Ирина со свойственным ей энтузиазмом взялась за работу.

День за днем она овладевала профессией, постоянно чинила, мыла, завивала, стригла парики и «растительность» для актеров. Репертуар Большого театра включает много костюмных спектаклей, творческий состав многочислен. Приходилось целые дни проводить в театре за работой: утром — подготовка к спектаклю, вечером — спектакль. Несмотря на многочисленные трудности, Ирина Голубцова сумела выстоять. Возможно, ее пример подталкивал на дочь Наташу, которая после школы также успешно окончила художественно-гримерное отделение ТХТУ.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

АЛИГНИН — мягкая белая прессованная бумага. В театре актеры пользуются алигнином для снятия грима с лица взамен бумажных салфеток, так как алигнин лучше впитывает влагу, краску, жир.

АЛОНЖЕВЫЙ ПАРИК (от фр. Allonge — удлиненный) — прическа из длинных локонов, спускающихся на грудь и плечи.

АНГРУАЗ — вещество типа мастики (состав: мыло, сахар, вода). Применяется в гримерном деле для замазывания бровей.

АТАНДЕ (от фр. atande — отвести, отступить) — метод закрепления монтюра на болванке нитками. Нитку закрепляют одним концом за края тесьмы монтюра, отводят нитку от края тесьмы на 3–4 см, закрепляют второй конец нитки булавкой или штифтом. Методом атанде закрепляются обычно височные, лобные, затылочные части монтюра.

АЦЕТОН — химический растворитель. В гримерном деле применяется как средство очистки от лака, всех накладок (бород, усов, бакенбард и т. д.).

БАКЕНБАРДЫ — борода, отпущенная только на щеках при выбритом подбородке. Бакенбарды имеют разную форму и величину (большие, маленькие, вьющиеся, прямые, длинные, короткие и т. д.).

БЕЛИЛА — косметическое средство белого цвета. Белила бывают жидкие и сухие, состав белил: пудра, спирт (изготавливают их по определенному рецепту).

БИГУДИ — разновидность папильоток. Бигуди — приспособление для завивки. Имеют форму цилиндра, изготавливаются из различных

материалов: пластмассы, резины, металла. Бигуди-папильотки — изобретение швейцарского парикмахера Крамера.

БЛЕСК — косметическое средство, имеет специфический окрас (перламутровый), используется в гриме для глаз, губ, щек.

БОЛВАНКА — принадлежность для постижерного дела. Приспособление для работы по постижу, имеет форму головы, подбородка, изготавливают из мягкого дерева (липы, ясеня), пенопласта, поролона.

БОРОДА — волосяной покров мужчин на нижней и боковых частях лица. В театре борода — деталь грима. Бороды бывают разных размеров: большие — «окладистые», маленькие — эспаньолки; бороды-«жабо», волосяной покров которых расположен вдоль скул и по всей нижней части подбородка, средние бороды — «клин», «подкова», «лопаточка», «козлиная» борода и т. п.

БРИЛЛИАНТИН — косметическое средство для укладки волос, оно бывает твердым, жидким, имеет вяжущие свойства.

БРИДЫ (приставка) — часть алонжевого парика, имеет форму прямоугольника, делается на материи, тюле, прикрепляется к парикю, монтюру или к большой полной бороде.

БУКЛИ — разновидность элементов прически. Имеют форму короткой объемной трубки. Используются в прическах. Модны в париках XVIII—XIX веков.

ВАЛИК — приспособление для прически. Имеет разнообразные формы, делается из крепе, бархата, поролона и других материалов.

ВЕРТИКАЛЬНАЯ ЗАВИВКА — разновидность перманента, завивка от концов волос к корням.

ВОЛОСЫ «БУЙВОЛ» (сарлык) — шерсть буйвола (вид быков), сарлык. При определенной обработке применяются в постижерном деле. Из волос буйвола шьют парики, бороды, усы, баки,

шиньоны, косы — разнообразные волосяные изделия. Волос «буйвол» мягче и эластичнее конского волоса, но более жесткий, чем натуральный волос человека. Удобен и практичен в работе, хорошо и долго сохраняет форму завивки, париков.

ВОЛОСЫ ИСКУССТВЕННЫЕ — изготовлены из синтетического волокна. Из искусственных волос изготавливались парики, которые вошли в моду в 1960-х годах. Женщины носили парики как модную прическу того времени. В театре искусственные волосы применяются в постижерной работе. Из них делаются парики, шиньоны, косы, локоны. Искусственный волос, полученный химическим способом, бывает разного цвета, длины, качества (нейлон, акрил, моноволокно).

ВОЛОСЫ КОНСКИЕ — из гривы и хвоста лошади. Цвет черный, серый, белый, рыжий. Конский волос жесткий. Применяется в постижерном деле.

ВОЛОСЫ «ОЧЕСЫ» — получаются от сортировки волос при расчесывании на карде (см. карда). Этот процесс применяется в постижерной работе, когда надо отсортировать длинные волосы от коротких. Из «очесов» делают крепе (см. крепе), которое употребляют для изготовления бород, усов, бакенбард и даже бровей.

ВОЛОСЫ «СПУТКИ» — перепутанные, нерасчесанные волосы, разные по длине и цвету.

ВОЛОСЫ ТРАВЛЕННЫЕ — обесцвечивание при помощи химических составов, изменение цвета волос.

ГОРИЗОНТАЛЬНАЯ ЗАВИВКА — разновидность перманента. Волосы завиваются от концов к корням.

ГРИМ (от фр. grime — буквально «забавный старикан») — 1. Искусство изменения внешности актера (преимущественно лица) посредством специальных красок (гримировальных), наклеивания усов, бород, париков, ресниц, бакенбард и других постижерных изделий. 2. Гримирующие краски и другие принадлежности грима.

ГРИМ ВОЗРАСТНОЙ — художественное изображение возраста актера при помощи гримировальных красок (грима), наклеек, «растительности», за счет парика (седого, лысого и т. д.).

ГРИМ НАЦИОНАЛЬНЫЙ — это грим разных национальностей, рас. Выполняется при помощи гримировальных красок, наклеек, париков, а также (по необходимости) налпек.

ГРИМ СКАЗОЧНЫЙ, ПОРТРЕТНЫЙ — делается по эскизам, иллюстрациям.

ГРИМ ХАРАКТЕРНЫЙ — применяется актером, играющим характерную роль. Характерный — это характерные отличительные качества того или иного образа с резко выраженными особенностями, чертами, свойственными исключительно кому-нибудь. Характерны для определенного народа, эпохи, общественной среды. В театре актеры часто играют спектакли, в которых имеются характерные роли — чисто индивидуальные характерные черты того или иного образа.

ГРИМЕР — работник театра, специалист по гриму, помогающий актеру гримироваться, а также изготавливающий парики, бороды, усы, накладки, шиньоны.

ГРИМИРОВАЛЬНАЯ КОРОБКА — состоит из 9 красок: оттеняющих (желтой, красной светлой, красной темной, белой, черной, коричневой, синей, зеленой и 3 фоновых тонов загара).

ГУБКА — низшее многоклеточное неподвижное животное. Губка — мягкий ноздреватый остов этого животного, хорошо впитывающий влагу. Губка может быть изготовлена из резины или синтетического материала. Губкой пользуются актеры и гримеры, ею удобно распределять общий тон (грим) на лице, а также покрывать морилкой шею и руки, если это необходимо по образу.

ГУММОЗ — твердое вещество. Применяется в гримерном деле для вылепливания носа той или иной формы, необходимой для данного образа. Гуммоз легко размягчается от тепла, становится элас-

тичным и удобным в работе. При охлаждении быстро твердеет. В состав гуммоза входят жировые гримировальные краски, смола, древесина — камедь. Камедь — густой сок, выступающий у многих деревьев на поверхность коры при ее повреждении и быстро застывающий, напоминает твердый прозрачный камень.

ДЕРМАКОЛ — жидкая пудра розового цвета или цвета загара.

ДУАТЬЕ (от фр. «напальчник»). Разновидность наперстка — пластинка из мягкой жести (закрученная с одного конца), свернутая в трубочку, длина которой 40–45 мм, диаметр трубочки чуть-чуть больше толщины указательного пальца. Используется при шитье монтюров, гресов. Надевается на указательный палец левой руки. Им подцепляется игла во время шитья монтюров на болванке.

ЖИВОПИСНЫЙ ПРИЕМ — работа по гриму с красками, дающими иллюзорный объем.

ЖИРОВАЯ ОСНОВА — разновидность косметических масел. Растворитель жировых гримировальных красок. Применяется для снятия грима или протирания лица перед тем, как на него положить общий грим. Благодаря основе грим мягче и ровнее ложится на кожу лица.

ЖИРОВЫЕ КРАСКИ — гримировальные краски, имеющие в своей основе жир.

ЗАВИВКА — способ придать волосам вид завитости. Способ завивки волос бывает разным: перманент, холодная, горячая, химическая.

ЗАВИВКА ГОРЯЧАЯ — завивка, выполненная горячими щипцами. Изобретена в конце XIX века французским парикмахером Марселем.

ЗАВИВКА ПЕРМАНЕНТ — при помощи химического состава.

ЗАВИВКА ХОЛОДНАЯ — укладка волос при помощи отвара из льняного семени, лимона или воды (делается разными способами в зависимости от характера прически).

ЗАЖИМЫ — приспособления для прически, укладки волос. Делаются из резины, полиэтилена, фибры.

ЗАЯЧЬЯ ЛАПКА (лапка зверька) — принадлежность для грима. Употребляется для удаления с лица лишней пудры, румян.

ЗОНА — определенный участок, имеющий свои границы. Волосистой покров на голове делится на участки (зоны) височные, лобные, затылочные, макушка или фенсионка (см. фенсионка).

ИНДИВИДУАЛЬНАЯ КОРОБКА ПОСТИЖЕРА — в ней находится все необходимое для работы (наперсток, расческа, ножницы, иголки, крючок, дуатье и другие постижерные принадлежности).

КАРАНДАШИ «КОСМЕТИКА» (цветные) — косметическое средство для подкрашивания губ, век, бровей, обводки глаз.

КАРДА — инструмент для расчесывания волос, щетка из стальных игл, состоит из 2–3 рядов иглонок, насаженных на металлическую пластину. Высота иглонок 5–6 см.

КАРДА-ЛЕНТА — одна из разновидностей кард. Приспособление для расчесывания волос. Представляет собой ленту с мелкими иглоками. Используется для перетягивания волос.

КАРДАЧ — одна из разновидностей кард. Инструмент — тяжелая массивная щетка с металлическими иглоками для расчесывания волос.

КАРКАС — остов какого-нибудь сооружения или изделия. Приспособление, применяемое в парикмахерском деле для создания сложных форм дамской прически. Каркас делается из проволоки или из ивовых веток, из картона или железа (железная банка). Каркасы могут иметь формы конуса, пирамиды, сердца, груши и другие различные формы. На них распределяются волосы.

КИСТОЧКА — инструмент гримера, разная по толщине и материалу (колонки, белка).

КЛЕЙ (сандарачный лак) — служит для приклеивания растительности на лице: бород, усов, бакенбард, ресниц, а также париков со лбом.

КОК (от англ. cock — «петух») — мужская прическа, взбитая, приподнятая часть волос надо лбом (напоминающая гребень петуха), была в моде в XIX веке.

КОКЛЮШКИ — приспособления для завивки, деревянные палочки различной формы.

КОЛКИ — часть тресбанка, небольшие палочки, на которые наматываются нитки.

КОМПАСЫ — один из видов завитых локонов (локоны цилиндрической формы). Волосы закручиваются в «компасы» следующим образом: сначала делятся на прядки, закрутка начинается с концов. Волосы идут прямой лентой перпендикулярно щипцам. Концы зажимаются щипцами так, чтобы волосы шли внутри желобка в одном направлении (иначе будут заломы на концах волос). Правильно завитые «компасы» хорошо просматриваются насквозь, а волосы как снаружи, так и внутри лежат ровно и гладко, как в замкнутом кольце. Локон, завитый в «компасы», имеет форму цилиндра.

КОНТРОНЮР — волосианое изделие типа накладки. Используется для прически на затылочной части. Прикрепляется при помощи зажимов, шпилек, заколок. Делается из газа, тюля, шифона.

КОСМЕТИКА (от греч. cosmeo — искусство украшать, наряжать). Косметика бывает лечебно-профилактическая и декоративная. Декоративная косметика — это искусство гримироваться (приукрашивать лицо). Косметикой называют также средства, применяемые для ухода за кожей лица, шеи, рук.

КРАСКА «БАКАН» — темно-красная краска. В гриме используется для подкрашивания губ, как румяна (брюнетки, шатенки).

КРАСКА «КАРМИН» — светло-красная краска. Используется в гриме для подкрашивания губ как румяна (блондинки).

КРАСКА «ОХРА» (в гриме) — краска желтого цвета.

КРАСКИ (в гриме) — жировые, водяные, сухие (порошок), жидкие (флаконы), морилка, белила, порошкообразные (в коробках).

КРАСКИ «ТЕПЛЫЕ ТОНА» — это желтые, красные, светло-красные, оранжевые.

КРАСКИ «ХОЛОДНЫЕ ТОНА» — это синие, голубые, фиолетовые.

КРЕМ — любая мазевая смесь, предназначенная для нанесения на лицо, руки. Душистые смеси жиров, жироподобных веществ в виде густых и жидких эмульсий и суспензий. В зависимости от физических свойств кремов, сопутствующих гриму, их принято классифицировать: жировые, эмульсионные, суспензионные, тональные и т. д.

КРЕПЕ — постижерное изделие, имеет вид косички, изготавливается на станке тресбанке. Волосы переплетаются между двумя нитками. Крепе — материал для шитья бороды, усов, бакенбард.

КРЕПОН — постижерное изделие, завитые волосы между двумя нитками. Используется в прическах для изменения формы.

КРЮЧОК (тамбуровальный) — приспособление постижера для работы по изготовлению постижерных изделий. Имеет вид иголки с бородкой на конце.

КУАФЁР (от фр. парикмахер). Высококвалифицированный художник-парикмахер. Слово появилось во Франции в XVIII веке.

КУАФЮРА — сложная женская прическа. Прическа, сложная по исполнению, на каркасе, богато декорированная бутафорией, украшениями, XVIII век.

ЛАК ДЛЯ ВОЛОС — косметическое средство для сохранения прически, включает в состав вяжущие вещества.

ЛАКОВКА (лачница) — приспособление для работы по гриму. Пузырек с кисточкой, наполненный клеем.

ЛИНИИ СКОРБИ — термин косметологов. Морщины — носогубные складки, отвислые щеки (собачьи складки), опущенные уголки рта появляются при недовольном, злом выражении лица. В основе своей линии скорби являются признаком увядания кожи лица, это элемент, появляющийся с возрастом.

ЛУБ — кора дерева, ее использовали в Древнем Египте для изготовления париков.

МАКИЯЖ — подкрашивание лица с помощью красок (помада, тушь, тени, маскара).

МАСКА — имеет два значения: 1) косметическая процедура освежения кожи при помощи составов из ягод, овощей, кремов; 2) предмет для предохранения лица от погодных условий и для сцены, делается из бархата, шелка, картона.

МАСКАРА — средство для подкрашивания век, бровей, ресниц; может быть использовано как в декоративной косметике, так и в театральном гриме.

МАСКИРОВОЧНАЯ ПАСТА — для заделки края парика.

МЕЙК-АП (англ.) — подкрашивание лица.

МИМИЧЕСКИЕ МОРЩИНЫ — термин косметологов. Происходят от привычки хмуриться (межбровные морщины), морщить лоб (лобные морщины), нос (морщинки на переносице), привычка щуриться (морщинки у глаз).

МОНТЮР — основа постижерного изделия. Делается из тесьмы, тюля, газа, мадеполама. Служит основой (типа шапочки) для шитья париков.

МОРИЛКА — жидкая краска (загар) во флаконах для окрашивания частей тела (рук, ног, спины).

МУШКА — имеет несколько значений: 1) «муш» — маленькая бородавка, модная в XVII веке при французском королевском дворе; 2) украшение лица в XVII–XVIII веках имеет разную форму. Изготавливается из бархата, муара, драгоценностей.

НАКЛАДКА — волосное изделие: верхняя лобная, теменная часть (мужские, женские).

НАКЛЕЙКА — «растительность» лица: усы, ресницы, брови, бакенбарды, бороды разнообразной формы, вида, цвета.

НАЛЕПКА — изменение деталей лица при помощи гуммоза, ваты, поролон и других материалов.

НАЧЕС — прием в парикмахерском деле, взбивание волос с двух сторон прядями.

НЕБРИТОСТЬ — естественная и искусственная. Естественная небритость — это волосная щетина на щеках и подбородке у человека, не брившегося 2–5 суток. Искусственная — небритость, применяемая актерами для данного образа. Делается искусственная небритость несколькими способами: небритость из крепе, из мелко стриженных волос, которые клеятся лаком или специальной мастикой, небритость при помощи гримировальных красок или жженой пробки (художественный прием).

НЕДЕЛЬНАЯ ТОНИРОВКА — окрас волос при помощи красителей.

НЕСЕССЕР — коробка с косметическими принадлежностями: флаконами, щетками, мылом.

НЮК — затылочная часть парика.

ОБЩИЙ ТОН — основной цвет кожи лица без румян (в гримировальной коробке предусмотрено 3 основных тона — №№ 1, 2, 3, фоновая краска).

ОКАНТОВКА — вид стрижки. Выравнивание волос в прямую или округлую форму. Окантовка применяется также и в гриме: окантовка губ — обводка контура губ, при помощи грима, для большей рельефности.

ОНДУЛЯЦИЯ (фр. — струистый, волнистый). Вид завивки (ондулясион) горячим или холодным способом в виде волн.

ОПЛАНТЕ — специальное шитье монтаюра для характерных париков (так называемый лысый парик). На половину затылочной части, макушку, лобную часть монтаюра ставится (натягивается) опланте, т. е. материал из плотной ткани или мягкой замши, после чего промазывается гримом, смешанным с гуммозом.

ОСВЕТЛЕНИЕ — изменение естественного цвета волос при помощи химического состава (перекись, пергидроль, гидроперит).

ОТТЕНЯЮЩИЕ КРАСКИ — в гримировальной коробке девять цветов, используются в смешении с общими тонами и друг с другом.

ПАПИЛЬОТКИ — разновидность бигуди. Бумажка или тряпочка, на которую накручивают пряди волос для завивки.

ПАПИЛЬОТОЧНЫЕ ЩИПЦЫ — инструмент парикмахера: специальные щипцы для прогревания папильоток. Имеет вид стержней с ложечками на конце.

ПАРИК — накладные волосы с определенной прической. Парики бывают бытовые (носят в жизни) и театральные (надевают для игры на сцене).

ПАРИК ЖЕНСКИЙ — дамский парик, имитирующий дамскую прическу, нужную по образу, характеру, национальности, эпохе.

ПАРИК ИСТОРИЧЕСКИЙ — носили в прошлой эпохе (в XVI в. — алонжевый, в XVIII в. — пудренный. Алонжевый имеет три бриды (лапы), изобретен в XVII веке во Франции при королевском дворе. Прически — «грива льва», «пудель», завивка крупная. Парик пудренный XVIII века сделан из белых во-

лос. Мужской парик с косой сзади, коса завязывается черной лентой в бант.

ПАРИК МУЖСКОЙ — разновидность мужских париков огромна, начиная с простейших (короткая стрижка) до сложных (алонжевые парики), а также характерные парики (крестьянские, лысые, короткостриженные).

ПАРИК ХАРАКТЕРНЫЙ — парик с резко выраженными особенностями, (лысый, парик сказочного грима, клоуна, комика и т. д.).

ПАСТА — густая липкая масса, на которую приклеивается крепе, применяется для придания лицу небритости.

ПЕЙСЫ — элемент прически в виде крючков на щеках (модны в испанских прическах).

ПЕНОПЛАСТ — химический материал, пористый, белого цвета, используется для париков, болванок.

ПЕНЬЮАР — накидка для причесывания. Одежда, защищающая плечи от падающих волос.

ПЕРГИДРОЛЬ — химический состав, обладающий сильным действием обесцвечивания волос.

ПЕРЕКИСЬ — химический состав для изменения цвета естественных волос.

ПЕРМАНЕНТ (фр.) — продолжительная завивка, изобрел немецкий парикмахер Карл Несслер в 1906 году.

ПЕТЛЯ ИЗ ВОЛОС — элемент дамской прически.

ПЛАСТИЧЕСКИЕ ДЕТАЛИ — для использования в гриме. Изменяют форму лица, носа, губ, щек, лба, подбородка. Изготавливаются из резины, пористой массы.

ПЛИТКА ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ — с одним или несколькими отверстиями для нагревания парикмахерских щипцов.

ПОМАДА — косметическое средство, краска для подкрашивания губ.

ПОСТИЖ (от фр. *postiche* — неестественный) — имеет несколько значений: 1) работа со срезанными волосами; 2) изделия из волос, часть женской прически.

ПРОБА ГРИМА — работа по нахождению внешнего образа при помощи красок, «растительности», парика.

ПРОБКА — используется в гриме для окрашивания в серый, черный, коричневый цвет кожи лица, обычно жженая пробка применяется для нанесения теней, впадин или обозначения небритости.

ПРОБОР — элемент прически, волосы, разделенные на части. Пробор может быть прямой, косой, сквозной, параллельный, зигзагообразный.

ПСЕКАС — рабыня-парикмахер в Древнем Риме, выполняющая работу с волосами, декорирование прически.

ПУДРА — косметический препарат разного цвета (розового, белого, загара) и вида (порошок, жидкий, кремообразный).

ПУХОВКА — служит для наложения пудры на лицо. Бывает из лебяжьего пуха, ваты (тампон из марли и ваты).

ПУЧОК — элемент дамской прически.

«РАСТИТЕЛЬНОСТЬ» — бороды, усы, ресницы, бакенбарды (форма и цвет разнообразны).

РАСТУШЕВКА — бумажная палочка, крепко скрученная из куса бумаги, с утонченными концами и утолщением в середине, которой пользуются гримеры, а также актеры при гримировании.

Ею хорошо растушевывать линии при подводке глаз или при рисовании морщин на лице.

РУМЯНА — косметическое средство для подкрашивания лица, сухие и жирные, компактные, используются при легком концертном гриме при дневном освещении.

САРЛЫК — волос буйвола, цвет серый, белый, черный, используется в постижерном деле.

САШЕ — футляр для гребенки, сухие духи из мелко истолченных трав.

СКУЛЬПТУРНО-ОБЪЕМНЫЙ ПРИЕМ — применение в работе по гриму наклеек, налпек, деталей, дающих естественный объем.

СТИЛЬНАЯ ПРИЧЕСКА — модная специфическая прическа определенного стиля на какой-то период.

СУШУАР — приспособление для сушки волос.

ТАМБУРОВКА — прикрепление волос специальным крючком к материалу (при шитье париков, усов, бород и т. д.).

ТЕНИ — сухие косметические краски, служат для подкрашивания лица (век, глазничных впадин, подбровного пространства).

ТОЛЩИНКИ (на лицо) — преувеличение какой-либо детали (делаются из ваты, шерсти, поролон).

ТОНЗУРА (пробритая макушка) — стрижка. Прическа католического духовенства.

ТОНСОРЕС — рабы в Древнем Риме, обладающие навыками стрижки.

ТОРСАДО (фр.) — элемент прически — жгут.

ТРЕС — постижерное изделие: волосы в виде бахромы, переплетенные между тремя нитками на станке тресбанке.

ТРЕСБАНК — станок, состоящий из двух стоек, трех колков для изготовления треса, крепе.

ТУПЕЙ — часть прически, взбитая прядь волос надо лбом.

ФАБРА — косметическое средство для сохранения формы волос, усов, бороды.

ФЕН — электрический аппарат для сушки волос.

ФЕНСИОНКА (фр.) — точка на парике (как дамском, так и мужском), обозначающая макушку, от которой растут волосы в разном направлении.

ФИЛИРОВКА — прием работы с волосами, прореживание волос, выстригание при помощи специального инструмента.

ФИЛИРОВОЧНЫЕ НОЖНИЦЫ — инструмент для прореживания волос в парикмахерском деле.

ФИЛИРОВОЧНЫЙ НОЖ — для той же цели.

ФИКСАТУАР — закрепляющее косметическое средство для приглаживания волос (своего рода бриолин).

ФРИЗЮР — прическа мелкими волнами, завитые пряди волос при помощи определенного состава (обработки).

ХИМИЧЕСКАЯ ЗАВИВКА — при помощи химического состава сохраняет завивку на продолжительное время: до трех-шести месяцев.

ЦИРЮЛЬНИК — парикмахер, сочетающий работу с медициной (вырывание зубов, пускание крови).

ШИНЬОН (фр.) — накладные волосы. Постижерное изделие на тюле или материале, нашивается трес из волос, причесывают, завивают; служит добавлением к собственным волосам.

ЩИПЦЫ КАЛАМИС — щипцы для завивки волос в древнем мире. Имеют вид стержня с шариками на концах и ручкой для держания.

ЩИПЦЫ ПАПИЛЬОТОЧНЫЕ — инструмент для парикмахера, специальные щипцы для прогрева папильоток или крепе. Имеют вид стержня с ложечками на концах, между которыми кладется пучок волос, предварительно накрученный на бумажки или на тряпочку.

ЩИПЦЫ ПЛОЙКИ — одна из разновидностей парикмахерских щипцов (двух-трехжелобковых).

ЭКСЕЛЬСИОР — тонкий прозрачный материал для работы по гриму.



Научно-популярное издание

Ирина Сергеевна Сыромятникова

ИСКУССТВО ГРИМА И МАКИЯЖА



Генеральный директор издательства *С. М. Макаренков*

Редактор *Н. В. Курпянова*

Художественное оформление: *Н. Ю. Дмитриева*

Компьютерная верстка: *О. С. Лаврова, И. А. Забелина*

Технический редактор *Е. А. Крылова*

Корректоры *Е. К. Павлова, Е. В. Третьякова*

Подписано в печать с готовых диапозитивов 24.01.2005 г.

Формат 70x90/16. Гарнитура «Миньон». Печать офсетная

Печ. л. 17,0. Тираж 3000 экз.

Заказ № 577

Адрес электронной почты: info@ripol.ru

Сайт в Интернете: www.ripol.ru

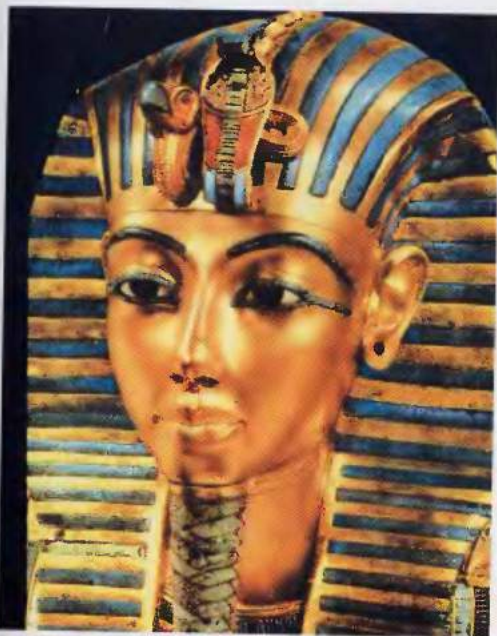
ООО «ИД «РИПОЛ классик»

107140, Москва, Краснопрудная ул., д. 22а, стр. 1

Изд. лиц. № 04620 от 24.04.2001 г.

Отпечатано с готовых диапозитивов во ФГУП ИПК
«Ульяновский Дом печати». 432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

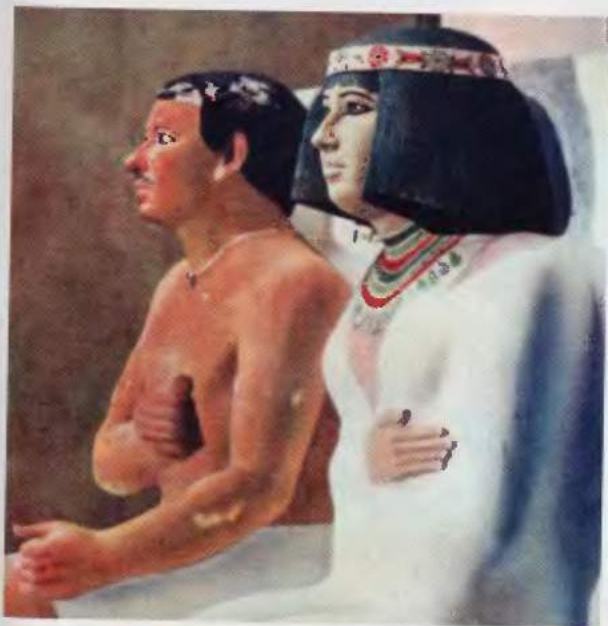
Из истории косметики и гримерного искусства



▲ Золотая маска Тутанхамона. XIV в. до н.э.



▲ Нефертити. XIV в. до н.э.



▲ Статуи царевича Рахотепа и его жены Нефрет. XVII в. до н.э.

Искусство грима в Китае



▲ Грим в китайской опере

▲ Китайские маски



▲ Грим в китайской опере

Искусство грима в Японии



▲ Маска молодой женщины в театре Но



▲ Грим в театре Кабуки



▲ Грим в театре Кабуки



▲ Грим в театре Кабуки

Развитие гримерного искусства в России
Актрисы-любительницы в русском театре



Развитие гримерного искусства в России
Грим и костюмы в русском театре XVIII в.



Грим в драматическом театре

Малый театр



▲ «Борис Годунов». Борис Годунов — В. Коршунов, царь Федор Иоаннович — Ю. Соломин, Ирина — Т. Лебедева



▲ «Власть тьмы». Аким — И. Ильинский



▲ «Борис Годунов». Дмитрий Самозванец — Н. Анненков, Марина Мнищек — Е. Гоголева



▲ «Отелло». Отелло — А. Остужев

Театр им. Моссовета



▲ «Трактирщица». Кавалер Рипофрата — Н. Мордвинов



▲ «Стакан воды». Болинброк — Р. Плятт



▲ «Странная миссис Сэвидж»
В. Бероев, Н. Афонин, Н. Молчадская, И. Саввина



▲ «Волки и овцы»
Мурацвекий — Р. Плятт

Грим в опере



▲ «Черевички». Светлейший — П. Норцов



▲ «Евгений Онегин». Онегин — П. Норцов



▲ «Хованщина». Иван Хованский — А. Кривчени



▲ «Хованщина». Марфа — В. Борисенко

Грим в балете



▲ Злой Гений



▲ Одетта



▲ «Иван Грозный». Царь Иван



▲ «Жизель». Жизель — Н. Бессмертнова

Грим в оперетте



▲ «Прекрасная Елена». Парис



▲ «Прекрасная Елена». Один из царей

Грим в цирке



▲ Клаунесса



▲ Белый клоун



▲ Рыжий клоун

Грим в детском театре



▲ Кошка



▲ Зебра



▲ Демон



▲ Учитель танцев Раздватрис

Изменение лица актера при помощи грима



▲ Лицо исполнительницы без грима



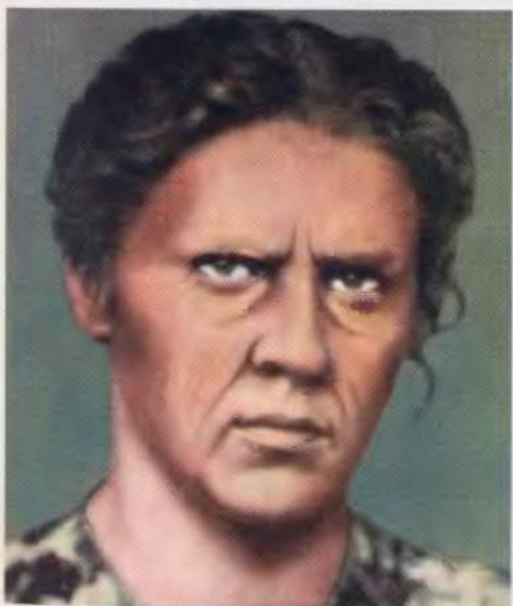
▲ Грим «женское молодое лицо»



▲ Лицо исполнителя без грима



▲ Грим «мужское молодое лицо»



▲ Грим «женское старческое лицо»



▲ Грим «женское старческое лицо»



▲ Грим «мужское молодое лицо»



▲ Грим «мужское старческое лицо»

Грим в кинематографе



▲ «Дама с камелиями». Маргарита — Грета Гарбо



▲ Коринна Гриффит



▲ «Золушка». Король — Э. Гарин, Мачеха — Ф. Раневская

Новые направления в современном искусстве грима



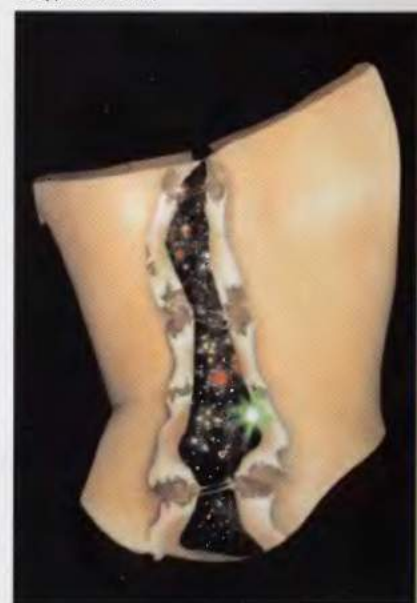
▲ Тагуировка. Мастер Алексей «Фан». Модель Гарик



▲ Роспись лица. Художник Е. Микущова. Модель Алёнка



▲ Роспись «Грим немого кино». Автор эскиза Н. Сергеевкова, исполнитель Л. Сотникова



Макияж. Визажист Н. Сергеенкова



▲ «Бабочка»



▲ «Театр»



«Театр» ►



▲ «Осень»



▲ «Цветок»



▲ «Театр»



▲ Повседневный макияж



▲ «Фольклор»



▲ «Мозаика»