

I

P

И

М

С.П.Школьников

*Издательство
«Высшая
школа»*

С. П. Школьников

Г Р У М

Издательство

«Высшая школа»

Грим, один из компонентов спектакля, способствует доведению до зрителя идейно-художественного замысла драматурга, режиссера, актера, художника. Великие мастера сцены учили, что грим — половина успеха, что нельзя рассчитывать на успех в театре, не овладев искусством грима.

Предлагаемая книга ставит целью помочь будущим гримерам, актерам, режиссерам в овладении искусством грима. В ней приводятся краткие сведения из истории косметики, грима, причесок и париков, описываются средства гримирования, особое внимание уделяется технике грима. Отдельные главы книги посвящены работе над образом. Из них читатель узнает принципы создания и выполнения характерных и портретных гримов, особенности национальных гримов, специфику гротескового грима и грима клоунады.

Автор книги, художник-гример Государственного русского драматического театра БССР имени Горького, заслуженный деятель культуры БССР, старший преподаватель Белорусского театрально-художественного института передает студентам свой полувековой опыт, посвящает в «тайны» искусства гримировки, дает немало ценных практических советов.

С. П. Школьников

Г Р И М

Допущено Министерством высшего
и среднего специального образования БССР
в качестве учебного пособия
для театральных учебных заведений.

Издательство «Вышэйшая школа»
Минск 1969

Школьников С. П.

Ш57 Грим. Минск, «Вышэйш. школа», 1969.

176 с. с илл.

Учебное пособие для театральных учебных заведений по одностопанному курсу.

В книге приводятся краткие сведения по истории косметики, грима, причесок и париков, описываются технические средства гримирования, особое внимание уделяется технике грима. В каждой главе автор иллюстрирует особенности грима в кино. Материал богато иллюстрирован фотографиями и цветными таблицами.

Автор, используя свой огромный опыт художника-гримера, дает будущим гримерам немало ценных практических советов.

8-1-4
16-99

792.1

Перед советским искусством стоят грандиозные задачи по воспитанию нового человека — строителя коммунистического общества. Это обязывает работников искусства непрестанно совершенствовать свое мастерство, со всей полнотой, страстностью и правдивостью отображать на сцене создателя нового мира, героя наших дней, нашего современника — советского человека.

Высокая роль советского искусства, и в частности театра, определяет те требования, которые предъявляет время ко всем областям театрального мастерства: к режиссерскому решению, к художественному оформлению спектакля, к работе актера над образом, в которой большое место принадлежит созданию внешнего облика человека, т. е. гриму.

Грим является одним из компонентов спектакля, способствующих воплощению на сцене идейно-художественного замысла пьесы. Для актера грим важен и как внешнее завершение созданного в процессе творческой работы характера, и как вспомогательное средство для внутреннего перевоплощения в образ.

Будучи неотъемлемой частью сценического представления, грим тесно связан со стилем, жанром, спецификой этого представления. Таким образом, характер грима определяется художественным методом театра, т. е. режиссерской, актерской и оформительской работой в совокупности.

В наше время, когда сцена оснащена великолепной техникой, когда лицо актера на виду, актер должен знать особые приемы гримирования, чтобы придавать своей внешности тот вид, который наиболее соответствует характеру исполняемой им роли.

Важно помнить, что чрезмерный грим может заслонить и убить в актере то внутреннее, что он нажил в процессе работы над ролью, в то же время недостаточное использование грима лишает актера тех внешних средств выразительности, без которых нет искусства театра.

Благодаря мастера сцены учили, что грим — половина успеха. Нельзя рассчитывать на успех в театре, не овладев искусством грима, не развивая зрительную память, глазомер, не изучая живопись, не воспитывая в себе художественного восприятия действительности. Не копировать, а быть наблюдателем жизни, запоминать и отбирать для себя самое важное — вот в чем задача актера.

Глава I. Краткие сведения из истории косметики, причесок и париков

Актеру современного театра приходится играть в различных пьесах разных эпох и для того, чтобы правильно выбрать грим, нужно знать не только историю возникновения грима в театре, но и историю прически, косметики, моды всех народов.

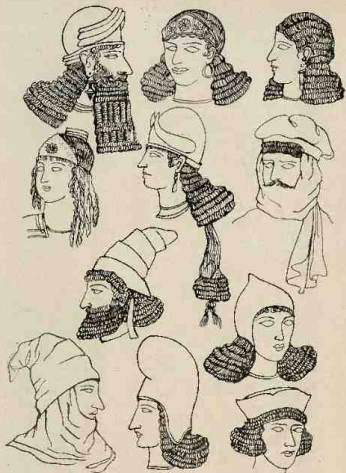
Данный исторический обзор, разумеется, не является исчерпывающим. Мы коротко остановимся лишь на тех особенностях косметики, причесок и париков, которые имеют непосредственное отношение к постановке исторических и современных пьес.

Как в прошлом, так и теперь не во всех странах в одинаковой степени пользуются косметикой. Стремление к красоте, которая определяется стилем эпохи, было и остается естественной потребностью человека и зависит от степени его культурного развития, что в свою очередь связано с материальным уровнем жизни общества.

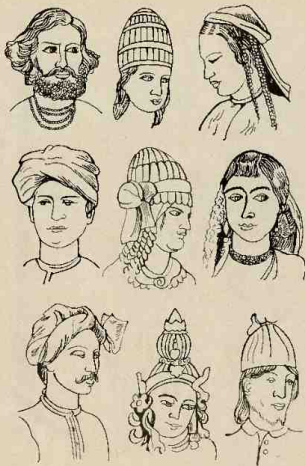
Древняя Ассирия

Древние ассирийцы уделяли большое внимание косметике и уходу за волосами. Волосы они разделяли прямым пробором и зачесывали гладкими или слегка волнистыми прядями за уши. Концы прядей завивали в мелкие локоны, а иногда просто расчесывали на две стороны и связывали в два пучка. Бороды носили длинные, усы, бакенбарды и волосы на подбородке завивали в мелкие кудри, а остальную часть бороды заплетали косичками в несколько рядов. Концы косичек мелко завивали, так что вся борода представлялась как бы разделенной на несколько ярусов, конец бороды подстригали.

Такой тщательный уход за волосами, подтверждаемый скульптурными изображениями, заставляет предполагать, что ассирийцам уже были известны накладные волосы и парики. Знали они также и секреты косметики. У греческих авторов читаем, что изнеженные вельможи древней Ассирии не только



Прически и головные уборы в древней Ассирии.



Прически и головные уборы в древней Индии.

употребляли всевозможные косметические средства, но и мало употребляли ими: чернили брови и ресницы, румянились, белились, тело натирали душистыми мазями и маслами, одежду пропитывали благовониями. Об этом же говорит и легенда о женоподобном царе Сардоннаале.

Древняя Индия

В древней Индии господствовал культ тела. Кроме частого омовения, растирания тела благовонными маслами, индийцы, подобно древним египтянам, прибегали к притираниям и использовали различные косметические средства. Они сурьмили брови, красили ярко-красной краской из кремня или сандалового дерева пальцы на ногах, ногти, подошвы и грудные соски.

Мужчины носили длинные волосы и длинные бороды, которые для большей красоты окрашивали в различные цвета — белый, зеленый, синий и пурпурный. Волосы заплетали и покрывали головным убором, похожим на древнеперсидскую митру.

Еще прилежнее заботились о своих волосах индийские женщины. Они заплетали волосы в косы, которые замужние женщины опускали вдоль спины, а девушки с висок зачесывали вперед и связывали на лбу узлом. Баядерки носили локоны, нававшие им на плечи. В волосы вплетали ленты, жемчужные нити, цветы и прочие украшения.

Древняя Иудея

В древней Иудее главным украшением мужчины была борода. Плавильность считалась позором не только для женщины, но и для мужчины. Еврейские юноши носили длинные прически, для людей средних лет это считалось неприличным. Позднее длинные волосы у мужчин, даже молодых, стали считать признаком женоподобного характера, хотя и тогда было немало щеголей, которые, подобно ассирийцам, не только отращивали волосы, но и завязывали их. Женщины же, наоборот, брили волосы и носили парики и накладки. Так же, как и ассирийские женщины, они украшали себя ожерельями, кольцами, серьгами в носу и ушах, браслетами.



Прически и головные уборы в древней Иудее.

Древний Египет

Большую роль в создании театрального грима сыграла косметика древнего Египта. Египтяне применяли в большом количестве кремни и краски. В высших кругах в то время считалось изысканным иметь слегка утомленный вид. Для этого жили на лице подкрашивали голубой краской, лицо беллили, губы подкрашивали по контуру. Ногти красили вначале черной, а затем красной краской. Особое значение придавали душистым маслам и благовониям. Некоторые косметические средства того времени сохранились и дошли до наших дней. Известно, например, что египтяне красили волосы и парики хной в красный цвет, а басмой — в черный.

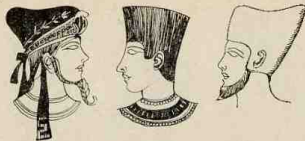
Для ухода за волосами уже тогда были известны гребень, шпильки из дерева и слоновой кости, щипцы для завивки и т. п.

Древние египтяне первыми заменили свои волосы искусственными, т. е. париком, который стал обычным головным убором высших сословий. Появились высокие парики с локонами, большие накладные бублики и длинные, опускающиеся вдоль спины косы, гладкие парики с прямым пробором и завитками снизу по сторонам и др.

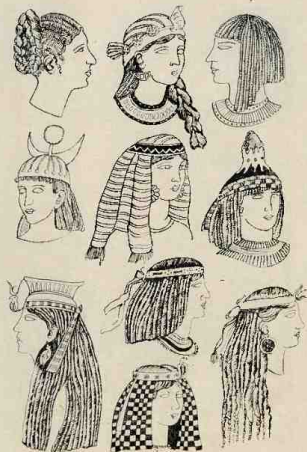
Вместо естественных бород стали носить искусственные, форма которых указывала на принадлежность к определенному сословию. Знать, а также некоторые жрецы носили маленькие бороды, подстриженные кубиком. Фараоны украшали свой подбородок фигурной бородкой, волосами, заплетенными в косу с загнутыми на конце двумя прядями — символом бога Оанриса, или более или менее широкой привязанной бородой в несколько ярусов.

Детям брили головы, оставляя на макушке пучок волос, и вместо парика ребенок носил накладные косы с завитками в трубку концами.

Женщины стали брить волосы и носить парики гораздо позже, чем мужчины. Сначала следовали новой моде женщины высшего сословия. Женщины же среднего и низшего сословий долго придерживались старинного обычая и носили природные волосы, просто причесанные. Большая длина и пышность женских волос, как природных, так и фальшивых, обусловили различие между мужским и женским головным убором.



Мужские и детские прически в древнем Египте.



Прически древних египтянок.

Древняя Греция

Еще бессмертный Гомер называл греков пышнокудрыми. Своих богов эллины представляли себе с густыми кудрями. Особенно красивыми считались русые и золотистые кудри. Такие волосы приписывались поэтами некоторым героям, например Ахиллесу, Менелая и богине Деметре.

В Афинах до персидских войн волосы не стригли, а закручивали на макушке в узел, который скреплялся шпилькой. Подобная прическа часто встречается в скульптурных портретах.

После персидских войн мальчики, вступившие в юношеский возраст, стали стричь волосы, а мужчины, за исключением рабов, некоторых софистов и циников, носили не короткие, а только несколько подрезанные волосы и очень заботились о них. В классический период греки носили короткие курчавые волосы (зачесанные на лоб) и небольшую бородку, соединяемую с усами. По праздникам волосы смазывали маслом и мазями, а сверху посыпали цветными порошками.

Особенно красиво причесывались и украшали свои волосы женщины, то спуская их косами вниз по шее, то завила на темени или на затылке и собирая в узел, то соединяя различным образом шпильками и повязками или же собирая их в сетку. Подобная прическа дошла до нас и широко известна под названием «античный узел».

Принятый обычай красить волосы в золотистый и другие яркие цвета появился у греков уже в V в. до н. э., а затем перекочевал в Рим.

В Греции уже были настоящие салоны, где производилась стрижка бороды, чистка и подрезание ногтей. В греческих городах возникло ремесло брадобреев. Они содержали бани и ванны комнаты, где клиенты могли принимать косметические и даже медицинские ванны.

Древний Рим

Многие секреты косметики и законы моды из древней Греции перешли в древний Рим. По обычаю греков римские патриции всегда ходили с непокрытой головой. Густые длинные прически и бороды у римлян также считались главным украшением. Римляне носили колпачки с наушниками и затылочком и повязки, из-под которых волосы падали густыми локонами. Эта мода сохранялась до конца III в. до н. э.



Мужские причёски в древней Греции.



Женские причёски в древней Греции.

Только с 300 г. до н. э., со времени появления в Риме первых пирюльничков, пришедших из Сицилии, римляне стали подрезать волосы и завивать их, а бороды брить (только софисты и стоики составляли в это время исключение). По обычаю, заимствованному у греков, римляне торжественно приносили в жертву богам первые волосы детей и волосы с первой бороды юношей. Затем до сорокалетнего возраста мужчины не брили бород, а только заботливо подрезали их. Бороду отпустили еще в знак траура, не только семейного, но и общественного.

Особенно следили за своим туалетом римские женщины. Римские писатели свидетельствуют об искусности своих соотечественниц. Плиний упоминает о стеклянных зеркалах, которыми пользовались римлянки. Римские матроны расписывали щеки румянами и подкрашивали ресницы и брови. Для этой цели употребляли белила, киноварь, добываемую из морского мха, и некоторые другие растительные вещества. Брови подкрашивали сажей или порошком из сурьмы. Веки подводили красной краской.

Римлянки умели придавать своим прическам самые причудливые, чуть ли не каждый день менявшиеся формы, используя для этого и чужие волосы. Примером может служить прическа Плотины, жены Траяна, из декоративно переплетенных волос. Для такого бесчисленного количества кос едва ли хватило бы собственных волос. Особенно ценятся русые и рыжие волосы, привозившиеся в изобилии в Рим из Германии. Собственные черные волосы римлянки окрашивали в светло-русый цвет посредством какого-то щелочного мыла. Во время войн с галлами римские дамы увлекались рыжими париками, сделанными из волос галльских длюнниц.

Конкретное представление о прическах римлянок могут дать коллекции бюстов в различных музеях.

Византия

В Византии до 400 г. мужчины коротко стригли волосы, а бороды брили. Потом они стали носить длинные волосы и отпускать бороды.

Прическа византийской женщины была копией античной прически: волосы зачесывались назад и образовывали на затылке узел, а иногда заплетались в две косы. В них влетали жемчужные нити и ленты. Голову покрывали чепцом, часто со-



Прически в древнем Риме.

стоявшим на лент, соединенных между собой металлическим ободком. На чепец накладывались косы. Излюбленной прической был «валик», обрамлявший лицо. Он делался с помощью ленты, которыми закручивались косы, а сверху набрасывалось покрывало. Очень часто волосы украшались цветами.

Варвары

Галлы и германцы по германскому обычаю носили длинные волосы. Эти длинные волосы, распущенные по плечам, были привилегией свободных людей. Отсутствие волос считалось унижительным, а короткие волосы обычно носили рабы. Тонзура (выбритое место на макушке головы) являлась наказанием. О ней упоминает Тацит как об особенности германских законов. Отсюда ясно, почему монахи и духовные лица, надевая сутану и принося обет послушания и смирения, стали стричь коротко волосы и на макушке выбривать тонзуру.

Европа средневековья и эпохи Возрождения

Обычай носить длинные волосы сохранился и в эпоху средневековья. Меровингская аристократия (V в.) носила распущенные волосы и длинные бороды, отличаясь этим от духовенства и тех, кто продолжал следовать римскому обычаю. В царствование люксембургских императоров (1374—1437) многие носили бороды и закрученные усы, но признаком низчества и благородства считалось гладко выбритое лицо и длинные спадающие пышными волнами сзади и по бокам волосы.

В раннем средневековье женщины носили распущенные волосы, а девушки — длинные височные косы. Головные покрывала откидывались назад, чтобы были видны волосы.

Французские красавицы XIV в. гордились своими волосами. Молодые дамы носили локоны, доходившие до пояса. На миниатюрах женщины изображались преимущественно с золотыми локонами и со сложенной набок головой, как того требовал придворный обычай.

Во Франции, Италии и Англии была очень распространена следующая прическа: волосы поднимались вверх и покрывались сеткой, а спереди на грудь спускались две длинные косы. Иногда волосы притались в длинные готические колпачки. В XIV—XV вв. распущенные волосы искусно сочетались с косами. Иногда женщины перекидывали косы вперед и скрепля-



Прически в Европе средневековья и эпохи Возрождения.



Европейские прически и головные уборы в XIV в.



Европейские прически и головные уборы в XV в.



Европейские причёски и головные уборы в XVI в.

ли их на груди особым украшением. Образцы такой причёски можно встретить на картинах Боттичелли «Весна», «Рождение Венеры» и на его же портрете Джулиано Медичи. Многие женщины переплетали косы шнурками, лентами и украшали их жемчугом, драгоценными камнями, лобными украшениями, цветами и всевозможными ювелирными изделиями. Такие причёски были чрезвычайно живописными и в то же время простыми.

Конец XV и XVI в. отмечены в истории культуры как время величайших открытий, расцвета искусства и пробуждения человеческой мысли и творчества. Изысканные моды Италии, а затем Франции оказали влияние на моды всей Европы. В дальнейшем в реформаторской Германии создается новая форма одежды, а с возвышением Испании многие стали одеваться на испанский лад.

В начале XV в. во Франции мужчины носили длинные доконы, которые всегда переходили в косу, спускающуюся с одного плеча. Затем доконы можно было встретить только у некоторых юношей, а основной причёской стала так называемая «колба». Скоро колбу стали носить все сословия, даже императоры Максимилиан и Карл V. Эта новая причёска очень шла к берету и в сочетании с вошедшей в моду небольшой окладистой бородой придавала лицу строгий мужественный вид.

В конце XVI — начале XVII в. мужчины в Европе носили остроконечную бородку и воинственно закрученные усы. Женщины в это время то заплетали волосы в косы, то распускали их, то закручивали и прикрепляли высоко наверху, покрывая их сеткой.

Во время тридцатилетней войны в моде были длинные локоны. Парики (белокурые) начали входить в моду при Людовике XIII, а в царствование Людовика XIV они уже сделались общим достоянием Европы.

Европа XVII—XVIII вв.

Согласно моде XVII в., мужчины подбривали волосы над лбом, чтобы он казался выше, иногда обривали всю голову, чтобы удобнее было носить парик.

Парики обычно делали из жестких волос. Для этой цели употребляли козью шерсть и конский волос. Так как белокурые волосы были редкостью, то для того, чтобы придать парнику более светлый оттенок, многие стали посыпать его рисовой

пудрой, а затем и белой каолиновой глиной. Парик разделялся поперек пробором, образуя по обеим сторонам два напуска, лылыми локонами падающих на плечи и спину.

Кроме этой, существовало множество других причесок, причем каждое сословие носило свою. Так называемый аббатский парик был принадлежностью духовного сана, испанский являлся отличительным признаком юристов (в театре эти парики называют мольеровскими).

Обильно обильно в эту эпоху применялись румяна и белила, причем выбор румян зависел от сословной принадлежности. Так, румяна придворных дам отличались от румян жен купцов, а последние красились лицом, чем мещанки.

Борода в середине XVII в. исчезла, усы носили до 1670 г., причем они подбрасывались над верхней губой и узкими полосками шли от ноздрей к углам рта. К концу столетия усы и бороды встречались только у военных и духовных лиц.

Прически, роскошные парики с ниспадающими на плечи локонами значительно уменьшились в размерах во времена регентства. Длинные парики из трех частей (так называемый мольеровский с тремя торсадами) после 1720 г. сохранили только доктора, юристы, духовные лица. Остальные стали соединять локоны на затылке в виде пряди, связанной лентой или залепленной в косу. С 1730 г. косы помещают в разукрашенную сетку или мешочек, так называемый «кё». Сначала этот мешочек употреблялся только при домашнем костюме, а затем очень быстро вошел в моду. Его носили до 1760 г., потом встречаем косу без мешочка, а с 1780 г. — снова в мешочках. Позднее для простого костюма была придумана прическа «будера», состоящая из короткого и толстого узла волос, связанного лентой на затылке. При Людовике XV продолжали существовать накладные волосы, например парики с косой и локонами на висках. В последней четверти XVII в. некоторые буржуа «англоманы» стали носить длинные волосы без парика.

С начала царствования Людовика XV прически обильно посыпались пудрой. Пудра была разных цветов: белая сменялась серой, серая — красной, розовой и т. д. В дальнейшем нашли, что пудра портит волосы, и обычай пудрить голову исчез навсегда.

После 1785 г. прическа становится высокой, волосы поднимаются вверх в виде остроколючей горки над лбом — «юкха» у мужчин, а у женщин увеличиваются в объеме с помощью накладок или шиньонов и украшаются лентами, пере-



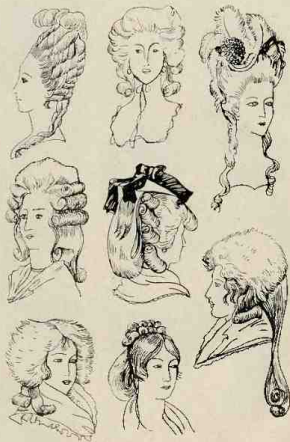
Европейские прически и головные уборы в первой половине XVII в.



Европейские прически и головные уборы второй половины XVII в.



Европейские прически XVIII в.



Женские прически в Европе второй половины XVIII в.

хватами и маленькими щипцами, которые прикрепляются к макушке грандиозного парика. Пучки перьев, буфы из искусственного газа приделывались к внутренней волосистой подкладке. Все эти накладки делали из прически нечто напоминающее гнездо. Такую прическу стали украшать еще разнообразными предметами: небольшими безделушками, статуэтками, настоящим театром в миниатюре, пасторальными сценами, ветряными мельницами и сельскими видами. Эта мода развивалась в течение тридцати лет, и от нее отказались только тогда, когда весь аксессуар сделался настолько громоздким, что стал придавать женщине карикатурный облик.

До 1794 г. женщины носили также длинные локоны с шиньоном, спущенным на спину. Эта прическа была введена в 1785 г. Марией-Антуанеттой. С 1794 г. начинают носить прежние низкие прически и челлы.

В конце XVIII в. парики с узлом или косой носили только придворенцы, старилы и аристократы. Вскоре эти прически совершенно исчезают. Согласно требованиям моды, мужчины носили то длинные волосы, то короткие и завитые, то подстриженные и слегка припудренные.

Постепенно эти моды заменяются античными. С появлением аячичных туник в моду вошла прическа с короткими завитыми волосами и всевозможные разновидности греческого узла. Так как для модной прически необходимо было коротко стричь волосы, то женщины, не желавшие лишаться длинных волос, носили короткие стриженные парики.

Женщины всех возрастов носили белокурые или темные парики, которые надевались на почти бритую голову. С 1801 г. некоторые модницы показывались на прогулке с собственными короткими волосами.

Европа XIX в.

С 1804 г. женщины укладывали волосы плотным кольцом вокруг головы и спускали их так низко, что почти закрывали брови. При этом волосы образовывали род шиньона, перехваченного цветной полосатой лентой. Женщины не всегда строго придерживались античных образцов и нередко давали простор собственной фантазии. Обычно волосы заплетали в косы, которые поддерживались наверху при помощи гребенки, а иногда спускали на затылок и укрепляли наверху посредством



Европейские прически конца XVIII — начала XIX в.

разных булавок. В 1805 г. греческие прически исчезли совершенно.

На придворные и другие балы надевали усыпанный драгоценными тюрбан из муслина, кисеи или легкого шелка с перьями. В большом употреблении были также жемчужные сетки, покрывавшие волосы. К 1810 г. молодые девушки появлялись на балах с такой прической: на лбу и на висках волосы были завиты мелкими кольцами, а на затылке возвышался небольшой пучок локонов, поперек головы прикалывались цветы.

В 1812 г. волосы разделяли пробором, а на затылке заплетали в косы и располагали в виде гнезда, при этом пряди, спускавшиеся вдоль висков, завивали. В большой моде был гребень.

В 1813 г. была распространена китайская прическа, которая состояла из гладко зачесанных кверху и собранных в пучок локонов. Вокруг обвивалась узкая шелковая лента, завязанная надо лбом бантом, а на виски спускались два коротких локона. В 1817 г. волосы зачесывали кверху, разделяли пробором и спускали вдоль висков и по плечам пышными локонами, а на теменн соединяли в несколько пучков гребнями или цветами.

В 20—30-е годы XIX в. волосы зачесывали так, что затылок оставался открытым, и располагали затем наверху в виде декоративного шпильона, который поддерживался широкими и высокими гребнями. На висках волосы собирали в пышные пучки.

В 1840 г. завитые спереди волосы спускали на лоб, а на висках образовывали из них пышные пучки. В бальной прическе волосы разделялись пробором и пышными прядями спускались вдоль висков к ушам. Посередине головы возвышался гребень, окруженный бантами из волос, при этом от одного бокового пучка к другому нередко протягивалась нитка жемчуга.

В 60-е годы волосм разделяли пробором, гофрировали и откидывали назад, располагая их иногда просто в виде пучков. У некоторых женщин, особенно у пожилых, передние пряди спускались еще на уши, так что из-под этой массы волос были видны только длинные серьги. Но модницы уже зачесывали волосм за уши, а короткие пряди на висках завивали колечками. Сзади волосы покрывали сеткой или же собирали в виде гнезда. При этом сама прическа спускалась все ниже, гребень употреблялся небольшой и низкий.

В 1865 г. проборы выходят из моды. Волосы вокруг лба и на висках завивают и зачесывают назад или взбивают вверх. В тех случаях, когда волосы разделяли пробором, их зачесывали назад в виде валиков, для чего использовались специальные приспособления — подкладки. На затылке волосы заплетали в косы и распластали совершенно низко в виде мешка. Иногда этот «мешок» покрывали плоской сеткой. После 1865 г. на затылке стал красоваться высокий шиньон. В 1866 г. на вечерах можно было увидеть шиньон из локонов, а на балах — прическу с длинными буглями.

В 70-е годы прическа состояла из всевозможных пучков, локонов, кос и напущек. Все это требовало огромного количества волос, и дамы прибегали к накладкам. К этому времени в моду вошли локоны «а ля пенка», которые оставались модными до 1891 г.

Бальная прическа 1876 г. такова: передние волосы, мелко завитые, высоко зачесаны со лба; шиньон состоит из нескольких петель с падающими вниз локонами; спереди разбросано несколько цветков в соответствии с общей отделкой туалета.

В 80-е годы волосы стали напускать на лоб в виде челки, а сзади собирать в узел. В 1882 г. этот узел опускали почти на затылок. В последнем десятилетии прошлого века локоны вышли из моды и уступили место пышной прическе.

Мужская прическа в начале XIX в. была довольно короткой, волосы плотно прилегали к голове пышно завитым кольцом. Затем их стали зачесывать на лоб так, чтобы с боков появилось два пробора. В 20-е годы появились новые прически — на лбу взбивался хохол. В 40-е годы подстриженные волосы стали разделять сбоку пробором, причем концы их завивались и ложились венцом вокруг головы.

Входят в моду бакенбарды. В 20-е годы появились маленькие, опущенные книзу усики. В 1840 г. бакенбарды стали доходить до подбородка. В 1843 г. в моду опять вошла борода и длинные волосы.

В конце XIX в. начинают стричь волосы и разделять посередине или сбоку пробором. Во Франции по примеру Наполеона III все поголовно стали носить усы и бороды. В Германии и России в подражание Вильгельму I и Александру II привилась борода при гладко выбритом подбородке. Впоследствии кронпринц Фридрих-Вильгельм и Александр III снова ввели в моду длинные бороды.



Женские прически в Западной Европе XIX в.

Э. Шюльцман С. П.



Мужские причёски и головные уборы в Западной Европе XIX в.

Россия

Весьма своеобразна история причёсок и моды в России.

Славяне издавна носили длинные волосы и бороды. Под влиянием норманнов перешли к полудлинным волосам, бороды стали брить, оставляя только усы. После введения христианства снова появляются длинные бороды, иногда подстриженные и в форме лопаты. Волосы подстригали «под скобку». При Владимире этот обычай был окончательно закреплён.

С XIII в. вследствие татарского нашествия русские люди стали по восточному обычаю коротко стричься, а иногда брили головы и носили татарскую тюбетейку. Борода сохранялась на протяжении всего периода татарского ига.

При Иване Грозном бритьё бород и усов было запрещено законом. Отступление от этого закона при Борисе Годунове явилось одной из причин народного недовольства к нему.

В 1675 г. царём Алексеем Михайловичем был издан указ, в котором он князю Кольцову Масальскому «из страпчих велел написать по житейскому списку за то, что он на голове волосы у себя подстриг. А стольникам, и страпчим, и дворянам московским, и жильцам указал Великий Государь свой указ свазать, чтобы они иноземных немецких и иных обычаев не перенимали, волос у себя на голове не подстригали, тако же и платья иноземного не носили».

После Петровских реформ военные носили полудлинные волосы до плеч, зачесывая их наверх или разделяя пробором, и усика такие же, как у Петра I. В 1732 г. волосы стали завязывать жгутом чёрной лентой, усика сохранялись.

В 1797 г. при Павле I была проведена реформа в армии по прусскому образцу. Косу стали завязывать лентой выше, оставляя концы длинее самой косы. На висках укладывали булги и всю голову пудрили так, чтобы причёска производила впечатление парика. Бороду и усы брили.

В 1801 г. при Александре I был издан указ обрезать волосы, косы иметь только в четыре вершка, завязывать их на половине воротника.

В 1806 г. кадетам было приказано остричь волосы под гребёнку, генералам же и штаб-офицерам разрешалось поступать по собственному усмотрению.

¹ А. В. Висковатов. Историческое описание одежды и вооружения российских войск. Спб., 1860.



Русские причёски.

В 1807 г. офицеры носили косы и пудрили волосы только в торжественных случаях; нижние чины волосы стригли под бенку, а пудра для них была совершенно отменена. С 1809 г. перестали употреблять пудру и офицеры.

С начала XIX в. мужские причёски в России аналогичны общоевропейским.

Женщины в ранний, дохристианский период прятали свои волосы под повязки или головные уборы, затем, подражая обычаю норманнских женщин, девушки носили волосы распущенными, а женщины заплетали их в косы и опускали свободно вдоль спины или же обертывали вокруг головы и покрывали платком. После принятия христианства женщины прятали волосы, а девушки носили их то распущенными, то заплетёнными в косы.

С самых отдалённых времён у русских женщин существовал обычай в знак печали стричь себе волосы.

Женщины на Руси употребляли много косметики, порою совершенно искажая свои лица: чрезмерно белились, буржили брови и ресницы. Обычай румяниться и белиться придерживались очень строго, за невыполнение его женщины преследовали. К косметике прибегали даже женщины с красивой внешностью.

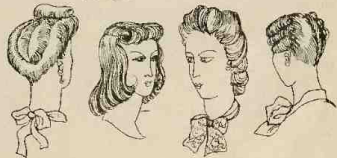
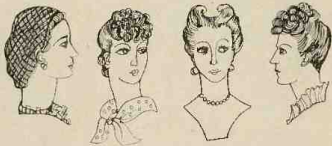
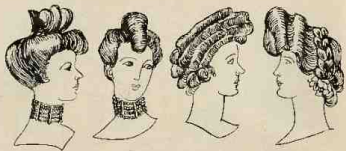
Конец XVII в. отмечен преобразованием, «немечиванием» мод. В царствование же Елизаветы немецкое влияние сменилось французским. В дальнейшем женские причёски и моды являются точной копией французских.

Европейские причёски XX в.

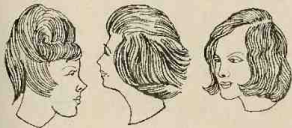
В начале XX в. появились новые причёски, не выходящие из моды более десяти лет. Волосы укладывали валиком, который то поднимали высоко, то опускали низко на лоб, или делали возвышение впереди с пыльным, несколько оттянутым затылком. На макушке укладывался пучок волос в виде валика.

Начиная с 1912 г. подаются новые причёски с резкими глубокими волнами (андуляция). Волосы причёсывали на середину, набок и наверх, делали пробор, потом завивали. Затем поднимали кверху, укладывали и закрепляли шпильками. Поверх надевали готовый завитой шиньон в локонах и закрепляли.

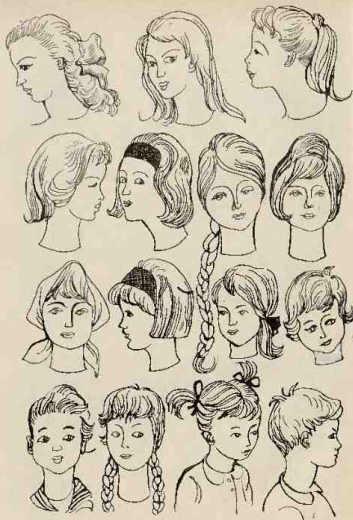
С 1914 г. в моду вошли упрощённые виды причёсок. Шиньоны и валики исчезли.



Женские причёски 1901—1940 гг.



Женские причёски 1950—1960 гг.



Юношеские и детские прически 1950—1960 гг.

В 1922 г. женщины стали коротко стричь волосы и закручивать глубокими волнами. Эта мода длилась до 1930 г. В 1930 г. в моду вошла шестимесячная завивка — перманент. Позднее к коротким волосам стали прилеплять искусственные косы.

В последние годы, помимо шестимесячных и химических завивок, распространяются новые виды причёсок: свободные ниспадающие, слегка волнистые; высокие тюрбанообразные (забитые и чем выше, тем наряднее); всевозможные укладки кос и гладких волос и т. п.

Формы юношеских и детских причёсок — облегченные виды стрижки, спущенные косы и разнообразные укладки с хвостами и лентами.

Мужские причёски с 1900 г. менялись незначительно. Военные носили коротко остриженные волосы (полубокс или бокс). После 1920 г. борода и усы — явление редкое.

Япония

Японская бытовая причёска эпохи феодализма отличается от причёсок других народов.

Мужчины носили причёски самураев: волосы от лба до макушки выбривали, а оставшиеся длинные волосы на висках и затылке завязывали в общий пучок, который укладывали длинным жгутом и закрепляли головными шпильками.

Женщины оставляли на лбу пучок, остальную часть волос делили пополам от макушки до шеи, охватывали вверх, туго стягивали и завязывали. Верхнюю часть волос укладывали в один или два пышных завитка и закрепляли костяными шпильками. Для украшения пользовались длинными булавками с костяными головками, которые крест-накрест прокалывали валик. Для крепления и оформления всей причёски пользовались всевозможными большими гребнями и цветами.

Для блеска волос употребляли различные мази и жиры. С целью сохранения причёски на длительное время смазывали волосы воском и спали на круглых деревянных подушках-подставках.

Девушки носили спущенные на спину волосы, которые скрепляли бантом или шнуром. Впереди на лбу волосы смазывали воском и укладывали бабочкой или спускали часть волос на лоб, делая круглую до бровей челку.



Японские причёски.



Китайские причёски.

Как мужские, так и женские японские прически, несомненно изменялись, сохранили свою форму на протяжении многих веков.

Японские женщины и девушки волосы не завивали, однако косметику употребляли в большом количестве.

Китай

Китайская мужская бытовая прическа очень своеобразна. Мужчины носили длинные волосы, которые со времени маньчжурской династии заплетали в косу, а темя и виски брили.

Женщины заплетали волосы в одну косу, которую спускали на спину, или зачесывали их сверху и завязывали на макушке в пышный узел. Более изящной прической считалась коса, скрученная на макушке и укрепленная длинными прутьями (вид шпилек), на концах которых прикреплялись различные фигурки. Молодые девушки заплетали волосы в одну или две косы или же распускали их. Лоб прикрывали челной или небольшим пучком волос.

По старинному обычаю волосы перед свадьбой на лбу срезали, а на висках подстригали их конусообразно. На затылке волосы укладывали на картонный каркас, обтянутый черной тканью. Прическа украшалась искусственными цветами и разными безделушками.

Китайки пользовались особым видом косметики. Лицо и шею белили, губы золотили, зубы красили коричневой краской, брови и ресницы чернили.

После революции 1927 г. и женские и мужские прически в Китае делаются по образцу европейских.

Глава II. Краткие сведения из истории театра

История прически и косметики всех народов находит свое отражение в современном реалистическом театре. Театр прошел долгий и сложный путь развития. Истоки театра восходят к культовой обрядности.

Первые культовые маски

Древние люди считали, что человек, надевающий маску, получает свойства того существа, которое маска изображает. Особенно широким распространением пользовались у первобытных народов звериные маски, а также маски духов и мертвых. Тотемические игры и пляски являются уже элементом театрального искусства. В тотемической пляске отмечаются попытки создания художественно-эстетического образа в танце.

В Северной Америке индейские тотемические пляски в масках, носившие культовый характер, предполагали своеобразный художественный костюм и декоративную маску, раскрашенную символическим орнаментом. Танцоры делали себе и двойные маски сложного устройства, изображавшие двойственную сущность тотема — под звериным обликом скрывался человек. Эти маски благодаря особому устройству быстро раскрывались, и танцоры преображались.

Дальнейший процесс развития звериных масок привел к созданию театральной маски, отдаленно напоминающей человеческое лицо, с волосами, бородой и усами, т. е. к так называемой антропоморфной маске, а затем и к маске с чисто человеческим обликом.

До того как маска стала принадлежностью классического театра, она прошла долгую эволюцию. Звериные черепа во время охотничьих плясок заменялись декоративными масками, затем появлялись портретные маски погребальных церемоний, которые постепенно превратились в фантастические маски «зоомистерий»; все это нашло свое отражение в монгольском «Цаме», яванском «Баронгане» и в японском театре «Но».



Маска («чужое лицо») тайного союза у индейцев (Северная Америка).



Маска великого духа Сува (театр «Но», Япония).



Маски театра «Топенг» (Индонезия).



Маски театра «Топенг»

Известно, что театр масок в Индонезии, носящий название «Топенг», вырос из культа мертвых. Слово «топенг» означает «крепко прижатое, тесно прилегающее», или «маска усопшего». Маски, которые характерны для малайского театра, чрезвычайно просты. Они представляют собой овальные деревянные дощечки с вырезанными отверстиями для глаз и рта. На этих дощечках и рисуется нужное изображение. Маска обвязывалась бечевой вокруг головы. В некоторых местах (у носа, глаз, подбородка и рта) деревянная основа маски выдалбливалась, чем достигалось впечатляющее объемности.

Маска для пантомимы имела особое устройство: к ее внутренней стороне прикреплялась петелька, которую актер держал в зубах. В дальнейшем, по мере развития театра и преобразования его в профессиональный, актеры стали играть без маски, обильно раскрашивая лица.

Античные маски

В древнегреческом классическом театре маски были заимствованы у жрецов, применявших их в ритуальных изображениях богов. Сначала лица просто раскрашивались выжимками виноградных гроздей, затем объемные маски стали непременным атрибутом народных увеселений, а в дальнейшем важнейшим компонентом древнегреческого театра.

Как в Греции, так и в Риме играли в масках, имеющих особую форму рта, в виде воронки — рупора. Это приспособление усиливало голос актера и давало возможность слышать его речь многим тысячам зрителей амфитеатра. Античные маски делали из лубка и затинированного полотна, а впоследствии из кожи и воска. Рот маски обыкновенно обрамлялся металлом, а иногда вся маска внутри выкладывалась медью или серебром для усиления резонанса. Маски изготовлялись сообразно с характером того или иного персонажа; делались и портретные маски. В греческих и римских масках глазные впадины были углублены, характерные черты типажа подчеркнуты резкими масками.

Иногда маски были двойными и даже строеными. Такую маску актеры двигали во все стороны и быстро преобразовались в тех или иных героев, а иногда и в конкретных лиц современников.



Трагические маски античного театра в Греции.



Античная «двостворная» маска (греческий театр).



Античная «строенная» маска (греческий театр).

Со временем портретные маски были запрещены и, чтобы избежать хотя бы малейшего случайного сходства с высокопоставленными лицами (особенно с македонскими царями), их стали делать уродливыми.

Подумаски тоже были известны, однако они очень редко употреблялись на греческой сцене. Всегда за маской на спине появлялся и парик, который прикреплялся к маске, а затем и головной убор — «онкос». Маска с париком несоразмерно увеличивала голову, поэтому актеры надевали котурны и увеличивали объемы своего тела при помощи толщинок — «колпобы».

Римские актеры в древние времена или вовсе не употребляли масок, или употребляли подумаски, которые закрывали не все лицо. Лишь с I в. до н. э. они начали употреблять маски греческого типа, чтобы усилить звучание голоса.

Наряду с развитием театральной маски появляется и театральный грим. Обычай раскрашивать тело и лицо восходит к ритуальным действиям в древнем Китае и Таиланде. Для устрашения неприятеля войны, отравляясь в набег, гримировались, раскрашивая себе лицо и тело растительными и минеральными красками, а в определенных случаях цветной тушью. Затем этот обычай перешел к народным представлениям.

Грим в классическом китайском театре

Грим в традиционном классическом театре Китая относится к VII в. до н. э. Китайский театр отличается своеобразной многоцветовой театральной культурой. Система условного изображения психологического состояния образа в китайском театре достигалась через традиционную символическую разбивку масок. Тот или иной цвет обозначал чувства, а также принадлежность персонажа к определенной социальной группе. Так, красный цвет обозначал радость, белый — траур, черный — честный образ жизни, желтый — императорскую фамилию или буддийских монахов, голубой — честность, простоту, розовый — легкомыслие, зеленый цвет предназначался для служанок. Сочетание цветов указывало на различные психологические комбинации, из оттенка поведения героя. Определенное значение имело асимметричное и симметричное раскрашивание: первое было характерно для изображения отрицательных типов, второе — для положительных.

В китайском театре пользовались также париками, усами, бородами. Последние изготовлялись из сардычного животного волоса (буйволowego). Бороды были пяти цветов: черные, белые, желтые, красные и лиловые. Они также имели условный характер: борода, покрывающая рот, свидетельствовала о героизме и богатстве; борода, разделенная на несколько частей, выражала утонченность и культуриность. Борода изготовлялась на проволочном каркасе и прикреплялась за ушами крючками, идущими от каркаса.

Для гримирования пользовались безвредными сухими красками всех цветов, которые разводились на воде с добавлением нескольких капель растительного масла, чтобы получалась блестящая поверхность лица. Общий тон накладывали палочками и ладонями. Для разрисовки, подводки губ, глаз и бровей применяли длинные заостренные палочки. На каждую краску имелась своя палочка, которой китайские артисты работали виртуозно.

Для женского грима был характерен яркий общий тон (белла), поверх которого румянились щеки и веки, краснились губы, подводились черной краской глаза и брови.

Установить количество разновидностей грима в китайском классическом театре не представляется возможным; по неточным данным, их насчитывалось до 60.

Маска в театре «Но»

Спектакли японского театра «Но», который является одним из древнейших театров мира, можно видеть и в наши дни. По канонам театра «Но» маски были закреплены за одним ведущим актером во всех имеющихся в репертуаре двухстах канонических пьесах и образовали целую отрасль искусства в этом театре. Остальные актеры не пользовались масками и исполняли свои роли без париков и грима.

Маски относились к следующим типажам: мальчиков, юношей, духов умерших, воинов, стариков, старух, богов, девушек, демонов, полуживотных, чертских и т. д.

Грим в театре «Кабуки»

Классический театр Японии «Кабуки» — один из древнейших театров мира. Его зарождение относится к 1603 г. На

сцене театра «Кабуки», как и в других японских театрах, все роли исполняли мужчины.

Грим в театре «Кабуки» — маскообразный. Характер грима — символический. Так, например, актер, гримирясь для героической роли, на общий белый тон лица наносит красные



Маска бога богатства (театр «Но», Япония).

линии; исполняющий роль злодея на белом тоне чертит синие или коричневые линии; играющий колдун на зеленом тоне лица наносит черные линии и т. д.

В японском театре очень своеобразные причудливые черты морщи, бровей, губ, подбородка, щек и др. Прием и техника гримирования такие же, как и у китайских актеров.

Бороды тоже имеют стилизованный характер. Они отличаются причудливыми острями с жадомом линиями и изготавливаются по принципу китайских.

Театр мистерий

По мере того как ритуальные действия превращаются в зрелища, представления приобретают все более определенную тематику, которая зависит от социальных и политических условий эпохи.

В Европе на смену античному миру пришло мрачное средневековье. Давление церковного мракобесия на все формы общественной жизни вынуждает театр обратиться к религиозным сюжетам. Так появляется театр мистерий, который существовал около трех веков. Актерами в этих театрах были горожане-ремесленники, и это внесло в представления простонародно-бытовые мотивы: «божественное» действие прерывалось веселыми интермедиями, клоунадой. Постепенно интермедии начинают вытеснять основное действие, что послужило причиной гонения церкви на этот театр. Театр мистерий особое распространение получил во Франции.

В эпоху Возрождения (приблизительно с 1545 г.) во Франции появились профессиональные театры. Бродячие комедианты объединились в труппы, которые представляли собой актерские артели. Актеры этих театров специализировались преимущественно на комическом, фарсовом репертуаре и поэтому назывались фарсерами. Женские роли в фарсовых спектаклях исполняли юноши.

Театр дель арте

В 30-е годы XVI в. в Италии возникает театр дель арте. Спектакли итальянских комедиантов дель арте отличались от спектаклей французских актеров не только более высоким уровнем техники игры, но и культурой оформления маски и грима.

Первые представления дель арте состоялись во Флоренции, причем актеры играли в масках. Иногда маску заменяли приклеенным носом. Характерно, что маски носили только исполнители ролей двух стариков и двух слуг.

Зародились маски комедии дель арте в народных карнавалах. Затем они постепенно перелочечали на сценические подмостки.

Маски комедии дель арте делали из картона, кожи и клеенки. Актеры обычно играли в одной, определенно установленной маске. Пьесы менялись, а маски оставались неизменными.

В масках играли преимущественно комедийные персонажи. Были и такие амплуа, для которых полагалось вместо маски гримироваться мукой и разрисовывать углем бороду, усы и брови. По традиции актеры, играющие влюбленных, не выступали в масках, а украшали лицо гримом.



Бригелла (Италия XVII в.).

Образные маски стали закрепляться за определенными исполнителями, игравшими одну и ту же роль.

Маски комедии дель арте были очень разнообразны (в театре комедии дель арте имелось более ста масок). Некоторые маски состояли только из носа и лба. Они раскрашивались в черный цвет (например, у доктора); остальная часть лица, не закрытая маской, гримировалась. Другие маски предусматривали определенную раскраску парика, бороды и усов. Маски использовали как средство для подчеркивания выразительности задуманного типажа. Они изготовлялись всевозможных характеров и разрисовывались применительно к типажам спектакля. В целом маски комедии дель арте делились на две группы: народно-комедийные маски слуг (Дзани); сатирические маски господ (буффонное ядро — Панталоне, доктор, капитан, Тарталья).

В некоторых спектаклях комедии дель арте актеры на глазах у зрителей искусно преображались, заменяя одну маску другой.

Первоначально маски в подражание античным делали с открытым ртом, позже, стремясь приблизить маски к естествен-



Маски персонажей ателланы (римский театр).

ному лицу, рты стали делать закрытыми (последнее было известно также и тем, что в пантомимах рупор становится ненужным). Еще позже стали закрывать только половину лица актера. Это способствовало дальнейшему развитию мимической игры. Комедия дель арте всегда стремилась к реалистическому отображению образа не только в социальном и психологическом облике масок, но и в речи, движении и т. д.

XVII—XVIII века в Европе — эпоха классицизма. Это

нашло свое отражение и в перестройке театра. В классическом театре грим и парики были такими же, как и в повседневной жизни. Представления носили условный характер. Играя в пьесах Корнеля и Расина, посвященных античной древности, актеры внешне продолжали оставаться людьми XVII—XVIII вв.

Грим в это время был обусловлен всем строем жизни французского двора, которому подражал и театр. Для этого периода характерно господство мушек. Считалось, что мушки придают томное выражение глазам и украшают лицо.

Франсуа Жозеф Тальма

Большую роль в истории зарубежного театра конца XVIII — начала XIX в. сыграла реформа грима и костюма, предложенная великим французским трагическим актером Тальма (1763—1826). В последние годы сценической деятельности Тальма отказался от прежних условных мизансцен классического театра. Владел большим мастерством, он добивался правдивого внутреннего перевоплощения в образ.

В чем же заключается сценический стиль грима Тальма? В том, что Тальма проникает в замысел автора, что он актер Мольера и Шекспира. Только Тальма не боялся появлялся перед публикой с голыми руками, в античном костюме и обуви, с волосами, не покрытыми пудрой. Играя Прокла («Врут» Вольтера) в 1789 г., он смелся стилизованной придворный костюм на римскую тогу, отказался от парика.

Тальма сам говорит о большой находке в создании портретного грима: «Я удостоился больших комплиментов за то, что загримировался в роли Карла IX. Давид мне сказал, что я похож на портрет, вышедший из стен Лувра. Я решил еще больше усилить сходство в изображении женеевского философа (Жан-Жак Руссо в пьесе Ода «Журналист теней, или Момус в Елисейских полях»)». Ту реформу костюма, которую я начал в Карле IX (где мои предшественники изобразили бы его в пудреном парике и с пестрыми бантами на атласном камзоле), я решил продолжать в античной трагедии. Мы возобновили «Брута», причем Брута играл Монвиль, а Тита — я. Я подстриг себе волосы по образцу одного бюста, и это новшество произвело такой эффект, что не прошло и недели, как все молодые люди остригли волосы столь же коротко, и этот вечер можно считать

датой, когда вошла в моду прическа под Тига». ¹ Тальма ищет новое, наиболее выразительные для характеристики образа формы грима.

Русский театр

Театр на Руси возник в XVIII в. Однако до появления профессионального национального театра широко бытовали народные представления.

В России искусство грима возникло у скоморохов и шутов. Суть названия «скоморох» — смех, насмешка. Забавники-шуты существовали у всех народов: в Германии их называли шпильманами, во Франции — жоиглерами, в Англии — менестрелями, в Италии — мимами, в Польше — франтами, в Белоруссии их именовали блазнами.

Любимыми персонажами скоморошских представлений были коза и медведь, Фома и Ерема и т. д. Актеры, представлявшие народные персонажи, раскрашивали себя сажей, мелом, вызывая смех собравшихся. Особенно любили скоморохи ридиться в медведей: медвежью шкуру и медвежью маску. Изображали «кобылку» и «козу» в сарафане, обматывали себя сухим горохом, надевали рогатые маски из бересты. Скоморошество нашло отражение во многих произведениях русского классического искусства.

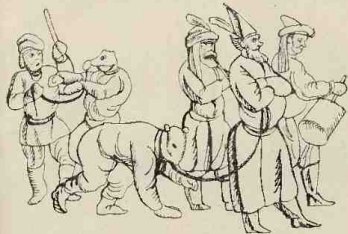
История скоморохов — первых актеров в России — это история их непрерывной борьбы с правящими классами и церковью. Церковники выступали против любимого народом шутства и скоморошества. Несмотря на запреты и гонения церкви, скоморошество получило большое распространение на Руси.

Активное развитие национального театрального искусства в России начинается с середины XVIII в. В это время был создан русский национальный профессиональный театр, деятельность которого неразрывно связана с именем гениального актера-самородка Федора Григорьевича Волкова. Это и есть до настоящего времени зарождения в России искусства профессионального грима, который определился как существенный компонент в создании сценического образа.

В первой половине XIX в., в годы господства романтического направления, развитию русского театрального искусства во многом препятствовала так называемая школа А. Ролера.

¹ Ф. Ж. Тальма. Мемуары. М., 1931, стр. 115, 164.

Его слащавые эскизы грима и костюмов оказали резко отрицательное влияние на трактовку внешности народного образа. Все было приглажено и идеализировано. И только в дальнейшем историко-археологическим направлением русского театра.



Скоморохи-рявелье.

которое представлено именами художников Прохорова, Горюшова, молодого Шишкова и Шарва, создан первый точный исторически обусловленный грим. Это сыграло положительную роль в развитии театрально-декоративного искусства последующих лет, заложило основу, на которой выросло реалистическое искусство грима школы передвижников, яркими представителями которой явились В. Васнецов и В. Поленов.

Большую роль в формировании национальной школы грима сыграли и отдельные русские актеры XIX в.

В совершенстве владел искусством грима и перевоплощения В. В. Самойлов. Он создавал разнообразные типы реалистических характерных образов. Особенно поражаало современников умение Самойлова разнообразить внешность создаваемых им образов при необычайной экономии грима, которым он

умело подчеркивал характерные особенности своих героев. Режиссер, актер и художник А. П. Ленский в молодые годы с интересом наблюдал за работой Самойлова над гримом Растиновского в «Ревизоре». Самойлов простой женой пробкой делал себе характерный облик, умело находя нужным ему рисунок парика, бороды и усов. Ленский, удивляясь, спросил: «Василий Васильевич, вы не находите нужным положить на лицо серовато-желтый оттенок сухости, что даст коже тот омерзительный вид, какой и должен быть у этой развалины?» «Как видите, — буркнул себе под нос Самойлов, растирая пальцем поставленное пробкой пятно. — Пудра, пробка и больше ничего, — сказал он после молчания. Потом, помолчав еще и вытирая палец о полотенце, прибавил: — Молодость и старость, батенька, не в коже, а в глазах».¹

А. П. Ленский утверждал, что «внешняя форма актерского образа должна родиться с раскрытием его внутренней сущности».² Он также избегал большого количества грима, использовал парики, бороды, усы и т. п., помогавшие ему внешне перевоплощаться. Но газовое освещение сцены, примитивная техника парика (вклеенные парики с толстым рубцом на лбу, который приходилось заделывать большим слоем краски) приводили к тому, что актеры гримировались грубо и грим выглядел застывшей маской. Не случайно театральные зрители брали в те годы билеты не ближе 10—12-го рядов.

С исключительным мастерством пользовался гримом в своей сценической работе Федор Иванович Шалапин. Большое влияние на его работу оказал творческий метод МХАТа.

Шалапин был актером огромного обаяния и, мастерски сочетая природные данные с элементами грима, добивался на сцене предельной выразительности.

Как бы далеко ни ушла современная техника гримирования, все же гримы Шалапина остаются непревзойденными по исполнению, по выразительности. Будучи истинным художником, Шалапин творчески подходил не только к работе над ролью, но и к разработке новых гримов. В свободное время Шалапин любил рисовать и лепить, делал портреты своих персонажей. Он часто заменял масляные краски гримировальными.

¹ См.: А. П. Ленский. Статьи, письма, записки. Изд. 2-е. М., 1930, стр. 81.

² Там же, стр. 69.

С помощью грима, париков, накладок и т. п. Шалапин смог создать бессмертную галерею реалистических образов. Его Мефистофель, Борис Годунов, Дон-Кихот, дон Вазилио, Иван Суянин — шедевры, вошедшие в золотой фонд оперно-театрального искусства.



Ф. И. Шалапин в роли дон Вазилио (опера Россини «Севильский цирюльник»).



Ф. И. Шалапин в роли Мефистофеля (опера Ш. Гуно «Фауст»).

Новую страницу в историю театрального грима вписал Московский художественный театр. Первый летоисец МХАТа Н. Е. Эфрос говорил о стиле грима, о том, что любой период в работе театра ознаменовывался новыми достижениями в развитии грима. Эфрос в своих высказываниях оценил грим как важный компонент спектакля.

Величайшим примером мастерского использования грима может служить работа В. И. Качалова в пьесе «Анатема» Л. Андреева. Преодолев надуманность и абстрактность авторского замысла, Качалов наполнил образ иным, новым содержанием, живым и сложным психологически. «Рядом с Качаловым-анатемой ничтожным казалось то, что было дано Леони-



Н. М. Москвин в роли царя Федора («Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого).



Ф. И. Качалов в роли Барона («На дне» М. Горького).



М. М. Тарханов в роли Горюхи («Горячее сердце» А. Островского).



В. В. Луцкий в роли Полония («Гамлет» В. Шекспира).

дом Андреевы. Образ качаловского Мефистофеля был признан «вировой фигурой», скульптурой первоклассного мастера.¹ «О гриме Качалова можно написать целую книгу», — писал один из рецензентов.

Спектакли МХАТа, дающие широкую галерею уникальных гримов, созданных талантливыми художниками Я. И. Гремиславским, М. Г. Фадеевым, Г. Д. Синицыным и многими другими, являются первоклассной школой гримировального искусства.

К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко оценили Гремиславского как талантливого мастера, который совместно с актерами создал ряд незабываемых образов. Станиславский утверждал, что Гремиславскому «суждено было сыграть большую роль в театре и поставить свое искусство на ту высоту, которая заставила удивляться его работе Европу и Америку».²

В развитии театрального искусства вообще, искусства грима в частности большая заслуга принадлежит также белорусским и украинским мастерам сцены. Богатейшая галерея образов классического и современного репертуара, созданная мастерами советских республик, может служить прекрасной школой для начинающих актеров.

Немалый вклад в гримировальное искусство внесли и вносят своим трудом художники-гримеры замечательных театров Советского Союза.

¹ В. И. Качалов. Сборник статей, воспоминаний, писем. М., 1954, стр. 311.

² К. С. Станиславский. Моя жизнь в искусстве. М., 1948, стр. 56.

Глава III. Технические средства гримирования

Рабочее место для гримирования

Предназначенный для практических занятий гримировальным кабинет должен соответствовать кубатуре и санитарным нормам (кабинет рассчитан на 10—12 человек; необходимо учитывать 24 элентролампы, которые включаются во время занятий).

Гримировальные столы должны быть размещены у стен, тем чтобы педагог мог следить за практическими занятиями.

Рабочее место учащегося — стол, покрытый стеклом или клеенкой, с выдвижными ящиками для хранения гримировальных материалов и с выдвижной доской для припудривания грима, с зеркальным трельяжем среднего размера (50—60 см) и с двумя настольными лампами (стойками) по бокам.

Свет должен равномерно освещать лицо учащегося, не раздражать глаза; быть мягким, без каких-либо теней от верхних и боковых ламп. Наиболее удобны матовые лампы (40—60 ватт). Они должны быть закрыты плотной темной шторой, так как дневной свет мешает правильно подбирать гримировальные краски.

Приступая к занятиям, следует свое рабочее место привести в порядок, приготовить гримировальные материалы, позаботиться о том, чтобы все было на месте.

Необходимо иметь халат или пеньюар, чтобы не грязнить свою одежду гримом, пудрой и т. п.

По окончании занятий следует убрать стол, а гримировальные материалы положить на место.

Гримировальные краски и их изготовление

Характеристика гримировальных средств. В прошлом актеры для гримировальных целей пользовались всевозможными случайными сухими красителями, а также бытовой космети-

кой, что нередко приводило к инфекционным и воспалительным заболеваниям кожи.

Впервые рецепт изготовления безвредных гримировальных красок на жировой основе предложил в 1786 г. гейдельбергский медик Франц Мая: «Все роды белого притирания, приготовляемого из ртуты, вредны для здоровья. Однако и самые чистые, неоднократно промытые венецианские белила менее вредны, если сперва кожа довольно натрется мазью, сделанной из двух лотов белого воска, такого же количества розовой помады и полулота сперматета. Не вредны порошки висмутовый из устеровых раковин, мелкий неоднократно промытый мел, крахмал и белый болус. Вместо румян могут быть употреблены киноварь, засушенный крап «волобий язык», сок кермассовых ягод, бакан, кишечларское семя; сурик, которым римские победоносцы марали свои лица, не безвреден. Вообще полезно перед наложением всякого притирания кожи намазать прежде вышеозначенной мазью. Желтые краски могут быть из солодкового корня и шафранного сока. За надлежащую серую краску отвечает силезская серая глина или сожженная из абрикосовых зерен скорлупа, смешанная с чистым медом. Лучшие смуглые краски делаются из железного шафрана или ржавь. Синей краской может служить крутин и берлинская лазурь. Наконец, черная краска может быть полезна и безвредно приготовлена из сожженной пробки и скорлупы из абрикосовых зерен.

Вот безопасный магазин красок, которым актер может без повреждения здоровья наводить на лицо прелестную красоту и мерзкие хари».¹

После того как театры перешли на газовое освещение, появились различные жировые краски, которые со временем изменялись и совершенствовались. В настоящее время в продаже имеются всевозможные безвредные краски высшего качества ВТО.

Продается жировой грим в картонных и металлических коробках с девятью цветами красок: общие тона 2-й и 3-й, загар, коричневая (ужбра), светло-красная (киноварь), темно-красная (бакан), белая, черная и синяя (голубая). К коробке прилагаются две бумажные растушевки. Имеется грим в карандашах, по твердости и цвету такой же, как и в коробках. Грим в метал-

¹ Безвредные притирания и краски для употребления актером. Журнал «Магазин общепользованных знаний и новостей», 1796, август.

лических круглых банках представляет собой густые краски, их используют для заделки лба парика. Гримировальные краски в тубах мягкие, их можно использовать как общий тон, так как они легко накладываются на лицо тонким слоем. Имеется грим жидкий, концентрированный для рук, шеи, ног и т. п. Общие тона бывают нескольких цветов: белый, бледно-розовый, загар и темно-коричневый (негританский). Сухие румяна бывают прессованные и порошкообразные. Пудра используется нескольких сортов: рашель, белая, розовая и загар. Продается также гумос для лепки носов, подбородков и т. п., паста для заделки лба у париков и краев накладок, лак для грима (спиртовой сандрачный клей).

Заниматься изготовлением грима в театрах нет надобности, но учащиеся должны быть знакомы с техникой приготовления грима и содержащимися в нем материалами.

Современный грим в отличие от прежнего, который делался из сннца и ртуты, изготовляют из минеральных и растительных материалов, безвредных по своему химическому составу и не растворяющихся в воде.

Современное производство грима основано на использовании продуктов переработки нефти (вазелин, вазелиновое масло, жидкий парафин и др.), которые полезны для кожи и сохраняют длительное время качественные особенности грима. Животный жир, который употреблялся ранее (внутреннее свиное, говяжье и баранье сало, ланолин, жир кашалота и т. п.), не имеет этих преимуществ, и его не следует применять для грима, так как он быстро портится.

Рецептура грима также изменена.

Рецепт белого грима (в граммах)

Вазелиновое масло (или вазелин)	350
Окись цинка	500
Пчелиный воск	80

Рецепт краски общих тонов (в граммах)

	2-й	3-й	4-й
Вазелиновое масло (или вазелин)	350	350	350
Окись цинка	450	450	450
Киневарь (светло-красная)	15	35	45
Оранжевая краска	25	—	—
Охра темная	10	25	60
Кадмий желтый	30	—	30
Коричневая светлая краска	—	15	70
Пчелиный воск	80	80	80

При варке грима следует пользоваться паровоздушным способом (водяной баней). Во время варки нужно хорошо размешивать краску и разбивать образовавшиеся комки. Воск нужно растопить отдельно, а по окончании варки грима влить его в общую массу и тщательно размешать. В остывшую массу для запаха можно добавить несколько капель розового или бергамотового масла.

По окончании варки массу в горячем виде профильтровывают через тонкое газовое сито, очищая грим от посторонних примесей, затем протирают в фарфоровой ступке пестиком.

Жидкие гримировальные краски. Для гримировки рук, шеи, плеч нельзя употреблять жировые краски. В таких случаях используют жидкие краски требуемого цвета: белила и загар разных цветов и тонов. Жидкий грим изготовляют на воде, глицерине и одеколоне. Жидкие гримы быстро сохнут, не оползают и не пачкают одежду.

Рецепт жидких красок (в граммах)

Вода (горячая)	200
Глицерин	20
Окись цинка	125
Одеколон или спирт растительный	50

Надо развести окись цинка в смеси воды с глицерином, затем раствор хорошо размешать и процедить через газовое сито. В остывшую массу следует влить одеколон.

По такому рецепту изготовляют цвета загар, черный и т. д. Для загара можно использовать морилку (бейц) или коричневую (в порошке) краску. Черный цвет делают из жженой пробки, которую разводят на пиве, а для большей сохранности ее следует растворять по предложенному выше рецепту.

Сухие румяна. В театре часто используют сухие румяна, которые накладывают поверх жировых красок на хорошо запудренный грим. Для этого удобно пользоваться зачатей лопкой, которая равномерно распределяет краски. Сухие румяна прозрачны, придают матовость гриму и легко поддаются исправлению.

Рецепт сухих румян (в граммах)

Мел очищенный	40
Кармин (в порошке)	6
Вензилина настойка	4
Розовая вода	30

Мяк и кармин всыпают в стеклянную посуду (банку), постепенно вливают туда смесь бензойной настойки с розовой водой и тщательно размешивают до получения общей густой массы. Если образовавшаяся паста окажется густой, следует добавить розовой воды. Нужно учесть, что очень жидкая масса так же не годится, ибо после просыхания получится пористый слиток. Затем густую массу кладут в железную форму и сушат на воздухе несколько дней. Не следует сушить при высокой температуре, так как масса может потрескаться.

Пудра. Пудра является впитывающим и фиксирующим препаратом для жировых основ грима. Она бывает двух видов: жирная и сухая. Пользоваться следует сухой пудрой, так как она обладает свойством впитывать и сушить грим. Жирная пудра ложится комками и пятнами и не дает нужного эффекта.

Рецепт пудры (в граммах)

Сухая пудра	
Рисовый или пшеничный крахмал	120
Тальк	60
Магнезит	60
Жирная пудра	
Рисовый крахмал	120
Тальк	200
Синька динка	80

Освещение сцены и грима

Основой грима является цвет. Мы различаем цвета теплые (красно-желтые, напоминающие цвет раскаленных тел, огня, солнечного света) и холодные (сине-голубые, напоминающие цвет воды, льда, металла). Самая светлая краска — белая — светлее самой черной в 25—30 раз.

Под влиянием освещения происходит изменение цветов, а также изменение цветового тона. Если наблюдать за различными окрашенными предметами, то можно заметить, например, что белые предметы в тени кажутся серыми, а красные, зеленые, синие, фиолетовые и серые сохраняют свой цвет, но выглядят более темными. При электрическом свете красные, оранжевые и желтые цвета светлеют, зелено-голубые, голубые, синие и фиолетовые темнеют, цвет темно-зеленый не изменяется; красные цвета становятся более насыщенными, оранжевые краснеют, светло-желтые цвета сближаются с белыми так, что их даже трудно различить, голубые цвета зеленеют и в ряде

случаев почти не отличаются от зелено-голубых. синие цвета теряют насыщенность, темно-синие кажутся черными, фиолетовые краснеют и иногда их нельзя отличить от пурпурных.

Спектр солнечного света наимного интенсивнее электрического, который обладает значительным количеством синих и фиолетовых лучей. Вот почему при электрическом освещении с помощью разноцветных светофильтров получается гамма синих и фиолетовых тонов. В результате слияния всех цветов желтые краски блекнут.

Скульптурно-объемный и живописный грим находится в тесной связи со всем комплексом современной осветительной аппаратуры.

Сценическое освещение состоит из нескольких источников света, среди которых ведущее место занимает так называемый рисующий свет. А для выразительного освещения грима дополнением является свет всей кубатуры (общерассеянный).

Гримирясь, необходимо учитывать, что под влиянием светофильтров (последние не пропускают некоторых световых потоков или дают их в незначительном тональном количестве) грим меняется как в цвете, так и в тоне.

Слово «тон» происходит от греческого слова «тонус», что означает «напряжение». Тон — физическая характеристика силы цвета. Общий тон грима соединяет в себе силу цвета всего лица. Тональная проработка гримом объемных форм (впадин и выпуклостей) завершает грим.

Важно нужно согласовывать с тональностью, чтобы они не выделялись своей белизной, а были однородными по цвету красок.

Перед выходом на сцену каждого актера волнует вопрос: «Как я буду выглядеть на сцене?» Поэтому в закулисной части следует оборудовать уголок, поставить там большое зеркало с наклоном, а по сторонам смонтировать по три лампочки (белую, красную и синюю) в 60—100 ватт. Здесь актер сможет в последний раз перед выходом на сцену проверить костюм и грим в освещении, близком к сценическому. Такая проверка особенно необходима учащимся.

Гигиена грима

Для того чтобы избежать инфекционных кожных заболеваний, каждый гримирющийся должен соблюдать гигиену грима.

Приступая к гримированию, нужно тщательно осмотреть глаза, руки и кожу лица, проследить, нет ли каких-либо повреждений.

Кожа является регулятором температуры тела, органом обмена веществ и осязания, защищает от ранений, излучений, проникновения внутрь организма бактерий. Она служит естественным барьером между внешней средой и внутренними органами тела. Обильно снабженная нервными окончаниями, кожа получает раздражения из внешней среды и передает их коре головного мозга.

Кожа бывает: нормальная сухая; очень сухая; слегка жирная блестящая; очень жирная. Каждая группа имеет следующие варианты: кожа без каких-либо особенностей; кожа с морщинами; кожа с крупными порами или же с предрасположением к ним; кожа с прыщами, угрями и белыми угрями.

При обнаружении на коже лица подозрительных явлений (резкое раздражение, язвы и т. п.) необходимо обратиться к врачу и выяснить причину заболевания.

Во избежание инфекционно-кожных заболеваний следует тщательно дезинфицировать гримировальные принадлежности и материалы. Существует два вида дезинфекции: физическая (прокаливание над пламенем спиртовки или киплячено) и химическая (обработка 80%-ным спиртом или одеколоном, 10%-ным марганцовокислым калием). Химическая дезинфекция более удобна и не отнимает много времени.

Приступая к гримированию, нужно: 1) проветрить помещение, проверить чистоту рабочего места (стол должен быть покрыт клеенкой); 2) снять (очистить ватой) верхний слой грима в коробке; 3) свет установить несколько выше головы, проследить, чтобы стойки ламп были расставлены на расстоянии 50—60 см друг от друга и поближе к трельяжу, так, чтобы свет не раздражал глаза; 4) гримировальные растушевки, кисти и руки протереть одеколоном; 5) в целях предохранения пор кожи лица от инфекции покрыть лицо тонким слоем вазелина; 6) каждый раз менять ватный тампон для пудры, так как он легко загрязняется и может являться источником инфекции.

Грим обычно снимают шпатель — пластмассовым, костяным или деревянным ножом, слегка нажимая острием на кожу лица. Наслонную на шпатель часть грима вытирают о бумагу. Это продолжают до тех пор, пока кожа лица не очистится от смеси грима и вазелина. После этого лицо вытирают полотенцем, лезнином или ватой (материал для снятия грима должен

быть обязательно мягким и чистым), слегка нажимая и не раздражая кожи. Следует учесть, что после снятия грима кожа лица бывает воспалена, раздражена, ее нельзя подвергать резкому охлаждению, поэтому умываться нужно теплой водой. Если нет теплой воды, то лицо следует просто принудить: пудра освежает и охлаждает кожу лица.

Гумоз, пудра, гримировальные краски, сухие румяна, лаки и т. п. производится фабрикой ВТО из хорошо проверенных, доброкачественных, безвредных материалов.

Готовый грим рассчитан на один год пользования.

Глава IV. Техника грима

Краткие сведения о строении черепа и мышц лица

Знание строения черепа и мышц лица является необходимым для практических занятий. Без этого невозможно создать самый простой грим.

Череп является скелетом головы. Он состоит из нескольких частей, соединенных между собой зубчатыми швами. В область головной части черепа входит восемь костей: лобная, затылочная, две височные, клиновидная, решетчатая, две теменные. В область лицевой части черепа входит 15 костей, из них шесть парных — верхнечелюстная, скуловая, носовая, слезная, лобная, нижняя раковина — и три непарных — сошник, нижняя челюсть и подъязычная кость.

Клиновидная кость занимает середину основания черепа и по форме несколько напоминает бабочку.

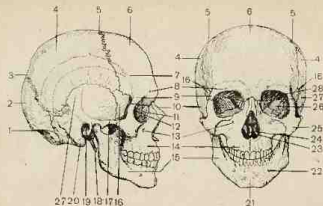
Височная кость помещается на боковой стороне черепа. Она соединена с нижней челюстью.

Теменная кость — вогнутая четырехугольная пластинка. Она целиком входит в состав свода черепа. Самое выпуклое место ее находится посередине и называется теменным бугром.

Лобная кость замыкает полость черепа спереди. В ней различают чешую, глазничные и носовую части. Лобная кость определяет размеры и форму лба, поэтому она особенно интересна для изучающего грим. У различных людей лоб построен не одинаково: выпуклый, плоский, вдавленный, высокий, скошенный и т. п. По-разному расположены костные и мышечные рельефные выступы лба, особенно у мужчин пожилого возраста. Лоб определяет характер и интеллект человека.

Для изучающего грим большой интерес представляют также лобные бугры, надбровные дуги и надпереносье. Надбровные дуги, резко выступающие над глазницами, придают лицу суровость.

Надпереносье — это несколько вогнутая площадка, расположенная на передней поверхности лобной кости. Греческие скульпторы игнорировали эту вогнутость и делали профиль носа без обычного углубления. Линия лицевого профиля статуи



Строение черепа человека:

- 1 — шаровидный затылочный бугор; 2 — кость подъязычная; 3 — лобнобровидный бугор; 4 — теменная кость; 5 — височный бугор; 6 — лобная кость; 7 — верхняя лобная; 8 — надглазничное отверстие; 9 — скуловое отверстие лобной кости; 10 — носовая кость; 11 — слезная кость; 12 — бугорок пластинчатый решетчатой кости; 13 — верхнечелюстная кость; 14 — верхняя челюсть; 15 — нижняя челюсть; 16 — височная поверхность большого крыла нижней кости; 17 — скуловая дуга; 18 — надглазничное отверстие; 19 — верхнее скуловое отверстие; 20 — основание носового отростка; 21 — подбородочное возвышение; 22 — подбородочное отверстие; 23 — сошник (средняя перекрестовидная пластинка решетчатой кости); 24 — нижняя носовая раковина; 25 — скуловая кость; 26 — глазничная раковина; 27 — большое крыло основной (клиновидной) кости; 28 — височная кость; 29 — лобничная поверхность большого крыла основной кости.

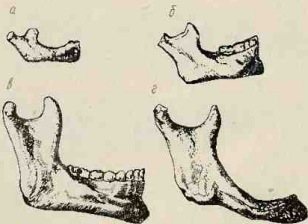
прямо переходила в прямую линию спинки носа, что придавало профилю величие и строгость.

Происхождение античного греческого профиля до сих пор привлекает умы исследователей. Некоторые из них считают, что прямой нос в скульптуре древних греков есть плод творческой фантазии античных скульпторов. Другие утверждают, что в древней Греции такая форма носа была нормальным явлением. Они подкрепляют свои утверждения ссылкой на то, что и в наше время такая форма носа встречается среди народов Египта, Кавказа и других частей земного шара.

Лицевая часть черепа определяется верхнечелюстной костью, самой большой по размерам, и парной костью, которая участвует в образовании глазницы, носовой и ротовой полостей. Лобный отросток соединяется с лобной и носовой костями,



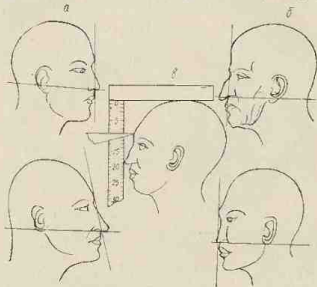
Античная голова (фас и профиль).



Возрастные изменения нижней челюсти:

а — челюсть новорожденного; б — 5-летнего ребенка; в — взрослого; г — старика.

скуловой отросток — со скуловой костью. Зубной отросток имеет дугообразную форму и снабжен зубными ячееками, в которых помещаются зубы. Скульпторы античного периода и художники эпохи Возрождения (Рафаэль, Рубенс, Рембрандт



Лицевой угол Кампера:

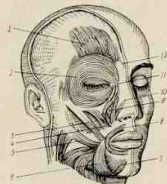
а — острый лицевой угол; б — тупой лицевой угол; в — измерение лицевого угла.

и др.) изображали лица с узкими и плоскими скуловыми костями.

Нижняя челюсть состоит из тела и двух ветвей, расположенных под тупым углом, и является единственной подвижной костью черепа. На наружной поверхности тела кости имеются два подбородочных бугра.

По своей форме черепа делится на три вида: узкий (длинная голова), широкий (короткая голова) и нормальный (средняя голова).

Большую роль в создании портретного грима играет правильное определение лицевого угла Кампера. Под лицевым углом Кампера разумеют угол, образованный пересечением горизонтальной линии черепа, проходящей через верхний край наружного слухового отверстия и нижний край глазницы, с линией, соединяющей корень носа с наиболее выступающей



Мимические мышцы:

1 — лобная мышца; 2 — круговая мышца глаза; 3 — скуловая мышца; 4 — лобная мышца; 5 — мышца носа; 6 — круговая мышца губ; 7 — квадратная мышца нижней губы; 8 — круговая мышца рта; 9 — височная мышца верхней губы; 10 — носовая мышца; 11 — слезная железа; 12 — мышца горла.

(объемных наклеек). Не менее важно знание выпуклостей черепа при использовании живописных приемов грима, когда нужно подчеркнуть или скрыть какую-либо часть лица.

Мышцы лица занимают особое место среди других мышц. Если другие мышцы произвольно вызывают движение костей, то мышцы лица служат для выражения внутреннего психологического состояния и настроения. Исключением являются только жевательная и височная мышцы, которые приводят в движение нижнюю челюсть.

К. С. Станиславский говорил о том, что учитывать мимику нельзя, так как от этого развивается неестественная гримаса.

Мимика получается сама собой, естественно, через интуицию, от внутреннего переживания. Тем не менее можно ей помочь упражнением и развитием подвижности лицевых мускулов и мышц. Но... для этого надо знать хорошо мускулатуру лица». Мимика является непроизвольным выражением внутреннего состояния человека.

Форма мышц весьма разнообразна. Мышцы бывают длинные, широкие и круглые. Каждая мышца начинается и заканчивается сухожильными волокнами, идущими параллельно друг другу. Посредством сухожилий мышца прикрепляется к костям, а иногда и к суставной сумке, фасции и коже. Каждая мышца представляет собой группу параллельных мышечных пучков. Эти волокна собираются в мышечные пучки и одеваются тонкой соединительной тканью. Дальше в глубь мышц идут тонкие волокна, которые крепко соединяют ее с наружной поверхностью.

Огромную роль в работе мышц играют импульсы, идущие от центральной нервной системы — головного и спинного мозга. Мышцы, как и все органы тела, снабжены нервными волокнами, которые, разветвляясь, образуют нервные окончания, получающие через различные органы чувства из окружающей среды раздражения — световые, звуковые, механические и т. п. В ответ на эти раздражения в центральной нервной системе возникает возбуждение. По двигательным нервам возбуждение достигает мышцы.

Состояние мышечных разделов центральной нервной системы — проявление эмоций (радости, презрения, стыда, гордости) — выражается в непрерывном потоке импульсов от коры мозга по волокнам лицевого нерва к мускулатуре лица. Импульсы, проведенные к мышцам, вызывают их сокращение: мимическая мускулатура лица приходит в движение. Ясно, что импульсы при чувстве радости пойдут к иной группе мышц лица, чем при чувстве гора. При чувстве стыда мимические мышцы сократятся иначе, чем при гневе. В этом заключается богатство и многообразие лицевой мимики.

Тренировочные упражнения

Приступая к занятиям по гриму, нужно прежде всего приучить руку к свободным движениям в разных направлениях, научиться владеть растушкой и кисточкой.

К. С. Станиславский. Собр. соч., т. 3, стр. 38.

Прокладывая линейный грим, надо все время сравнивать обе стороны лица и стараться делать их симметричными. Для этого линии грима следует прокладывать сразу же на обе стороны. Например, ведя за правой носогубной линией нужно провести левую и т. д. Так наметятся границы и пропорции будущего грима. Тени на лице следует углубить темной краской и растушевать, а линии морщин свести на нет.

Рисунки (эскизы грима) должны быть использованы как вспомогательное средство. Кроме того, следует ознакомиться с комбинациями (смешивание красок), при помощи которых составляют необходимые цвета в работе над сценическим гримом.

Начиная гримироваться по определенному рисунку, надо наметить на лице наиболее реакне, бросающиеся в глаза впадины, выпуклости и проложить самые характерные линии. Когда окажется, что эти направления намечены правильно и отвечают пропорциям лица на рисунке или эскизе, можно приступать к выполнению отдельных мелких деталей, следя за их размером и формой.

Грим черепа

Строение лицевой части черепа следует подчеркнуть при помощи гримировальных красок, выделяя ими лицевые кости и углубляя места провалов лица.

Желательно проводить занятия по гриму черепа, используя монитор, так как это поможет более точно представить строение лобной части черепа. Таблица по технике грима, приведенная в книге, наглядно знакомит с гримом черепа в разных ракурсах (см. табл. 1).

Во время практических упражнений возникает вопрос, как определить костный остов лица. Известно, что жирозная клетчатка скрывает кости лицевой части черепа у разных людей в разной степени. Поэтому прежде всего следует прощупать пальцами расположение лицевых костей и впадин. После этого можно приступить к выполнению грима черепа.

Работать нужно последовательно. Сначала надо замазать брови мастикой, лаком или густым тоном, затем покрыть лицо тонким слоем грима общего тона (желтого с примесью краски цвета светлого загара), кисточкой или растушевкой прочертить линии по всему лицу теневой (смешанной с синей) краской, найти границы между впадинами и выпуклостями. Далее следует,

начиная со лба, начертить височную и лобную кости, надбровные дуги и глазничные впадины; подчеркнуть линией, идущей от ушного отверстия по форме скулы к середине щеки, низ скуловой кости, а также провести линию, идущую снизу от мочки уха, а затем под углом по нижнему краю челюсти до подбородка; прочертить решетчатую кость неба и нарисовать зубы. Таким образом будет сделана схема грима лицевой части черепа.

Проведенные линии следует стусшевать пальцами по направлению к намеченным углублениям, а выпуклости оставить светлыми. Грим в сторону выпуклостей должен быть сведен к нулю, при этом нужно избегать отрывистых контуров. На самой высшей точке выпуклостей следует поставить блики и растушевать их по сторонам.

В живописи цвет телой и бликов зависит от окружающих их цветов. В гримировальном искусстве также следует руководствоваться этими приемами живописи, так как грим на сцене освещается не одним цветом, а многими. Блики для грима не могут быть чисто белыми, они светло-желтые, светло-розовые и светло-оранжевые, т. е. однородны с общим тоном.

Углы височного контура и центр лба над впадиной следует высветлить светлой краской, в центре надбровной дуги (ближе к носу) нужно поставить блик, заострить весь угол решетчатой кости носа светлой краской, поставить блики белой краской на верхней скуле в центре между носом и ушами, а также на нижней челюсти около ушей и на подбородке, поставить блики ка зубов и высветлить те мелкие детали, которые должны иметь объемную форму.

Необходимо помнить о том, что в глубоких местах впадина темнее, а в более мелких — светлее. Так что, чем глубже впадина, тем резче должна быть проложена тень, и наоборот. Линии надбровной дуги, лобной, височной костей и незначительных

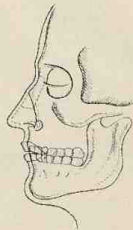
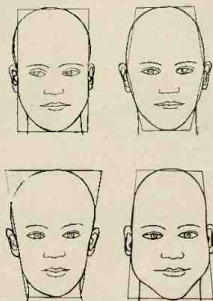


Схема лица.

углублений нужно делать тонкими, а линии скуловых костей, глазничных впадин и носовые линии — резкими, коричневыми с добавлением черной или синей краски.



Четыре вида формы лицевой части черепа.

Следует учесть, что среди множества форм лицевой части черепа различается несколько основных условных типов, на которые первоначально можно ориентироваться, уточняя в дальнейшем свои индивидуальные особенности: 1) форма лицевой части черепа прямоугольная — височно-теменные, скуловые и нижнечелюстные выступы точки расположены примерно по одной касательной линии; 2) ромбовидная — вертикальная линия касается только скуловых выступов; 3) конусообразная вершиной конуса вниз — вертикальная линия касается только

височно-теменных выпуклостей; 4) конусообразная вершиной конуса вверх — вертикальная линия касается только нижнечелюстных выступов. Все остальные формы в той или иной степени приближаются к указанным основным. Они могут быть в свою очередь более вытянутыми снизу вверх или более компактными в квадрате, длинноконусными или короткоконусными и т. д.

Можно наблюдать также различные вариации формы лицевой части черепа, когда теменные и скуловые выпуклости касаются отвесной линии, а нижнечелюстные резко уходят вглубь, и наоборот, нижнечелюстные и скуловые — на одной линии, а теменные резко от нее отступают. Перечислить все многочисленные варианты формы черепа не представляется возможным.

Грим пожилого человека

Старение организма заметно отражается на коже лица. Старческая кожа суха и жестка, она имеет желтоватый оттенок, и через нее просвечиваются кровеносные сосуды. Старческие изменения кожи лица, шеи и рук способствуют образованию на них морщин и патен, на руках проступает сеть подкожных вен.

Морщины бывают горизонтальные на лбу; губные ланки, которые состоят из морщинок, расходящихся лучеобразно от наружного угла глаза; опускающиеся вниз от стенок носа; носогубные, опускающиеся от верхней части крыльев носа к углам рта; губные, идущие от углов рта, опускающиеся вниз, в глубокой старости ниже подбородка; щечно-подбородочные, идущие, слегка искривляясь, от щек вниз к подбородку; морщины век, окаймляющие мешки под глазами. Морщины не идут прямыми линиями, они бывают несколько извилистыми, выпуклые и рельефные с бугорками.

В глубокой старости образуются



Морщины.

резкие морщины вокруг глаз, усугубляются носовые складки и расслабляются мышцы щек, края верхних век отекают и нависают на глаза, на нижнем веке появляется отечность и неко висит «мешочком». Губы у пожилых людей стянуты, цвет их бледный с зеленоватым оттенком.



А. Дюрер. Старуха.



А. Дюрер. Старик.

Для создания грима пожилого возраста употребляют общие тона — розовый или оранжевый № 3 с добавлением к ним желтой, коричневой и синей краски в зависимости от задуманного грима. Положив на лицо и губы общий тон, его следует свести на шею, чтобы она не отличалась по цвету от лица. Теневые краски должны быть однородны с тоном: если цвет общего тона серый, то и тени должны быть выполнены в той же цветовой гамме. Для гримирования углублений нужно мешать коричневый тон с синей и небольшим количеством желтой краски или коричневый тон с баканом и киноварью (светло-красной). Эту смесь можно использовать и для морщин.

На общий тон грима нужно положить небольшое пятно коричневой краской на виски, в центр лба и лобных впадин, затем растушевать, пунктиром определить скуловую кость и ее впадины, очертить глазные впадины сверху и снизу, наметить тонкими линиями рисунок носогубных складок и форму носа, углы ветвей нижней челюсти, подбородка, ямку верхней губы к носу (валички). Линии впадин и провалов нужно свести на нет, приближая их к общему тону, тогда получится постепенный переход от одного цвета к другому. Линиям и тонам следует придать объемные формы с помощью высветления и бликов (см. табл. 2—5).

Грим юношей и девушек

Грим молодого героя сложен по своим техническим приемам и требует тонкого выполнения. Количество красок должно быть минимальным; чем меньше их будет положено, тем подвижнее, живее и выразительнее будет лицо исполнителя. Разумеется, это не относится к актерам зрелого возраста.

К. С. Станиславский говорил, что «верный друг нашей природы — естественная красота. Она — сама права. Красоту же нельзя делать, она есть, она... создана природой вокруг нас, в каждом из нас... Лучшей красоты, чем сама природа, не существует на свете. Надо уметь смотреть и видеть красивое. Надо уметь переносить красоту на сцену из жизни и природы так, чтобы не помять и не изуродовать ее». Это высказывание необходимо учитывать при гримировании. Каждый актер должен хорошо знать свои возможности и данные.

Выполнение грима следует начинать с покрытия лица общим тоном. Для более смуглого или загорелого лица к общему тону № 2—3 прибавляется коричневая или красная краска. Общий тон делают в зависимости от требуемого характера создаваемого образа.

После того как на лицо нанесен общий тон, следует приступить к румянам. Румянят скуловые кости, верхние веки, виски, мочки ушей и подбородок. Румяна нужно положить тонко, без патен, с мягким переходом от более ярких красных тонов к светлым, т. е. они должны слиться с общим тоном (см. табл. 6—8).

Удобной в работе является пористая губка, которая тонко

¹ К. С. Станиславский. Собр. соч., т. 6, стр. 88—89.

покрывает лицо общим тоном. Губку можно использовать также для нанесения румян и теплых впадин. Пальцем наносят пятна на лицо, губкой растушевывают.

При подводке глаз следует учесть цвет лица, цвет своих волос или парика. При темном цвете глаза и брови подводят коричневой краской, а при светлом — голубой, серой или зеленой.

Форму подводки нужно делать в зависимости от разреза глаз. Указе от природы глаза можно подводкой увеличить. Подводку нижнего и верхнего века (края у ресниц) подчеркивают (растушевкой или кистью) коричневой или голубой краской. Линия подводки в середине делается несколько шире, а к концам сходит на нет, открытое пространство увеличивает глаза, а удлиненная линия придает ему мидалевидную форму.

Глазные впадины оттеняются в зависимости от посадки глаз исполнителя. Чем глубже глаза посажены, тем меньше их нужно темнить. Если глаза от природы резко выпуклы, их нужно затемнить значительно больше. Нижняя подводка глаз слегка растушевывается, что создает как бы легкую тень от ресниц (см. табл. 9).

При необходимости используют готовые ресницы, шитые волосами на шелке; их приклеивают гримировальным лаком к нижнему краю верхнего века глаза. Иллюзию густых ресниц можно создать и другим способом — «крапом». Для этого черный грим подогревают на зажженной свече или электролампе и наносят на верхние и нижние ресницы.

Чтобы изменить форму бровей, следует частично или полностью замазать их тонким слоем мыла, сандаличного лака или гумоза, смешанного с общим тоном, затем положить общий тон, после чего приступить к выполнению рисунка бровей. Для подводки темных бровей используют коричневую краску с примесью бакана (темно-красная), для подводки светлых — киноварь (светло-красная). Черной краской пользоваться не следует, так как в этом случае брови выглядят нарочито покрашенными.

Грим детского лица

Лицо ребенка покрыто значительным по толщине кожного жировым слоем, щеки вместе с подбородком имеют обобщенную нежно округленную форму. Слатность и обобщенность всех форм, без каких-либо резких между собой расчленений,

свойственных более позднему возрасту, придает детскому лицу выраженные безмятежности и характерное обаяние. Особенности грима детского лица заключаются в беллане и нежности кожи.

Чтобы получить нежный, светлорозовый тон лица девочки, нужно смешать белый грим и немного темно-красного бакана. Для грима мальчика хорошо использовать первый номер тона (с желтизной).

Для детского лица характерны широко расставленные у переносицы и слегка изогнутые брови, маленький рот с ярко окрашенными светло-красной краской дужками губами (с бликами).

Глаза подводят голубой или коричневой краской (нежным тоном), точки слезников делают светло-красными, подбородок, лоб у края волос, а также виски и щеки слегка румянят баканом.

В гриме детского лица большую роль играют природные данные исполнителя, а также правильный подбор парика и цвета волос.

Способы и средства гримирования

Румяна. Румяна являются важной частью грима. Неверно положенные румяна могут обезобразить красивое лицо. Наоборот, правильно распределен румяна, можно незаметно сделать лицо интересным. Неверные пропорции лица: худоба или полнота щек, завал подбородка, удлиненный, широкий или узкий лоб — также по мере надобности можно изменить румянами. Положив ровный тонкий слой грима общего тона, накладывают румяна; для однородности румян с общим тоном следует в красную краску добавить немного общего тона, который покрывают лицо.

На пропорционально правильном лице следует положить румяна точками на скулы, виски и веки, затем легкими прикосновением пальцев рук растушевывать к вискам, глазам, носу и низу, свешивая на нет; тем самым можно избежать неприятных пятен и обрывистых линий.



Из зарисовок Ч. Н. Жукова. Детская головка.

Если лицо полное и его необходимо сузить, то румянами следует покрыть почти всю площадь щек, от ушей погуще, сведя на нет к носу, подбородку и вискам. Если лицо худое с впадинами, то румянами покрывают скуловую кость, низ подбородка и лоб у края волос; не румянят виски и подскуловую часть щек, проходящую от ушей до носа, которая высветляется.

Не следует накладывать темные (густые) румяна на светлый тон и, наоборот, светлые румяна на темный; румяна хорошо выглядят только тогда, когда они однородны с общим тоном.

Румяна одновременно являются и теневой краской, поскольку они во много раз темнее общего тона.

Румянами можно убрать нежелательные выпуклости лица. Для этого на утолщенную часть лица надо положить более густой слой румян, а впаду лишь слегка подкрасить светлой краской.

Румяна хорошо освежают глаза при полных веках. Впалые же, глубоко посаженные глаза вообще не следует гримировать румянами. Светло-красной краской можно придать любой рисунок носу, расширив их, прочертив ближе к крыльям носа и т. п.

Румяна можно смягчить пудрой.

Объемные формы грима. Человеческое лицо в большинстве случаев не имеет резких граней между впадинами и выпуклостями. Для него характерны постепенные переходы от глубины к поверхности костей. Эти особенности можно эффектно передать с помощью грима.

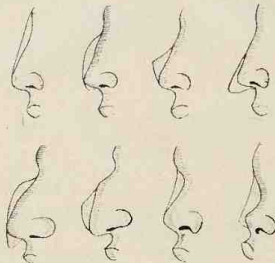
Для создания более объемных (выпуклых) форм лица гримируют темным тоном глубокие впадины, а места над ними высветляют светлой краской и сверху для большей объемности кладут блики, которые способствуют более резкому обозначению тени.

Много зависит от источника света и силы освещения: грим на лице актера от резкого света теряет яркость, а гримировальные краски теряют свою тональность на 50—60%. На очень темных (черных) тонах красок, например на негритянском гриме, даже сделанные глубокие впадины, тени и полутени на расстоянии теряются, сливаются с общим тоном и не доходят до зрителя. На светлом же фоне любая тень и полутень видна и очень доходчива. На это следует обратить особое внимание.

На практических занятиях удобно использовать распространенный в театрах способ всевозможных форм **н а л е п о к** и **з у м о з а**. Ими можно увеличить подбородок, щеки, надбровные дуги, нос и т. п.

Пластическим движением лица гумоз не мешает, эластичность позволяет ему составлять одно целое с подвижными мышцами тела.

Качество гумоза определяется его эластичностью и липкостью. Слишком мягкий гумоз не пригоден, так как он липнет к пальцам и не поддается обработке. Очень жесткий гумоз так-



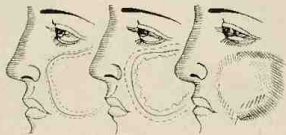
Гумозные налепки.

же не пригоден, ввиду того что линия края, который нельзя свести на нет, имеет вид грубого рубца и видна даже на расстоянии.

Гумоз лепят на сухую кожу. К жирному и влажному лицу гумоз не прилипает. Место лепки нужно обезжирить одеколоном или насухо протереть полотенцем. При уменьшении липкости гумоза следует кожу лица смазать лаком и немного подсушить, а затем приступить к лепке деталей.

Гумоз нужно размять до тестообразной массы. Взяв необходимое количество размяченного гумоза, ему придают

пальцами приблизительную форму детали, например носа; затем накладывают на нос и пальцами рук или шпательем (костяным или металлическим) сводят края на нет, одновременно придавая налетке нужную форму. Налетку лезить бесцельно гумоз по всему носу. Налетка не должна быть шире намечен-



Ватные толщинки и накладки.

ной формы. Гумозную налетку следует загрунтовать тонким слоем светло-красной краски, после этого положить общий тон.

Гумоз снимают ниткой, предварительно смазанной вазелином.

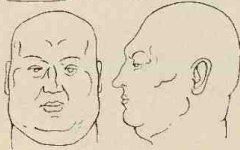
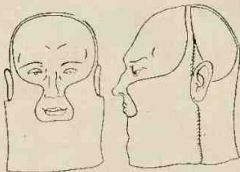
Для приготовления гумоза берут одну часть воска, одну часть канфоли и две части трима № 3. Все это нужно растопить и соединить в банно-паровой кастрюле, затем массу влить в холодную воду. Когда гумоз остынет, его следует завернуть в холодную салфетку.

Наряду с гумозными налетками в театре используют также большое количество толщинок и накладок. Наиболее распространенные из них следующие: ватные, пропитанные лаком, ватные, пропитанные жидким натуральным или синтетическим лаком; поролоновые; из губчатой резины; из ангорской шерсти; пластические и трикотажные крутовые толщинки шеи и лица. В учебных заведениях учащиеся должны познакомиться с простейшими видами ватных накладок, проверенных театральной практикой, и изучить те приемы и технику изготовления ватных накладок и небольших толщинок, которые могут быть усвоены за установленное время.

На первом занятии работу по изготовлению задуманной ват-

ной накладкой учащиеся должны выполнять на своем лице при частичной помощи и объяснении педагога. На втором практическом занятии учащиеся работают самостоятельно.

Из ваты можно изготовить всевозможные характерные формы носа, щек, подбородков и т. п.



Полная толщинка лица и шеи.

Чтобы сделать полные щеки, нужно вырезать один кружок из марли по размеру щеки и приклеить к лицу лаком, затем положить ватой нужную толщину и форму (чтобы вата не сползла во время работы, ее следует приклеить лаком в нескольких местах). Поверх уложенной ваты нужно обтянуть форму увлаж-

ненным шифоном, который должен быть на один сантиметр больше марли, и приклеить его к лицу лаком. Шифон не следует сильно натягивать, влажный материал легко укладывается и не оставляет неприятных складок. Наклейки должны быть мягкими, эластичными и подвижными. Не следует снаружи наклейки покрывать лаком, так как от этого они дубеют и лицо становится неподвижным. Закрасить толщину можно жидким тоном из тюбика. Нанеся небольшое количество тона на резиновую пористую губку, легкими ударами покрывают ею наклейку и все лицо, затем приступают к общему завершению грима. Такой вид толщинок и наклеек можно использовать неоднократно.

Изготовление полной толщинки нижней части лица, щек, подбородка и шеи является сложным процессом, требующим опыта и мастерства. Для учебных целей необходимо иметь одну такую толщину, которую можно наглядно продемонстрировать на ком-нибудь из учащихся. Техника ее изготовления следующая. Из бумаги вырезается шаблон с небольшим запасом и по нему выкраиваются из тонкого трикотажа два куска. Первый кусок трикотажа нужно приклеить к лицу на сантиметр ниже, с тем чтобы второй лег выше. Затем ватой придает форму и нужный объем толщине; (чтобы вата не сползла, ее следует прикрепить тонкой ниткой в нескольких местах). Вату нужно обтянуть вторым куском трикотажа и приклеить его лаком на один сантиметр выше первого. Затылочная часть толщинки делается по тому же принципу. Края ее по бокам (под ушами) слегка натягиваются и аккуратно сшиваются. Затылочную часть толщинки практичнее маскировать, заранее подшив внутри затылка ларика, а низ всей толщинки маскируется воротником. Общий тон грима на толщину наносит так же, как и на наклейку. Такая толщinka практична, и при хорошем уходе ею можно долго пользоваться.

Техника гримирования отдельных частей лица

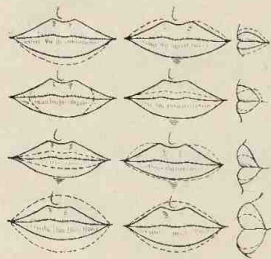
Щеки. Гримирова щеки, в зависимости от характера лица следует найти соответствующий тон красок. Для среднего возраста темные краски нужно составить из бакана с примесью коричневого грима, а для молодого возраста используется светло-красная краска.

Делая полные щеки, нужно провести круг у носа, глаз, носогубной линии и ушей. Полученный круг следует стучевать

внутри и слегка кнаружи, затем светлым тоном (№ 2) высветлить, придавая щеке объемность, а в центре поставить блик (№ 1) и стучевать его.

Впадость щек художцаго лица подчеркивается теневой краской с таким расчетом, чтобы щечная впадина была затенена, а скуловая высветлена. Впадоку часть щеки углубляют светло-коричневой краской, скуловую дугу высветляют светлым цветом. Гримировать нужно так, чтобы не получилось резких граней, а переход от тени к свету был мягким.

Губы. Характер рта зависит от связи мышц. При улыбке углы рта поднимаются, а при страдании опускаются. Окраска губ разнообразна — от ярко-красной до бледной.



Изменяемые формы губ шифонным способом.

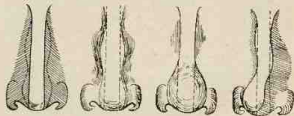
Определив рисунок губ линейным контуром, нужно краску нанести на него внутрь рта. Для объемности губ их следует высветлить. Усилить края губ можно линейным контуром более

темной краской. Для грима юноши или девушки в этом случае нужно смешать синюю краску с баканом, а для грима пожилого человека — светло-коричневую краску с баканом или инжоварью.

Общим тоном можно сократить нижний и верхний край губ и тем самым изменить их форму. Если провести рисунок губы ниже естественной границы, то получится толстая губа (отвисшая), а нанесенные блики придадут ей большую объемность.

Создавая грим молодого человека, нужно помнить, что яркость губ зависит об общего тона. При светлом общем тоне лица губы надо делать светлее, при смуглом, загорелом лице — темнее. Нельзя весь рот покрывать равномерно яркой краской. Края губ следует оантовать тонкой линией темно-красной краской с добавлением к ней немного тона затара, затем нужно ее ступшевать внутрь. Углы губ нельзя резко темнить, так как это делает лицо более старым и злым (см. табл. 6, 7). В заключение грим фактурят чистой поролоновой губкой, легкими ударами слегка прикасаясь к лицу. Это сглаживает шероховатость и делает грим незаметным.

Нос. Перечислить все разновидности форм носа невозможно. Учимся важно знать строения (конструкцию) носа.

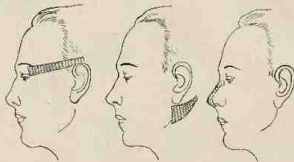


Изменение формы носа живописным способом.

Существует два способа изменения формы носа: живописный, т. е. гримировальными красками, и скульптурно-объемный, когда лепят из гумоса. Живописным способом, теневой краской, можно изменить форму носа, сделав его курносым, прямым или кривым.

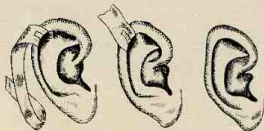
Нос подтягивают с помощью вырезанной из муслина ленточки шириной в один сантиметр. Конец ленточки, который

клеится под носом, срезается с обеих сторон под конус. Подклеенную часть носа поднимают кверху пальцем, ленточку подтягивают и приклеивают к спинке носа. Другой вид подтягивания такой же, только на середине спинки носа ленточку разрезают пополам в длину на два сантиметра и концы ее клеят на стенках носа.



Подтягивание глаз, щек и носа.

Изменение формы ушей. Оттопыренные уши можно прижать двумя способами: 1) смазать их лаком с внутренней стороны и прижать к голове полотенцем; 2) использовать две муслиновые ленточки шириной в полтора сантиметра, концы их надрезать тремя лопками, среднюю лопку приклеить с на-



Изменение формы ушей.

ружной, а две боковые — с внутренней стороны верхнего края ушей, затем ленточки слегка подтянуть и завязать на затылке. Если нет парика, то ленточку нужно замаскировать волосами.

Сделать оттопыренные уши можно при помощи двух кусков корковых пробок, которые вырезаются по нужной форме, смазываются лаком и приклеиваются за уши. При наличии парика можно воспользоваться двумя головными шпильками, которые следует согнуть по нужной форме, с тем чтобы они хорошо прилегли к голове за ушами и отталкивали уши. С другой стороны на концах шпилек сделать ушки, которые пришиваются внутри парика, а прилегающую к ушам часть проволоки обклеить ватой и покрыть общим тоном.

Глаза. Для подводки глаз надо найти характер разреза глаз, подчеркивая краской цвет, нужный для данной роли. Чаще всего используют два цвета — коричневый и синий; черную краску применяют в редких случаях. Если необходимо резко усилить главные впадины и рисунок ресниц, можно применить черную краску с добавлением светло-красной (киновари).

Чтобы сохранить рисунок и характер разреза глаз, при подводке следует провести тонкую линию нужного цвета у края ресниц и растушевать. Подводку верхнего века надо делать немного длиннее. Следует избегать резких подводок нижних век.

При глубоко запавших верхних веках нужно избегать глубоких теней. Тонкие веки следует, наоборот, высветлять, а края ресниц слегка подчеркнуть темной краской.

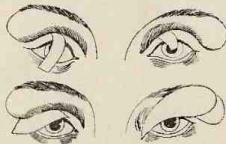
Глаза можно увеличить путем расширения наружных углов. Для этого нужно начертить линию нижнего века немного ниже основного края ресниц и ступеньку дальше свободную площадь между ресницами, а промежуток закрасить светлым тоном.

Чтобы сделать дугообразные (круглые) глаза, нужно продолжить линию от углов нижних век кнаружу. Края линии рисунка опускаются ниже и окрашиваются светлым тоном.

Запавший глаз с возвышенными верхними и нижними веками подчеркивают теневой краской, которой углубляют глаз у стенок носа и верхнего века. Веко высветляют, а у края ресниц проводят линию светлой краской. Нижнее веко также высветляют и рисуют нависший мешочек. Затем линии и тени нужно свести к ней.

Раскосые глаза можно сделать следующим способом. Глаза подводит линиями, которые у внутренних углов опускают вниз, а у наружных поднимают немного выше своих глаз и

ступенькают. Подводкой подчеркивают не весь разрез глаза, а только линию, которая проводится от центра разреза глаз с наружной стороны (глазной щели) маленькими углами кверху. Нужно учесть, что у народов с раскосыми глазами имеется характерная складка у внутреннего угла глаза, которую необходимо подчеркнуть. Пространство между линиями образовавшихся ресниц высветляется под цвет бровей. В большинстве



Виды заклеек глаз: слепой глаз; больно на глазу; нарисованное веко; раскосый глаз.

своим веки раскосых глаз имеют небольшое утолщение. Это утолщение можно сделать путем высветления светлым тоном. Чтобы получить косой разрез глаз, у края верхних век приклеивают ленточки шириной в один сантиметр. Подтянув ленточки и подучив нужный разрез глаз, ленточки завязывают на затылке, после чего надевают парик. Затем кладут общий тон на веки и проводят тонкую линию у края ресниц темным гримом; верхнее веко высветляют и подчеркивают складку у глазной щели. Такой способ дает хорошие результаты и не требует больших затрат времени. Если нужно подтянуть глаза без парика, то у верхнего края виска ленточки подрезают и к ним привязывают крепкую (по цвету волос) нитку, которую затем слегка подтягивают, завязывают как манушке и зачесывают волосами.

Слепые глаза делают, используя газовые ленточки, которые при открытых глазах приклеивают на верхних и нижних веках. Края заклеек окрашивают общим тоном и тримируют.

Зрачки не следует гримировать. Такая закиевка глаз не мешает актеру видеть.

Для того чтобы получилось белое, нужно вырезать по форме зрачка кружок из газа и приклеить небольшую часть к верхнему веку у края ресниц.

Для полной иллюзии и в зависимости от вырезают шаблон из газа или замши по форме ресниц, который с наружной стороны глаза давится шпиром. С внутренней стороны, к носу, его срезают косой. Ровный край верхней части смазывают лаком и приклеивают. Нависшие мешочки век массируют общим тоном и подчеркивают коричневой краской край глаза в виде ресниц.

Блеск глаз можно передать различной цветной фольгой или блестками, которые приклеивают лаком на верхнем веке с небольшим напуском на зрачок. Такими приемами пользуются в спектаклях-сказках.

Подбородок. Рисунок подбородка определяется нижней челюстью. Нижняя челюсть, как и все кости черепа, у разных людей неодинакова. Поэтому, гримируя подбородок, нужно учитывать свои природные особенности. Подбородок можно сделать теневой краской (его стенки и низ), а центр бугра высветлить. Чтобы сделать острый подбородок, надо наложить глубокую тень под нижней губой. Если снять тени и высветлить обе стороны подбородка, то получится широкий подбородок. Для иллюзии двойного подбородка следует свой подбородок опустить вниз и прижать к шее, затем на образовавшейся складке теневой краской проложить линию и высветлить сверху и снизу подбородка, после чего ступенчат. На полном лице легче достигнуть хороших результатов, чем на худом.

Изменить форму подбородка можно и при помощи пластических наклеек — тумозных, ватных, резиновых и т. д.; из них изготавливаются всевозможные по характеру и форме утолщения. Подробно этот способ рассмотрен ранее (см. стр. 84—88).

Лоб. Чтобы сделать лоб выпуклым, следует положить тень по сторонам лобной кости. Для того чтобы лоб выдвинул вперед, середину его нужно высветлить. Положив тень на центральную часть лба выше переносицы, можно создать иллюзию плоского лба. Если широкой площадкой затемнить височные впадины, а более глубоких местах наложить темную краску, затем высветлить края теней с наружной стороны, а на переднюю часть лба положить узкий блик, то получится вытянутый вперед узкий лоб.

Выделение надбровных дуг, лобных бугров и т. д. можно добиться линейными штрихами, тенями и их высветлениями. Это достигается путем тщательной растушевки (сведением на нет).

Нельзя пользоваться только теневыми красками, их следует смешивать с тоном загара; смешанными красками можно наносить тонкий слой на те области, где необходимо углубить тень, если она окажется недостаточной.

Если нет возможности изменить форму своего лба живописным способом, можно прибегнуть к помощи парика (см. табл. 3).

Зубы. Чтобы создать иллюзию отсутствия зубов, следует хорошо протереть зубы ватой и смазать черным спиртовым лаком (не закрывать рот, пока не просохнет).

Другой способ заключается в том, что зубы окрашиваются черным гримом, затем поверх смазываются гримирующим лаком и просушиваются.

Золотые или металлические зубы можно закрасить под белую эмаль. Для этого зубы следует насухо протереть ватой, смазать лаком и прополоскать рот слюной. Этот процесс можно повторить несколько раз до получения нужного результата. Слюна, содержащая кислоты и соли, соединяясь со спиртом и сандаляком, образует белый налет (пленку) на поверхности металла.

Шрам. Шрам можно изобразить гримом или скульптурно-объемным способом. Место будущего рубца на лице надо сжать пальцами, не выпуская из рук, смазать коллодием и ждать, пока не испарится из него ацетон. После этого можно приступить к гриму.

Небритость. Небритость изображается несколькими способами. Первый способ: ударяя пористой губкой или пучком крепированного волоса по ладони, на которой заготовлена синяя или коричневая краска, легким прикосновением наносят краску на лицо. Второй способ: мелко карезанное крепкое небольшие цветочками равномерно (без лишнего) прикладывают к коже, смазанной лаком. Эта работа требует навыка и внимания.

Оспа. Оспу можно передать простым способом. Для этого мунштукотом от панирсы поворотами влево-вправо наносят на лицо краску коричневого цвета. Это нужно проделать по законченному гриму, затем запудрить.

Веснушки. Веснушки делаются также по законченному

гриму. Легкими ударами растушевки по коже лица наносит точки светло-красной краской, а по краям точек кладут блики, затем лицо пудрят. Следует учесть, что веснушки чаще расположены на носу и на щеках около носа.

Мушка. В жизни мушки встречаются у многих людей. Один лица они украшают, другие безобразят. Большое количество мушек мешает актрисе, однако мушка, как свежее пятно, придает эффект гриму. Если удачно определить место мушки, она может украсить лицо. В современных спектаклях мушки употребляются редко. Они уместны в гриме для классических спектаклей, особенно тех, где отражаются события XVII—XVIII вв., когда в моде были французские пудренные парики. В это время мушками принято было выражать характер. Так, например, плутовка помещала мушку около рта; влюбленные — около глаз; плачливые — под нижней губой; высокомерные — на лбу и т. д.

Мушку делают черным гримом. Можно также использовать любой тонкий черный материал. Вырезав рисунок мушки нужного размера, приклеивают ее лаком поверх задуренного грима.

Заглаживание морщин. Заглаживание морщин и глубоких складок можно делать путем подтяжки кожи. Для этой цели нужно использовать муслиновые или марлевые ленточки шириной в три сантиметра. Их приклеивают лаком под нижними челюстями у краев ушей (мочек), осторожно подтягивают и завязывают на затылке. Верхнюю часть лица также подтягивают, приклеивая ленточки у краев волос на висках. Женщина может заплести на висках тонкие косички, повернуть их кверху, затянуть и завязать. Такой прием удобен тогда, когда используют парик.

Техника гримирования рук и шеи

При изображении возрастной характерной роли неагримированные руки и шея будут выглядеть чужими.

По поводу гримирования рук и шеи Ф. И. Шалыгин говорил: «...Я, конечно, старался не оставлять шпательской шеи и шпательских рук трудовому крестьянину Сусанину — Сусанин целый день работает, согбенный, на солнце, и я даю его шее густой загар и даю ему грубые мужицкие руки». ¹ И. В. Ильин-

¹ Ф. И. Шалыгин. *Маска и душа*. М.—Л., 1949, стр. 13.

ский, исполняя роль Акима в спектакле Л. Толстого «Власть тьмы», гримирует лицо, шею и обязательно руки.

Шеи бывают разных форм: толстые и худощавые, длинные и короткие. Толстую шею можно сделать худощавой, подчеркнув рельефы мышц. Когда необходимо создать жилистую шею, ее гримируют теневыми красками и высветляют объемные места. Толстую шею очень трудно создать гримом, ее можно только подчеркнуть красками. Чтобы сделать шею толстой, нужно пользоваться ватными или резиновыми толщинками (см. стр. 86—88). Гримировать ключицы и плечи приходится в очень редких случаях, но и в этом необходимо практиковаться (см. табл. 2).

Приступая к гримированию рук, следует помнить, что мышцы кисти располагаются только на ладонной поверхности: на тыльной поверхности кисти проходит лишь сухожилия длинных разгибателей пальцев и в глубине расположены межкостные мышцы. Формы кистей рук индивидуальны. Выпадет несколько видов кистей: узкая, длинная, широкая и короткая. Объем кисти зависит от развития мягких частей (мышц подкожной жировой клетчатки).

Следует учесть, что тренировка и профессия изменяют форму кисти. Естественно, что у лиц, не занимающихся физическим трудом, кисть, как правило, более узкая, а кожа мягкая. У пожилых людей на тыльной кисти руки, под ее тонкой кожей, часто бывает заметна сеть подкожных вен, которая отчетливо вырисовывается в виде извилистых валиков.

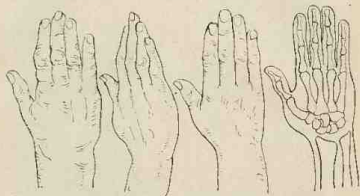
Практично и эффектно гримировать руки жидкими красками (морялкой), которые изготавливаются на воде, глицерине, эмульсии с примесью сухих (илеусных) красок. Эти краски состоят из нескольких цветов: белый, загар и темно-коричневой краски для темного цвета кожи (см. рецепты грима, стр. 64—66).

Способ гримирования рук следующий: нужный цвет жидкого тона взболтать, налить несколько капель на руки, равно-



Н. Ильинский в роли Акима («Власть тьмы» Л. Толстого).

мерно растереть ладонями и просушить. Для подчеркивания линии и получения зрительного восприятия костлявых пальцев и кисти рук применяют теневую краску. Гримировав стенки пальцев, линию пальцев продолжают на тыльной стороне кисти.



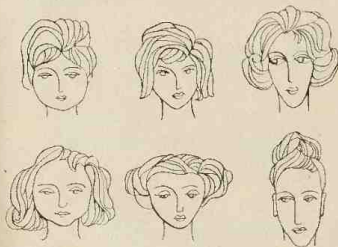
Съемки кисти и разновидности формы рук.

ти. Выпуклости кисти следует слегка высветлить. Подчеркиванием костного остова кисти можно достигнуть нужный характер рук — старческие, узловатые руки и т. д. Тени и блики на руки наносят гримировальными (жировыми) красками.

Глава V. Подготовка к учебным спектаклям

Прическа

Чтобы создать сценическую образную по выразительности прическу, необходимо развивать свой вкус, учитывая, что каждая эпоха создавала и создает свои эстетические идеалы и нормы красоты.



Различные виды причесок.

Замысел прически должен быть осуществлен в содружестве режиссера, художника, постановщика, актера и гримера.

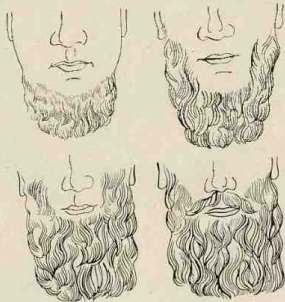
В каждом отдельном случае к прическе следует подходить индивидуально. Например, при широком (скуластом) лице нельзя делать прическу лысную из висков и приплюснутую на

теменной части головы. При узком удлиннном или болезненном (худом) лице нельзя делать прическу чрезмерно высокую (столбом) с заглаженными висками: такая прическа еще больше удлинит лицо.

При правильном пропорциональном строении лица допустимы различные прически: широкие и удлиненные, пышные и гладкие.

Растительность из крепе

Приклеить готовую бороду, усы и баки удобно и просто, но на практических занятиях следует использовать крепе (водос разных цветов и классификаций, который плетут на двух нитках и закрепляют кипячением).



Растительность из крепе.

Бороду из крепе надо клеить следующим образом: разобрав крепе (не оставляя комков), распластать между ладонями и спрессовать, придавая нужную форму. Для придания естественной расцветки растительности лица следует добавить светлое или темное крепе. Затем, смазав лаком кожу под подбородком, прикладывают крепе и прижимают полотенцем. Приготовив и вырезав ножницами из крепе задуманный фигурный рисунок верхней части бороды, нужно приклеить его под губой. Для полной бороды доклеивают волосы на щеках.

Для усов приготавливают два кусочка задуманного по рисунку крепе, спрессовывают ладонями и придают им нужную форму, затем приклеивают и оформляют ножницами (подстригают бороду и усы). Таким же способом делают баки.

Наклейки из крепе удобнее делать после окончания грима и припудривания его, а готовые бороды следует клеить до гримировки. Бороды и усы нужно клеить на сухую кожу. Приклеившую растительность прицесывают, придерживая рукой, можно даже подыять.

Следует учесть, что чем ближе к нижней губе расположена растительность, тем реже должны быть волосы.

Для изображения небритости используют мелко настриженное крепе из жестких волос.

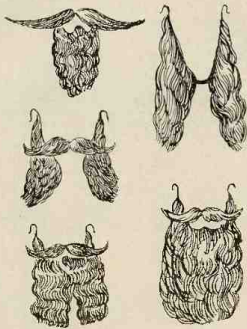
Готовые волосяные наклейки для лица

В прошлом актеры редко пользовались готовыми бородами и усами. Это связано с тем, что изготовление готовых наклеек было на низком уровне. Актер по старой традиции считал унижением для себя клеить готовую бороду. Некоторые актеры мастераки делали наклейки различной растительности из крепе. Готовые бороды использовали только в массовых спектаклях. Их делали с резинкой или на привязи, а края волос на щеках зачесывали и подклеивали.

Однако практика показала, что большую бороду не следует клеить из крепе, так как она постепенно рассыпается. Задевая за какой-нибудь предмет (пуговицу или крючок), борода оставляет влохля волосы.

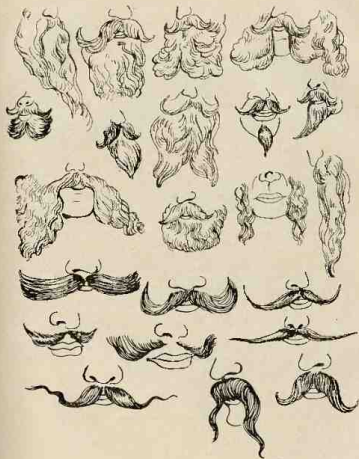
На практических занятиях необходимо овладеть техникой приспособления готовых волосяных наклеек для лица. Гримировальным клеем фабрики ВТО можно приклеить все виды растительности: бороду, усы, брови и т. д.

Для того чтобы приклеить бороду, сухую кожу подбородка нужно смазать тонким слоем лака; немного по времени, попробовать пальцем его липкость (тянется ли лак); затем приложить наклейку в центр подбородка, у края нижней губы, и



Борода на проволоочном каркасе.

прижать полотноцем. Потом приклеивают щечную часть, начесы заделывают гребенкой по направлению к носогубной линии. Усы и брови приклеивают таким же приемом, как и бороду, осторожно причесывают и придают надлежащий вид и направление волосам.



Виды бород и усов.

При наклеивании растительности на крепе или готовых наклеек (на материале) следует кожу лица растянуть (широко улыбаться), с тем чтобы впоследствии при сокращении мышц лица наклейки не связывали мимических движений.

Волосы

Характеристика волос. Волосы являются полуфабрикатом, из которого изготавливают парики, шпильки и косы. Химическими красителями волосы окрашивают или обесцвечивают; физическим, химическим воздействием и при помощи инвентаря их можно завивать.

В волосах содержатся красящие вещества (пигмент), которые являются соекудностью белковых комплексов, состоящих из триптофана и пирогаллола. Химические элементы, входящие в состав волоса, образуют роговые и белковые вещества.

Волосы отличаются прочностью и эластичностью. Они могут вытягиваться на одну треть первоначальной длины, однако, если их отпустить, примут прежнее положение. Если же при горячей завивке волосы оттянуть с большой силой, то они теряют эластичность и в нормальное положение возвратиться не могут. Волосы также не выносят долгого кипячения в красителе, чрезмерного травления перекисью водорода.

В зависимости от характера изготавливаемого парика нужно найти волосы определенного цвета и качества. Чаще всего приходится иметь дело со следующими сортами волос:

- 1) мягкий — от светло-пепельного, цвета светлый блондин, соломенного до цвета темный шатен; встречается чаще на севере и западе;
- 2) жесткий — черный с отливом, темный шатен с красным отливом; характерен для южных областей;
- 3) жесткий, с толстой роговицей — китайский черный;
- 4) натуральный или искусственно завитой волос разного цвета.

Используется и животный волос:

- 1) буйволородный (сарлагчий) — естественно мелко гофрирован, цвет черный, белый и серый, близок к натуральным, хорошо поддается завивке; хвост полужесткий, грива мягкая; пригоден для бород и париков;
- 2) конский — хвост жесткий, грива полужесткая, разных цветов; применяется для ресниц и характерных париков ежиком;

- 3) козлиный — хвост жесткий, грива полужесткая, разных цветов, неэластичный, сохнет, при тамбуровке ломается, средняя длина 25—30 см; пригоден для париков;

- 4) ангорская шерсть — тонкая, шелковистая, мягкая, разных цветов, средняя длина 25 см; хорошо соединяется с натуральным волосом; используется для характерных париков.

Кроме того, нередко используется химически обработанная морская трава, по своему характеру приближающаяся к натуральному волосу. Она окрашивается в любой цвет, но при горячей завивке ее окраска несколько изменится.

В последнее время для изготовления волосных изделий стали применять искусственный волос из капрона. Капроновый волос поддается смешиванию с натуральным волосом, что придает ему более естественный вид. Горячую завивку таких волос нужно делать осторожно, так как химическое волокно от высокой температуры становится ломким и меняет цвет. Капроновый волос хорошо завивать холодной завивкой (мокрым способом). Тамбуровать (шить крючком) парики капроновым волосом следует так же, как и натуральным. Тамбуровать можно с любого конца волоса, так как он не имеет ни головок, ни хвостов.

Дезинфекция и сортировка волос. Приобретенный волос (натуральный или животный) перед употреблением необходимо продезинфицировать. Для этого на 4 л горячей воды при температуре не более 50° берут 80 г зеленого или жидкого мыла, 50 г нашатырного спирта и 50 г перекиси водорода (1—2%-ной). В этом растворе волосы следует полоскать в течение 15—20 минут (держат волосы нужно за головки, а не за концы). Затем волосы прополаскивают в чистой теплой воде при температуре 40°, отжимают и вешают сушить.

Для мытья волосы нужно уложить головками в одну сторону и концы перевязать (головки всегда темнее концов). Затем следует перевязать головки, но не туго, а так, чтобы под завязку можно было промыть. Пуганый волос не пригоден ни для париков, ни для кос, так как при прочесывании он рвется, а при сильном нажиме расческой рвет монтюр. Для мытья применяют жидкое мыло с примесью нашатырного спирта.

Мыть волосы бензином не рекомендуется. Во-первых, от бензина волосы рыхлеют и делаются ломкими. Во-вторых, и это самое существенное, при работе с бензином выделяются взрывчатые вещества, что может привести к несчастным случаям.

После дезинфекции и мытья производится сортировка во-

дос. Волосы расчесывают на карде (щетка со стальными иглами), прикрепленной к столу струбциной (зажим для карды). Если волосы длинные, то головки наматывают на правую ладонь руки. Таким образом, лишние волосы при расчесывании не выпадают из пачки. После того как волосы будут хорошо расчесаны, их следует разбить на маленькие пучки и положить в карду, затем сжать концы головок, которые торчат из общей массы пучка. Так подравнивается головка пучка.

В большинстве случаев, чтобы получить нужный оттенок, приходится смешивать несколько цветов волос. Для получения цвета темный шатен нужно взять пучок волос цвета светлый шатен и такой же пучок волос черного цвета, положить в карду оба пучка, чтобы головки выступали наружу на 15 см. Чтобы волосы было удобно смешивать указательным пальцем правой руки, их нужно вынуть из карды и расчесать, затем опять положить в карду и маленькими пучками вытягивать. Так нужно проделать несколько раз, пока волосы не будут окончательно смешаны. Если необходимый цвет не получится, нужно добавить волосы того или иного цвета и повторить процесс перетягивания. После всех работ волосы у головок перевязывают.

Окраска волос. Окраска волос производится химическими и органическими красителями. Для приготовления красителей в определенных пропорциях используются различными измерительными приборами: аптекарскими весами, мелким разновесом, мензурной или цилиндром с нанесенными на них делениями объемом от 5 до 250 куб. см. Окраску следует производить в посуде, которая не окисляется (стеклянной, эмалированной), помещивая костяной или фарфоровой, но ни в коем случае не металлической палочкой. Для окраски преимущественно применяются амидинозные красители.

Для того чтобы получился цвет волос шатен или черный, в прошлом пользовались чернильными орешками, для закрепления добавлялся медный купорос. В настоящее время наша промышленность производит химические амидинозные красители высокого качества.

Чтобы получить цвет темный шатен или черный, волосы следует предварительно хорошо промыть, ополоснуть и опустить в посуду с заранее приготовленной кислотной краской, затем прокипятить пять минут, чтобы краситель ровным слоем охватил все волосы, вылить на 200 г волос 25 г уксусной эссенции и, слегка помешивая, чтобы не дергались головки с концами, кипятить до тех пор, пока вода не станет совершенно свет-

лой. Чтобы получить другие цвета волос — рыжий, каштановый, желтый и др., волосы держат в красителе до получения нужного цвета. Чем больше держат волосы в красителе, тем темнее получается цвет. После получения нужного цвета волосы прополаскивают в нескольких водах и сушат. Для получения цвета темный шатен надо соединить с горячей водой небольшое количество красителя. Если окажется, что волосы недостаточно окрашены в нужный цвет, то добавляю краску по усмотрению. В черный цвет можно окрасить без предварительного обесцвечивания (вытравливания перекисью). Для окраски в другие цвета (рыжий, светло-пепельный, блондин) волосы необходимо обесцветить перекисью водорода.

Осветление можно производить только в стеклянной или эмалированной посуде. Для жесткого волоса берется 70 г 30%-ного пергидроля на 200 куб. см воды, а для тонкого мягкого волоса на то же количество воды — 30 г 30%-ного пергидроля и 10 г нашатырного спирта. Чтобы избежать красноты, которая поддается от сильной щелочи, следует заменить нашатырный спирт двууглекислым бикарбонатом аммония — 20 г на то же количество воды. Иногда приходится пользоваться 10%-ным раствором перекиси. Чтобы получить 10%-ный раствор, следует взять две части дистиллированной воды и одну часть 30%-ного пергидроля. Перекись обладает свойством воздействия даже после сушки. Чтобы прекратить действие перекиси, травленный волос следует прополаскать в уксусном растворе (на 2 л воды 10 г уксусной эссенции). Если волосы окажутся недостаточно высветленными, операцию нужно повторить. После обесцвечивания можно приступить к окрашиванию волос в желтый, розовый, рыжий, пепельный и другие цвета.

Волосы натурального рыжего цвета обесцвечиванию не поддаются. Они светлеют в редких случаях. Из них невозможно абсолютно убрать оттенок красноты и получить цвет блондин.

Практика показала, что наиболее сложна окраска в пепельный цвет. Стандартная черная краска К (красная) придает волосам красный оттенок, поэтому для подкрашивания в пепельный цвет она не пригодна. Чтобы окрасить волосы в пепельный цвет, следует пользоваться черной кислотной краской З (зеленая), но брать ее нужно в очень малой дозе. Перед окрашиванием волосы нужно слегка намылить, для того чтобы краска легла ровнее, без лятов, а после окраски хорошо промыть. Проверить цвет можно только после сушки. При необходимости процедура повторяется.

Органической краской (хной или басмой) пользуются в тех случаях, когда волосы перетравлены перекисью водорода. Перетравленный волос нельзя подкрашивать в горячем растворе, так как он может развалиться и превратиться в мочало. Хна придает волосам мягкость и несколько их укрепляет. На 1 л воды берут 30 г хны. Ее следует хорошо размешать, чтобы не было комков, довести до состояния жидкой сметаны. Класть волосы в раствор нужно так, чтобы они лежали свободно. Это позволит избежать пятен. Хной можно довести волосы до нужного рыжего оттенка, а басмой — до нужного цвета шатен, вплоть до черного.

Горячая завивка волос. Завивка волос является сложным процессом. Поверхностное ознакомление с процессом завивки необходимо, так как при выборе той или иной прически для своей роли актер должен уметь объяснить мастеру-гримеру не только характер будущей прически, но и способ ее изготовления. Поэтому учащимся рекомендуется ознакомиться с элементарными правилами завивки. В трудных условиях (концертах, выездных спектаклях и т. п.) это поможет им в какой-то мере себя обслужить.

Доказано, что на протяжении всего развития человеческого общества, с исторических времен и до наших дней, уход за волосами обуславливался главным образом стремлением к красоте. Историки указывают, что еще древним грекам было знакомо искусство завивки волос, для этой цели они применяли железную палочку (стержень), так называемый калами. Рабов и рабыни, которые специализировались на завивке волос, называли каламистрами. Опытные каламистры пользовались большими принадлежностями.

Инструментами для горячей завивки волос являются щипцы и расческа. Щипцы для завивки изобрел француз Марсель в 1872 г. Его изобретение с некоторыми усовершенствованиями дошло до наших дней.

Для завивки надо иметь три пары щипцов от 10 до 13 мм для женских волос и от 5 до 8 мм — для мужских. Новые щипцы следует обжечь, чтобы они сохранили равномерную температуру. Их необходимо накалить докрасна и опустить в жир. Ручки опускать не следует.

Лучше по прочности и удобству в санитарной обработке является дюралюминиевая расческа. Ее хорошо дезинфицировать пламенем, чего нельзя делать с пластмассовыми или костяными расческами. Обычная длина расчески от 19 до 23 см. Шпир-

на расчески в начале редких зубьев от 3,5 до 4 см, к концу частых зубьев — 2,5 см.

Для нагревания щипцов удобны электрические печи. Электропечь представляет собой два металлических цилиндра различного диаметра, вставленных один в другой. На цилиндр меньшего диаметра наматывается электронагревательная спираль, хорошо изолированная асбестом и слюдой.

Чтобы овладеть техникой горячей завивки, необходимо много и упорно практиковаться, ибо этот вид работы очень трудный и требует от гримера большого мастерства.

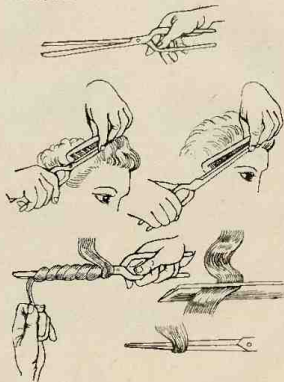
В работе щипцы держат правой рукой. Пальцы при этом расположены следующим образом: указательный, средний и безымянный пальцы обхватывают ручку валика щипцов от себя. Большим пальцем прижимают ручки желоба и ладони по направлению к себе. При поворачивании щипцов пальцами руки меняют положение ручек — то желобом, то валиком вверх. Мизинец вкладывают между ручками и с его помощью разжимают щипцы. Разжимать щипцы можно также указательным или безымянным пальцем, как удобнее в работе.

При расчесывании расческу держат в правой руке, а при завивке перекладывают в левую и редкими зубьями расчесывают волосы, придавая им нужное направление. Частыми зубьями пользуются при расчесывании уже завитых волос и сглаживают их во время укладки волн. Поверхывая ручки щипцов, регулируют повороты валика и желоба. Желобом забирают нужную прядь волос, а валиком вдавливают ее в желоб, отчего волна углубляется. Левым острием желоба намечают край волны, а правым закрепляют, после чего волосы расчесывают.

За первой волной следует другая, которая должна иметь мягкую волнистость. Что касается последующих волн, то нужно соблюдать четкость в их выработке, чтобы они плавно сходились одна с другой. При образовании новой волны рекомендуется захватывать часть предыдущей, уже готовой волны по изгибу, на котором выработывается новая волна. Если держать щипцы в неправильном положении, всаживая их глубоко в волосы, и с силой зажимать до отбоя, тут же, у надлома волны, поднимая при этом нижний слой волос вверх, то получится неаккуратно выработанная волна, надлом ее после расчесывания будет лежать ниже, чем надо.

Локоны считаются правильно завитыми при том условии, если они не отстают от корней, а концы волос хорошо прикручены и при расчесывании снова закручиваются в кольцо. Если локоны

завиты неудачно, их можно переэзвить щипцами более тонкими, чем были применены в первый раз, но все же должного эффекта не получится.



Способы горячей завивки щипцами.

Известны три способа завивки локонов: трубкой, спиралью и ленточной спиралью. Чтобы завить локон трубкой, надо отделить гребнем нужной толщины прядь волос, подхватить левой

рукой и, держа в середине пальцами (между указательным и средним в плоском и вытянутом положении), наматывать от ручек до конца щипцов. Для ленточной спиральной завивки следует положить волос у корня на щипцы и накручивать по желобу щипцов сверху вниз от ручек в направлении до конца волос; чтобы короткие волосы на концах не отделялись, их прижимают левой рукой или щеткой. После тщательного прогрева локон прокручивают и вытягивают щипцы. Для прочности завивки горячей локон поддегивают шишкой и держат до тех пор, пока он не остынет. Чтобы завить локон спирально, нужную прядь волос кладут на щипцы и одновременно с накруткой локона скручивают жгут до конца.

Горячая завивка сушит, а иногда жжет волосы, отчего они становятся ломкими и преждевременно приходят в негодность.

Холодная (мокрая) завивка и укладка волос. Холодная завивка и укладка волос при помощи гребенки, пальцев и всевозможных приспособлений и инструментов не является современным изобретением. Усовершенствование и развитие завивки мокрым способом имеет продолжительную историю. Парик или прически на высоких каркасных сооружениях, накладные шиньоны, всевозможные причесные локоны, френзы и т. п. (XVIII—XIX и начало XX в.) завивали при помощи бумажных папильоток: волос смачивали водой и припекали папильотными щипцами или сушили в русской печи при невысокой температуре.

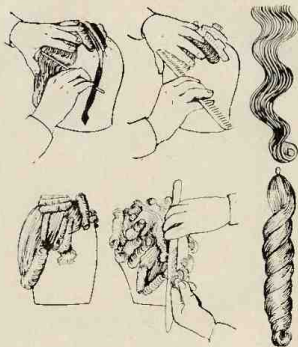
В последнее время многие театральные мастера-гримеры применяют более усовершенствованные приспособления для сушки мокрых завивок — электросушильные станки, шкафы и ручные аппараты (фены). Преимущества этих приспособлений очевидны: волосы сохраняют свежесть, блеск, прическа получается более естественной и прочной.

Существуют следующие способы холодной завивки: укладка волнами (аудуляция); накрутка локонов на бигуди или бумажные папильотки, деревянные коклюшки; завивка волос зубчатыми зажимами для крепления ребра волны и т. д.

Для холодной завивки и укладки волос в театре используют воду без всяких примесей и фиксаторов. Фиксаторы (отвар льняного семени, 10% -ный раствор сахара и гумми трагаканта) грядант и портят волосы.

Красивая и мягкая укладка и завивка волос получается от воздушной (комнатной) сушки. В процессе сушки в электросушильных шкафах нужно следить за тем, чтобы волосы не пере-

сохли. Пересушенная завивка жестка, крута; пересушенные волосы рассыпаются при расчесывании, приходится обильно мазать их, что нежелательно.



Способы холодной завивки и укладки.

Прежде чем приступить к холодной завивке или укладке волос, следует их вымыть.

При завивке локонов холодным способом волосы делят на пряди так же, как и при горячей завивке. Отделяют нужной толщины прядь волос и смачивают водой. Бигуди или деревянную коклюшку держат в правой руке, накручивают прядь от

конца и закрепляют головной шпилькой или резинкой. При этом волосы должны лечь на бигуди ровно, чтобы после сушки не было ломаных волос, которые мешают укладке.

После сушки локоны освобождают от бигуди или коклюшек и причесывают (укладывают) в длинные висячие локоны на гладко отшлифованной деревянной конусообразной палочке. Накрученный локон приглаживают (причесывают) жирной щеткой.

Волнистую укладку волос средней длины производят тем же способом, но при расчесывании прядей локона (буклей) следует проверить, в каком направлении должна лечь волна. В том же направлении пальцами левой руки и расческой, находящейся в правой руке, укладывают волосы. Если волосы пересушены, их можно слегка смочить водой (пульверизатором), а расчесывая следует еще раз просушить легким оттягиванием расческой. После сушки и расчесывания волна расширяется почти вдвое, поэтому ширина глубокой волны должна быть от 2,5 до 3,5 см (не более).

Смочив гладкий волос, держа гребенку в правой руке и помогая средним пальцем левой руки, можно сделать широкие или узкие волны в различных вариантах. Прочность и естественность их зависит исключительно от аккуратности выработки формы волны. Каждую уложенную волну надо закрепить зубчатым зажимом или затянуть лентой. После сушки волосы нужно расчесать, смазать репейным маслом и уложить.

Холодная завивка, укладка и последующее оформление прически требует опыта, навыка, большого мастерства.

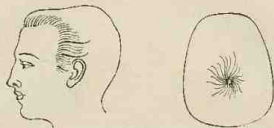
Парик

Общая характеристика. У скульптора Э. Лантери следующее высказывание: «Если мы посмотрим в фас и профиль, то мы увидим, что волосы растут тремя массивами: один окружает лобную кость (обычно сходясь в точку над серединой лица); другой находится на височной кости, а третий — меньший — расположен ниже виска».

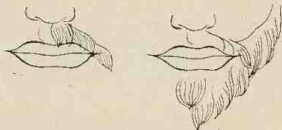
На макушке головы волосы растут вокруг средней точки, маковки, от которой они расходятся в разных направлениях, как лучи от центра.

Усы растут на лице тремя волнами дифференцированными массивами: первый находится под носом, второй — на верхней губе, третий — на щеках.

Ворода также делится на три больших массива, которые отходят от разных мест: первый расположен под нижней губой, второй — на подбородке, третий растет на щеках»¹.



Грушировка волос и рост волос на макушке головы.



Пучкообразный массивчатый рост волос, усов и бороды.

Это высказывание очень ценно для художников и гримеров. Эскизы грима даются художником спектакля, обсуждаются режиссером, актером и гримером. Актер может не согласиться с эскизом, и, если его доводы будут творчески обоснованы, художник ищет новое решение образа.

Основной компонент в гриме — парик; им пользуются в большинстве ролей. Применяются парики и в классических, и

в современных спектаклях, во всех случаях, когда волосы актера не соответствуют задуманной внешности образа.

В романтическом театре XVIII—XIX вв., как уже отмечалось, актеры стремились увеличить свою фигуру. Для этого они носили обувь на котурниках, костюмы с толщинками, а голову делали большей за счет парика. В особенности они увеличивали лоб; видимо, этим хотели подчеркнуть мужество и ум.

Грим и парик прошлого несовместимы с нынешними требованиями. Задача гримера — находить новые методы в работе над париком, облегчать его до минимума, чтобы актеру было удобно пользоваться им.

Парик должен быть чистым, хорошо причесанным или завитым. Его нужно надевать аккуратно, чтобы не повредить лобную часть подкладки, а перед выходом на сцену необходимо поправить. Лоб парика должен быть без морщин, хорошо загримирован, а сам парик должен плотно облепать голову, но ни в коем случае не сдавливать ее.

Парик хорош тогда, когда он выглядит естественно. Плохо выполненный парик отвлекает и раздражает зрителя. Из-под парика не должны быть видны волосы актера, его следует хорошо подклеивать к лобной части головы.

Снимать парик следует аккуратно, не торопясь, пальцами обеих рук за затылочную часть, чтобы не повредилась подкладка и пружинки не поцарапали кожу головы. Парик нужно береечь, ибо им придется пользоваться неоднократно.

Парик нужно «обжить»: незадолго до генеральной репетиции следует погримироваться в парике и накладках.

Изготовление монтюра для париков. Изготовление парика начинается с заготовки основы — монтюра. Прежде всего с головы актера, для которого предназначен парик, нужно мягким сантиметром снять мерку. Для этого делают следующие измерения:

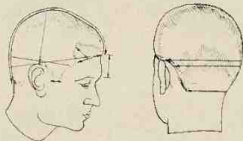
- 1) объем головы через затылочный бугор;
- 2) расстояние от начала роста волос лба до затылка;
- 3) расстояние от уха до уха через темениный бугор;
- 4) расстояние от виска до виска через затылочный бугор;
- 5) расстояние от уха до уха через лоб у основы роста волос;
- 6) ширина затылка.

После правильного снятия мерки головы можно приступить к изготовлению монтюра. В зависимости от характера парика производится набивка тесьмы. Например, женские пудреные, мужские полудлинные, мужские городские парики требуют

¹ Э. Лятерн. Ленка. М., 1968, стр. 44—45.

одной набивки тесьмы; характерные, лысе — другой. Хлопчатобумажная тесьма дает посадку, поэтому ее нужно обдать кипятком или прокипятить. Тесьму не следует очень сильно натягивать, так как после снятия парика с болванки она дает посадку в глубину. Шелковая тесьма обычно посадки не дает. Набив тесьму по нужному рисунку, можно приступить к ее обшивке. Тесьма и весь монитор обшиваются нитками № 40. При обшивке нужно следить, чтобы тесьма не сползла с линии рисунка.

После обшивки заготавливают пружинки длиной до 5 см. Чтобы пружинка не прорезала обшивку, ее следует обточить на



Снятие мерки головы для парика.

наждаке, смазать лаком, обмотать ватой и обклеить лейкопластырем. Резиновая изоляция лейкопластыря не пропускает влагу и пружинка дольше сохраняется.

Пришив пружинки, нужно решить, каким материалом обтягивать монитор. Если парик должен быть с газовой подкладкой, то с лицевой стороны болванки и с висков удаляют булавки. Когда лицевая сторона монитора и виски будут прикреплены нитками, можно приступить к обшивке монитора. Материал должен быть подобран под цвет волос. Толь используют для париков женских, пудренных и т. д. Полотно, сатин, батист, колденкор употребляют для изготовления мужских париков. Замшу и трикотаж целесообразно использовать для изготовления лысых и редких париков.

Шитье париков (тамбуровка). Прикрепление волос к монитору производится двумя способами.

Первый способ — прикрепление ровной, незагнутой

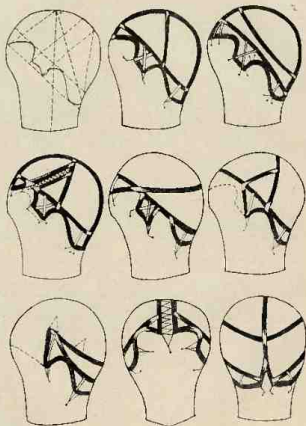
тамбуровкой (крючком). При этом прокалывают газ пробора, под который уложена и пришита ровная прядь волос (трес) и вытягивают крючок несколько с наклоном от себя, пока волос не выйдет полностью из отверстия газа. Делается это строго по клетке газа. Такой пробор приближается к естественному.

Тем же способом тамбуруют парики на резиновом мониторе для кино и театра. Резиновый монитор натягивают на пальцы, прикрепляют к столу и тамбуруют так же, только без треса. Волос складывают в петлю и держат левой рукой, а правой прокалывают. Крючок тамбуровки изнутри захватывает нужное количество волос и вытягивает их наружу. Снизу оставляют концы коротких волос. Когда парик готов, его выворачивают наизнанку, надевают на болванку, подстригают, оставляя концы волос длиной до 2 см, затем смазывают их маскировочной пастой (натуральный жидкий каучук) и зачесывают в нужном направлении. Однако такие парики недолговечны и непрактичны в театре.

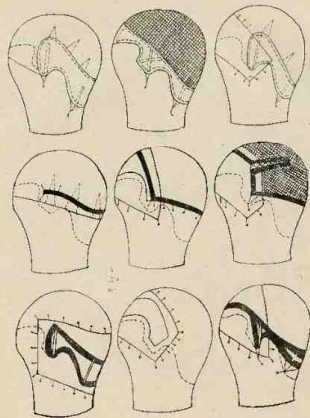
Второй способ — тамбуровка посредством петления. Волос, вытянутый из карды, перегибают у конца пучка и захватывают большим и указательным пальцами левой руки. Тамбуровальным крючком прокалывают ткань снаружи и маленькими стежками с внутренней стороны толкают вверх. Когда крючок появится снаружи, на него набрасывают согнутый волос (петлю), делают полуоборот на себя и вытягивают крючок с набранными волосами на короткое расстояние от ткани. Затем небольшим поворотом крючка от себя захватывают конец волос из левой руки, образуют петлю и вытягивают их. При вытягивании нужно крепко затянуть узел. Такая тамбуровка прочна, но тамбуровать нужно, захватывая мало ткани и несколько волос по направлению их роста. Стриженные парики, ежки и парики с направлением волос снизу вверх тамбуруются к макушке. Женские парики тамбуруются в зависимости от требуемой прически.

Трес. Волос, заплетенный головками из трех нитках, представляет собой трес.

Современный парик избегают делать из треса, так как тамбуровка гораздо проще, а тамбурованные парики легче по весу, тоньше и более жизненны. Все же иногда приходится применять трес в париках, например там, где необходим парик из распуценных длинных волос. Такой волос длиной в 70 см и более тамбуровать очень неудобно. Трес также нужен для шиньонов, кос, локонов и др.



Способы набивки тесьмы для



париков, полупариков и накладок.

Обработанные для треса волосы должны быть хорошо подготовлены и не туго перевязаны ниткой. Удобно делать трес, когда волос лежит в жарде или картонках. Существует четыре вида плетения треса: в один, два, три и четыре оборота. Если пользуются длинным волосом для кос, то трес делается в один оборот, и тогда сокращается шнурок в косе. В таких случаях получается толстый трес. Трес в один оборот может быть использован и в париках для придания густоты (один ряд) на затылке. В два оборота трес плетется из волос средней длины для шиньона и кос, в три оборота, тонкий — для париков; для более легких париков трес плетется в четыре оборота.

Трес с откидными в сторону головками делают в исключительных случаях по размеру затылка женского парика, если короткие волосы нужно зачесать вниз, а длинные — вверх на затылке. Тогда его делают тонким в один оборот и пришивают торчащими головками кверху, после чего головки загибают к затылку и расчесывают, чтобы скрыть окончание парика. Такой же трес используют в тех случаях, когда из малого количества волос нужно сделать пышную косу. Тогда его накручивают на шнурок головками вниз, что придает пышность косе.

Трес, как уже отмечалось, готовится на трех нитках. Сделав несколько петель, ближним колком натягивают нитки на три колка равномерно. Заранее приготовленные волосы помещают в жарду головками к себе.

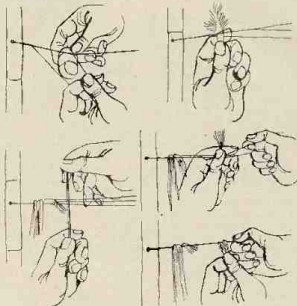
Первый прием: указательным и большим пальцами правой руки вытягивают из жарды пучок волос и перекладывают его в большой и указательный пальцы левой руки. Затем пучок волос прикладывают к нижней нитке с внутренней стороны на расстоянии 10—13 см от левой стойки. Конец головок при этом должен быть не более 3—4 см.

Второй прием: указательным и большим пальцами правой руки захватывают и перетягивают головки волос и протаскивают их на себя, при этом волосы поднимают кверху.

Третий прием: указательным пальцем правой руки захватывают концы головок волос и протаскивают их на себя. Между верхней и средней нитками поворачивают головки вниз, обкручивают вокруг всех ниток и перекладывают в пальцы левой руки, а концы головок поднимают кверху.

Четвертый прием: указательным пальцем правой руки захватывают снизу нижнюю нитку, поднимают ее на себя и вверх до тех пор, пока указательный палец окажется между первой и второй нитками. Затем захватывают концы головок

волос и перетаскивают их между нитками на себя. После этого ногтем большого пальца правой руки, находящегося между верхней и средней нитками, подводят стрессованный пучок волос к левой стойке вплотную.



Техника изготовления треса.

Плетение треса в два, три и четыре оборота производится теми же приемами с добавлением нужного количества оборотов. Трес с торчащими в сторону головками плетут так же, но начинают с верхней нитки.

Жесткий парик. Клееный парик, как таковой, вышел из употребления, но иногда в создании типажа необходим утрированный образ с деформированным чоралом. В таких случаях приходится прибегать к парикам с клееным монтажом.

Имеется два вида клееных париков: жесткий и мягкий. При изготовлении мягкого парика форму нужно наращивать ватой. Однако мягкий клееный парик имеет существенный недостаток: он быстро деформируется вследствие того, что кожный покров головы выделяет влагу, а вата уплотняет ее. После высыхания вата уплотняется и теряет форму. Восстановить ее не представляется возможным.

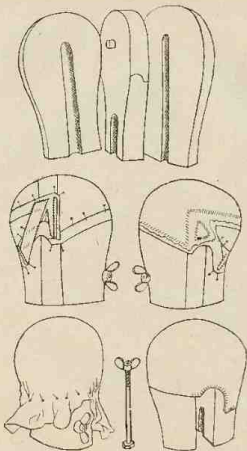
Жесткий клееный парик по качеству и весу намного практичнее мягкого.

На обыкновенной болванке можно изготовить жесткий клееный парик до макушки. Если парик или скальп высклеен по форме головы (а это иногда необходимо), то снятие с болванки представляет большую трудность, а иногда это почти невозможно сделать. Для этой цели служит разборная болванка, которую каждый мастер может изготовить сам.

Нужно взять болванку размером 56—57 см и ножовкой или тонкой пилой разрезать на три части, предварительно прочертив линии на макушке в двух местах. Между линиями в верхней части ширина должна быть 3 см, а внизу — 4 см. Резаные поверхности следует хорошо зачистить наждачной шкуркой. В средней части болванки, в образовавшемся клине, надо, отмерив 8 см ниже макушки, просверлить отверстие, в которое наглухо вбить колышек с выступами на обе стороны по 1 см. В лобовой и затылочной частях болванки на уровне колышка в средней части прорезают желоб. Для скрепления всех трех частей изготавливается специальный стяжной механизм, состоящий из винта диаметром 10 мм и длиной 160 мм. С одной стороны винт должен иметь четырех- или шестигранную головку, которую следует утопить в затылочной части болванки ниже линии затылка, с другой стороны — резьбу с барашком для стягивания болванки. Отверстие для стягивающего механизма лучше всего просверлить, пока болванка еще не расплелена. Увеличение размера болванки производится посредством фанерных прокладок.

Прочертив болванку по размеру головы актера, можно приступить к намоченной скульптурной лепке пластилином. По окончании лепки на пластилине следует наклеить один слой бумаги, смазав ее сверху вазелином, затем набить ленту и пришить пружинки. Ленту следует натянуть до границы пластилина.

Покончив с набивкой ленты, обтягивают монитор тонким трикотажем, отступив на 1 см от линии лба. Поверх трикотажа



Разборная болванка.

кладут слой бумаги. Помазан бумагу клеем, ее обтягивают батистом в три слоя, отступая каждый раз на полсантиметра от уровня лба. Четвертый слой батиста натягивают по самой границе рисунка лба (если это неудобно сделать из одного куска ткани, следует взять два куска, затем края загнуть). Там, где проходит граница тамбуровки, не надо проклеивать, так как по проклеенному тамбуровать невозможно. Непроклеенную часть монтора обтягивают и пришивают.

Когда парик готов, надо освободить винт, вынуть его и вытащить клин, после чего соединить лобовую и затылочную части болванки. После сушки парик легко снимается без каких-либо повреждений.

Материалы, применяемые для приготовления растворов клея (костный клей, желатина, козеин, крахмал и декстрин), должны соответствовать техническим качествам.

Рецептура клея № 1 (в граммах)

Желатина техническая	27
Глицерин	8
Вода	61

Температура растворения 60—70°, рабочая температура 40—50°. Желатину замачивают в воде в течение 4—5 часов, затем, перемешивая, нагревают на паровой бане. Потом добавляют глицерин и процеживают через марлю. По этой технологии изготавливаются и другие виды клея.

Рецептура клея № 2 (в граммах)

Клей костный	47
Глицерин	8
Раствор воска в скипидаре (1 : 2)	1,5
Бура	1
Вода	60

Рецептура клея № 3 (в граммах)

Клей костный	30
Декстрин	0,5
Бумажный клей	1—0,5
Вода	70

Температура растворения 60—70°, рабочая температура 25—40°.

Мужской полупарик и накладки. Чтобы изготовить наклад-

ку, нужно приложить кальку или прозрачную бумагу к зачесанным вверх волосам актера, обтянуть и дать держать актеру, в то время как мастер чертит рисунок границы роста волос, после чего подрезает кальку по рисунку и переводит на болванку. Накладка небольшого размера изготавливается без ленты и прошивается густыми петлями для сохранения формы. Ее можно причесывать наверх и с пробором. По окончании работы волосам нужно смочить и уложить в нужную прическу. Не обрезая газ у лба, следует проверить, нет ли каких-нибудь дефектов. Убедившись в пригодности накладки, можно подрезать лишней газ.

Для изготовления седых лобных и височных накладок мерку снимают калькой. Тамбуровать надо вначале цветом волос актера на 0,5 см, а ближе к окончанию рисунка добавлять белые волосы. У самой же границы лба следует тамбуровать белыми волосами. Если нужны узенькие зачесы, то их делают, не подметывая темных волос.

Полупарик можно изготовить по любому образцу. Этот вид работы сравнительно новый, и практика показала, что в современных спектаклях полупарик вытесняет парик.

Для изготовления полупарика мерку с головы снимают так же, как для парика, а глубину от границы волос у лба до затылка и над ушами — по усмотрению мастера. Лучше сидит на голове глубокий полупарик. Чтобы изготовить его, надо снять с болванки законченный монтор с газом, примерить актеру и начертить нужный рисунок границы лба. От границы волос лба до затылка полупарик можно делать из любой ткани, а затылок — из тюля. Это объясняется тем, что ткань имеет гладкую поверхность, отчего монтор на затылке плохо сидит, при движении мышцы затылка он не держится и скользит, часто раздражая актера. Тюль имеет свою положительную сторону: когда надеваешь полупарик, короткий волос затылка, попадая в отверстие тюля, не дает возможности ему подниматься, и полупарик хорошо сидит на голове.

Полупарик можно делать на глубину до середины виска: от границы лба и ниже макушки. Для характерных полупариков (с седыми висками, редкой лобной частью с лысинкой на макушке или лысых) монтор делается несколько глубже, а вместо ленты на висках пришивается газ, который обтягивает всю область лобной части.

Если у актера волосы цвета шатен, а их нужно сделать рыжими, цвета блондин или с большой сединой, то нижний край

монтира от уха до уха через затылок на ширине 3 см следует тамбуровать под цвет волос актера, а выше — сводить до намеченного цвета. Это относится ко всем полупарикам.

Женский полупарик и накладки. Если цвет волос исполнительницы подходит к данной роли, парик можно заменить накладкой. В таких случаях используют лобную накладку, затылочную и т. д.

Для изготовления накладки определяют границы роста волос от одного виска до другого, лобные и височные выемки, из кальки делают выкройку, прочерчивают край роста волос и нижнюю ширину, а затем переносят это на болванку. При обтягивании болванки лентой (если до пробора, то надо поставить ленту так, чтобы она не утолщала край пробора лба) следует, дойдя до рисунка пробора, обогнуть его и вести ленту вверх к макушке, затем прикрепить ее на верхней поперечной ленте. Для прочности пробора надо взять двойной слой газа. Около пробора с обеих сторон на ленте следует пришить длинные пружинки, которые будут прижимать накладку к телу, сохраняя тем самым форму длинного пробора.

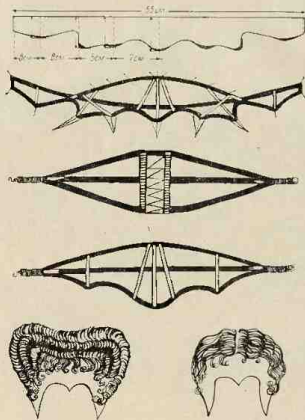
Если накладку делают через всю лобную часть до ушей, то на висках надо поставить пружинки крест-накрест, чтобы она хорошо прилегала со всех сторон.

Тамбуровать волосы необходимо вниз на лоб с макушки, чтобы прикрыть волосами всю накладку.

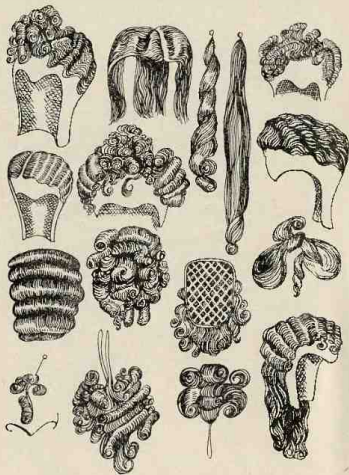
Накладку вверх можно исполнить несколькими способами. Если она строго зачесанная, хорошо использовать газовую подклейку и тамбуровать вверх от края лба. Это позволит изменить цвет волос, поскольку длинными волосами можно прикрыть остальную часть головы.

Для того чтобы получить пышную прическу и прическу задником вверх, накладку надо делать следующим способом: до тамбуровки изготовленный монитор снять с болванки, перевернуть, натянуть и прикрепить, по всему краю ленты протамбуровать на 0,5 см, для того чтобы не возвращаться к маскировке края и заодно проверить, нет ли какой-либо ошибки в монтаже. Примерно монитор на голове актрисы и посадив его снова на болванку, можно приступить к дальнейшей работе — тамбуровке.

Тамбуровка применяется двух видов. Первый вид заключается в том, что шьют крючком вниз на лоб и по окончании волосы зачесывают вверх (с поворотом); получается пышная прическа. Второй вид тамбуровки используют для получения



Способы набивки тесьмы для женских накладок.



Виды изделий из волос.

валика с напуском на лоб. При этом делают несколько иное направление. Если обыкновенно тамбуруют в шахматном порядке, то для валика нужно вести направление рядами в виде треса: первый — вниз на лоб, второй — влево, третий — вправо, опять вниз и т. д. В таком направлении продергивают 3—4 см, остальную часть заканчивают обыкновенно. Эта трудоемкая работа дает хороший результат. Завитки у лба и на висках прошивают короткими волосами.

Есть еще один вид полупарика. Монтюр для него изготовляют вокруг головы, прикрывая исходный рост волос. В таких полупариках отсутствует макушка. Их можно использовать для различных причесок: с проборами, наверх, вниз на затылок. Эти полупарики очень удобны в тех случаях, когда у актрисы густые и длинные волосы, которые можно продеть через отверстие макушки полупарика и уложить. Полупарик притесняется на висках и затылке шпильками, затем делают нужную прическу. Монтюр для такого полупарика может быть любой ширины. Мерка снимается так же, как и для парика.

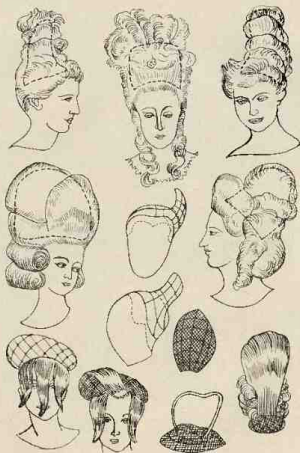
Парик на каркасе. В конце XVIII в. появились новые формы головных уборов в виде небольших, отделанных лентами, едва закрывавших темя, или высоких, самого разнообразного устройства накладок. Эти уборы состояли из проволочного каркаса, покрытого завитыми полосками муслина, лентами, шнурами попеременно с локнами из волос, цветами, перьями, безделушками и т. п., и нередко достигали 1 м высоты. Каждая из этих причесок имела свое название: «герцог», «герцогиня», «капуста», «котенок», «мышонок», «мельница», «огорок» и т. п.

Техника и процесс изготовления каркасных париков даже опытным мастерам доставляет немало хлопот. В театральном репертуаре этот вид причесок встречается редко.¹

Устройство проволочного каркаса для фигурной прически не представляет большой сложности. Монтируется каркас из проволоки — железной, медной толщиной 2 мм или алюминиевой толщиной 3 мм. При изготовлении каркаса следует учесть, что волосы своей пышностью и булками дополнят объем, поэтому каркас нужно делать несколько меньше.

Основой (фундаментом) для каркаса служит круг или эллипс нужного размера из проволоки, сложенной в два ряда. Концы проволоки длиной 3 см скручиваются плоскогубцами.

¹ Настоящее пособие впервые освещает тему «Парик с каркасом».



Виды причесок и париков на каркасе.

Поверх основы монтируют несколько изогнутых проволоочных прутьев нужного размера в виде стоек на расстоянии 4—5 см друг от друга; их скрещивают наверху, а затем закрепляют крепкой нитью. Нижние концы закручивают плоскогубцами к основе, затем стойки крепят временно поперечниками через каждые 3 см. После проверки сооруженной конструкции приступают к окончательному креплению. Крепление можно производить двумя способами: пайкой или проволоочными скобками.

Чтобы напаять на каркас тress или тамбуровать волосы, его обтягивают тюлем и с наружной стороны складку пришивают нитками, а низ загибают внутрь каркаса и приметывают. Тюль применяют потому, что к нему можно пристегнуть головными шпильками букли, локоны и всевозможные волосиные завитки. Тюлевый монитор должен быть сделан точно по размеру головы исполнителя (глубине и объему). Монитор зашивают волосами до того места, где должен лечь каркас.

Временный каркас можно пристегнуть головными шпильками, а постоянный нужно пришить нитками к монитору.

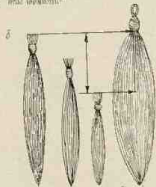
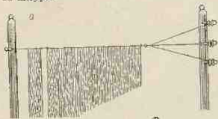
Косы. Средняя коса весит 100—120 г. Можно изготовлять косы любого веса и длины.

Заготовленные волосы нужно расчесать и оттянуть, распределив их по длине на короткие и длинные. На длинных волос надо изготовить тress в один оборот длиной в 12—15 см и средней толщины покрывку, чтобы покрыть спитые вместе в дальнейшем три плетки. Затем следует изготовить два куска треса из длинных и коротких волос в отдельности, больше средней длины; в начале и конце треса закрепить, чтобы не вывалили волосы. Каждый кусок треса нужно разделить на три разные части, намеченные концы растянуть в обе стороны и прошить. Это предупредит выпадение волос из отрезанных концов.

Для наворачивания плеток надо заранее приготовить тесьму средней ширины и колышек, напоминающий карандаш, который можно прокручивать указательным пальцем. Тесьму следует намотать на колышек, оставив нужную длину для наворачивания ленты, и закрепить одной или двумя петлями.

Заготовленную дощечку с отверстием (объем и размер не имеют существенного значения) надо прикрепить к столу струбной, пропустить через отверстие нужную длину и пришить оба конца тесьмы и треса короткого волоса. Затем, крепко зажав указательным и большим пальцами левой руки пришитый конец треса к тесьме, указательным пальцем правой руки сле-

дует крутить кольшюк до тех пор, пока не будет туго накручена тесьма в виде жесткого шнура. Потом приступают к наертыванию треса по тесьме снизу вверх. Каждые 10 см накрученного треса нужно пришить, чтобы в дальнейшем он не сползал со шнура.



Распределение волос при плетении одной плетки для косы (а) и распределение волос для косы (б).



Накрутка косы механическим способом.

Поверх треса из коротких волос надо пришить вторую часть треса, из длинных волос, и закончить закрутку плетни. По окончании третьей плетни все три плетни вместе пришивают к шнуру от косы и обкручивают тонким слоем волос на 3 см. Еще лучше обрезать шнурок и головку косы пришить нитками в шесть рядов на расстоянии 10 см к шнуру, а затем обкру-

тить волосом. После этого надо обрезать нитку, загнуть петлейкой и пришить к головке косы, затем пропустить через ушко тесьму и завязать, чтобы она не мешала в дальнейшем наертыванию покрывки на петельку. Трес покрывки пришивается у головки, предварительно накрученной так, чтобы осталась небольшая тонкая петелька в 0,5 см.

Валик. В конце XIX и начале XX в. была модна женская прическа валиком, спущенным инако на лоб и затылок. Такие валики назывались круговыми и имели вид обруча по размеру головы.

Волосы от макушки счесывали вокруг головы конузу и на голову надевали валик, изготовленный на каркасе из крене; затем свои волосы зачесывали поверх валика, маскируя его, и под валик.

Техника изготовления валика следующая: кусок тонкой мягкой проволоки или звонковый провод складывают пополам и прокручивают несколько раз обеими руками. Это — каркас валика. Разобранное крене вкладывают левой рукой между двумя проволоками и прокручивают двумя руками, подкладывая крене после каждого крепления.

Вначале валик получается бесформенным. Частицы ударамы головной шпильки (ее тупыми концами), зажаты в правой руке, проводят вокруг валика, поворачивая его левой рукой. Концы шпильки проталкивают в бесформенный волос, а концы проволоки загибают плоскогубцами.

Многие мастера, особенно молодые, не знают техники изготовления валика. На практике, в спектаклях, если у актрис хорошие волосы, можно обходиться без парика и при помощи валика делать разнообразные прически.

Борода

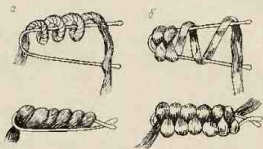
Для изготовления бороды натягивают на бородную болванку тонкий тиль или муслин. Под подбородком укладывают две выточки и прошивают.

Тамбурование бороды начинают с центра подбородка по направлению к шее. Затем тамбуруют по росту волос в сторону носа. Верх подбородка тамбуруют вниз и заканчивают у роста волос нижней губы.

Для бороды, усов и бровей используют буйволоковый волос или крене из натуральных волос (см. стр. 100—101). Волщина бороды тамбуруют длинным волосом на шее и подбородке;

щеки, у висков и под губой — коротким крепе. После тамбуровки бороду оформляют посредством стрижки; на щеках, под губой и внизу бороды сводят волосы на нет. Щипцами бороду отглаживают и придают ей линию или волнистость.

Техника изготовления крепе основана на том же принципе, что и изготовления треса, только крепе изготавливается на двух толстых нитках первого номера.



Завивка волос жгутом (4) и крепирование волос (6).

Прядь волос протаскивают между нитками на себя и поднимают оба конца, соединенных в пальцах, кверху. Обернув нижнюю нитку, прядь протаскивают между нитками на себя и таким способом волосы пропускают вниз и т. д. Оставшийся конец волос в 5—6 см, заплетенный на нитках, ногтем большого пальца правой руки сдвигают вплотную к углу левой стойки. Новую прядь волос присоединяют к оставшемуся концу и повторяют ту же операцию, пока не кончатся приготовленные волосы.

Чтобы сохранить надолго мелкую завивку, крепе следует прокляпывать. На 1 л воды берут 20 г кристаллического сульфита и для мягкости волос 15 г глицерина. Сульфиту и глицерину надо растворить. В этом растворе крепе кипятят 30 минут. После просушки оно готово к использованию.

При беглом взгляде на бороду она кажется одноцветной. Но если хорошо рассмотреть ее, то мы увидим, что на щеке волосы темнее, на щеках светлее и с другим отливом, на подбородке

еще светлее, а под губой волосы совершенно другого оттенка и цвета. Волосы на бороде растут по-разному, имеют характерные цвета и отливы, в особенности под нижней губой, в центре и на концах усов. Волосы меняют свой цвет от хуренина, уплотрбления июхательного табана. Все это надо учитывать при изготовлении бороды.

Ресницы

Многие актрисы, чтобы придать глазам большую выразительность, пользуются искусственными ресницами. Но иногда актрисы клеят ресницы во всех ролях, не учитывая характера своей героини, эпоху и обстоятельства, в которых ей приходится действовать.



Ресницы.

Нужно учесть, что не всегда длинными ресницами подчеркивается красота глаз. При миндалевидном разрезе глаз и полном мышечном веке ресницами можно достигнуть нужного рисунка глаза, а при глубоко посаженных глазах и западных нижнем и верхнем веках искусственные ресницы только усугубляют недостаток строения глаза.

Ресницы изготавливаются преимущественно из жестких волос конской гривы, а также из человеческих волос. Тамбуруются ресницы на крошке муслина, батиста. Во избежание ломки конских волос следует тамбуровать их в мокром состоянии. Тамбуруют равномерно в один ряд длиной до 10 см, затем сжимают, складывают волосы вдвое и разрезают. Внутренние концы ресниц, т. е. к носу, надо подстричь короче, а внешние — длиннее. Готовые ресницы завивают непогретыми (теплыми) щипцами или смачивают, наматывают на мундштук от толстой палиросы, поверх закручивают бумагой, а концы приклеивают лаком. После сушки их расчесывают и смазывают жиром. По требуемому рисунку ресницы приклеивают лаком на верхнее веко.

Применение латексов для изготовления монтюров, наклеек, масок

В лаборатории «Мосфильма» всевозможные резиновые изделия: монтюры, лицевые наклейки, толщинки и сказочные маски — изготавливаются из натурального латекса. Новые синтетические латексы (клеевые вещества) также находят широкое применение для изготовления полужестких монтюров (для париков), всевозможных лицевых наклеек, сказочных масок и для ремонта париков.

Натуральный латекс добывается из млечного сока каучуковых деревьев, в основном из сока бразильской гевеи. Содержание каучука в латексе составляет 10—15%, а после его консервации достигает 40% и более. Латекс в сыром виде нужно хранить в хорошо закупоренной посуде (во избежание воздействия света). При соблюдении надлежащих условий натуральный латекс сохраняет свои свойства длительное время (свыше 10 лет).

Синтетические латексы обладают рядом свойств, приближающих их к натуральным. Они представляют собой сложные системы, содержащие распределенные в жидкой среде очень мелкие частицы полимеров (искусственная смола), которые находятся в постоянном движении.

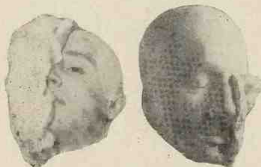
Синтетические латексы практичны, удобны в работе (если латекс густоват, его можно разбавить водой) и не требуют термической обработки, так как они вулканизируются при комнатной температуре. Наиболее важной особенностью синтетических латексов является полная безопасность в пожарном и санитарно-гигиеническом отношениях.

Техника изготовления полужестких монтюров и наклеек довольно проста. Заготовленную болванку для парика или форму для маски, носа и т. п. следует покрыть (смазать) гримировальным лаком. После того как лак просохнет, нужно положить тонкий слой вазелина или один слой увлажнительной тонкой бумаги, что защитит форму от склеивания с монтюром или наклейкой.

Предварительно нужно сделать слепок с головы или лица, носа, шеи и т. п. Для этого надевают на голову тонкий чулок или резиновый (пластический) киномонтюр, прикрывая половину уха. Край монтюра вокруг головы приклеивают лаком. Чтобы в дальнейшем не потерять линию, границы роста волос



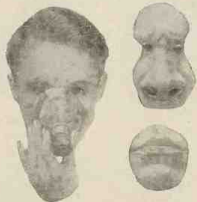
Снятие слепка формы головы и гипсовая болванка в готовом виде.



Снятие слепка формы головы и лица (из двух частей) и отлитая из гипса форма головы и лица.

следует начертить гримом цвета бакан для перенесения отпечатка на слепок гипса. Для того чтобы при наложении гипса раствор не сползал, лицо до бровей, пол-уха и шею следует прикрыть полстеппем. При любой наклейке или монтюре место формовки (кожу) нужно обязательно смазывать вазелином.

Для снятия слепка лица существует следующий прием: в картонную или жестяную коробочку, край которой подрезается по форме лица, заливает тестообразный раствор гипса. Затем нужно наклонить голову и приложить коробочку к лицу. Через 10—15 минут раствор застывает и слепок будет готов. Готовый



Снятие слепка формы носа и отлитый гипсовый нос и губы.

слепок следует смазать внутри гримировальным лаком и тонким слоем вазелина и залить раствором гипса. Когда гипс хорошо застынет, легкими ударами молотка обламывают и отделяют слепок от формы. С помощью пластилина или гумоза надо вылепить на гипсе нужную форму. При всех случаях отливки первичные модели обязательно смазывают лаком, а по верху вазелином.

Ценное преимущество латекса состоит в том, что если пользоваться им, то при изготовлении жестких париков, характерных или лысых отпадает необходимость в набивке тесьмы, а также в ресорках (пружинках).

Заготовленные пять-шесть кусков марли нужного размера смачивают, а затем, не выжимая, накладывают на болванку (форму) каждый кусок в отдельности, последовательно при-

крепляя штифтами к форме. Обтянутый монтюр покрывают несколькими слоями латекса, которым пропитывают всю марлю.

Если марлевый монтюр после обтяжки окажется сухим, то его следует хорошо увлажнить водой, потому что синтетический латекс на сухой марле после вулканизации резко желтеет, обрывается скользкая поверхность и при наложении грима краски не впитываются, а скатываются; на увлажненной марле после вулканизации латекс не желтеет, поверхность остается шероховатой и грим легко наносится.

После вулканизации монтюр снимают с формы и срезают ненужные части, чтобы они не мешали примерке. Монтюр необходимо точно подогнать по размеру, проследив, чтобы он не оседал на уши.

Характерный парик можно изготовить на любой болванке, на муслине, затем надеть его на монтюр и временно приклеить гримировальным лаком, а постоянно — латексом.

Чтобы край лобной части был тонким и сходил на нет, нужно сточить его острым ножом, но не рашпилем, так как в этом случае от него потянутся марлевые нити. Затем край лобной части монтюра (приблизительно 2 см) нужно смазать латексом, обтянуть муслином и прикрепить штифтами к болванке. Нанесенный толкий слой латекса вулканизируется в течение 10—20 минут.

Этот способ приготовления применяют для всех видов накладок.

Глава VI. Расовые и национальные особенности в гримах

Люди разных рас и национальностей отличаются по своим внешним особенностям: цвету кожи, волос, форме носа, губ, пропорции лица, головы и т. п. Перечисляемые признаки внешних черт имеют устойчивый наследственный характер у той или иной национальности и в силу этого должны находить свое выражение в театральном гриме.

При создании образа и его тона для общего тона лица можно использовать коричневый грим или смешать черную краску с красной и синей. Очень близка по тональности жженая корковая пробка, разведенная на пиве; эту смесь можно использовать для шеи и рук (см. раздел «Техника гримирования рук»).

Если глаз имеет удлинненную форму, а его надо округлить, то следует подводку под нижними ресницами начинать от слезного бугорка и вести растушевкой (с черной краской) вниз, немного округляя до наружного уголка глаза, а промежуток заполнить светло-серым гримом.

Скулы лица следует увеличить. Для этого к общему тону надо добавить тон загара, положить его на щеку и от центра носа к уху свести на нет. Для широкого в крыльях носа используют обработанный (размягченный пальцами) гумоз. Из него нужно приготовить два небольших куска и приклеить их к крыльям носа, придавая им задуманную форму.

Чтобы утолстить губы и удлинить углы рта, надо выше края губ продолжить растушевкой линию (темный бакал соединить с синей краской) и свести внутрь рта, затем поставить блики.

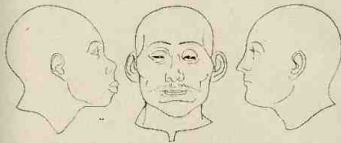
Волосы на голове должны быть черные, мелко вьющиеся. Для этого можно использовать парик с увеличенно закрученным дном (см. табл. 10).

Для моголондидного типа общий тон цвета лица должен быть светлый или смуглый с желтоватым или желтовато-коричневым оттенком.

Плоский характер лица достигается двумя способами: а) наложения на скулы гумоза или ваты (см. раздел «Объемные формы грима»), которые расширят и придадут объемность,

«скуластость» лицу; б) живописным способом: к общему тону добавлять коричневой краски, определить растушевкой место кости скулы и сделать под ней впадину, в центре скулы положить однородного тона светлый блик и свести на нет.

Следует сузить разрез глаз и придать раскосость. Для подводки глаз можно использовать коричневую краску с примесью



Конструкция лицевого черепа людей разных рас.

черной; начать ниже слезного бугорка и вести линию по краю верхних ресниц, постепенно отходя от них вверх и закончив линию приблизительно на уровне наружного уголка глаза. Под нижними ресницами у их края нужно провести тонкую линию, а концы линий соединить. Параллельно рисунку глаз следует приподнять немного выше концы бровей, а свои брови замазать мастикой и положить общий тон; на верхнее и нижнее веко нужно поставить блики, что еще больше сузит глаз.

Чтобы нос сделать средней ширины со слабым выступом, а переносье низким, следует подтянуть ленточкой кончик: носа (если в этом есть необходимость) и покрыть ее общим тоном, а спинку носа затемнить теневой краской.

Рот должен быть средней величины, губы несколько утолщены (цвет их делают састо-коричневой краской с небольшой примесью темно-красного бакала). Чтобы несколько увеличить губы, нужно провести линию немного выше верхней и ниже нижней губы, затем свести краску внутрь рта и придать объемность бликами.

Волосы на голове должны быть черного цвета, прямые и жесткие, борода и усы — редкие (см. табл. 11).

Глава VII. Гротесковый грим

О создании условно-гротескового грима для острой сатиры, сказки или лубка К. С. Станиславский писал, что это — «полное, яркое, меткое, типичное, всеисчерпывающее, наиболее простое внешнее выражение содержания роли и творчества артиста. В таком переживании и воплощении нет ничего лишнего, только самое необходимое». ¹ Таков по выразительности и по характеру гротесковый грим К. С. Станиславского в роли Аргона (в комедии Мольера «Мнимый больной»).

Следуя лучшим традициям русского театра, И. В. Ильинский для роли Расплюева в спектакле «Свадьба Кречинского» А. Сухово-Кобылина гримировался в ярко гротесковой форме, чего не позволял себе в других спектаклях. В роли Расплюева он надевал редковатый заросший парик цвета шатен; брови свои замазывал мастикой и рисовал себе коричневой краской короткие брови, немного выше своих, на лицо и веки накладывал общий тон № 3 с добавлением немного желтого грима; вокруг глаз также замазывал общим тоном; над верхними и под нижними ресницами ставил черной краской точки. Теневой краской он проваливал спинку носа, а кончик носа высветлял, отчего нос получался курносый; светло-красной краской, смешанной с тоном загара, углублял носогубные линии и растушевывал их на щеки, ставил блик, а щеки поближе к ушам румянил и сводил к подбородку, так что лицо преобразалось в полное. Под нижней губой он делал глубокую тень коричневой краской; губы утолщал контуром (ниже своих) темно-красной краской, смешанной с тоном загара; по сторонам нижней губы ставил блики; подбородок расширял светлым тоном, а под подбородком прокладывал продольную линию теневой краской, которой ступенывал и высветлял низ подбородка (см. табл. 12, 13).

¹ К. С. Станиславский. Собр. соч., т. 4, стр. 453.

И в прошлом и в настоящее время гротесковый грим применяется для клоунады (см. табл. 14).

Для грима современной цирковой клоунады характерны новые формы, новые искания. Одни актеры отошли от старых



К. С. Станиславский в роли Аргона («Мнимый больной» Мольера).



И. В. Ильинский в роли Расплюева («Свадьба Кречинского» А. Сухово-Кобылина).

маскообразных приемов раскрашивания своего лица и пользуются реалистически-гротесковым гримом (О. Попов, Карадаш, Ю. Никудин, Б. Вязкин и др.). Другие используют традиционный классический маскообразный, резко утрированный грим с рыжим (огненного цвета) париком, со всякими фантастическими атрибутами. И тот и другой грим правомерен и может оказаться интересным, если он будет соответствовать задуманной трактовке образа.

Сущность клоунады заключается в ее гротесковой форме, ярких красках буффонады, в особых приемах, которые помогают исполнителю в передаче жизненных явлений, в смелых

картинах и остроумных шутках. Вся прелесть цирковой клоунады заключается в сочетании внутреннего рисунка с внешним.

В клоунадах используется большое количество треугольных париков: парики с поднимающимися дыбом волосами; со слезами; парики с пробками, в которые можно воткнуть шило или нож; парики с вырастающими на глазах у зрителя шишками; парики с электролампами и т. п. Раньше парики делали из палье-маше (буяга, склеивающаяся мучным клейстером), были грубы и тяжелы. Современные парики, изготовленные из марли и пропитанные латексом, получаются легкими, тонкими, прочными и удобными в работе.

Для изготовления монтюра жесткого парика необходимо оттянуть нужную по размеру болванку пятью-шестью слоями влажной марли и закрепить их штифтами, а затем пропитать эмульсией (латексом СК 30). Поверх клееного монтюра можно надеть парик без ленты и пружинок, заготовленный на другой болванке, предварительно подрезав марлю по требуемому рисунку монтюра и приклеив той же эмульсией. Через 6—8 часов монтор просохнет, и можно приступать к монтажке всевозможных треугольных приспособлений (см. также разделы «Жесткий парик» и «Применение латексов для изготовления монтюра, накладок, масок»).

Для клоунады нередко используют очень удобные по фактуре (эластичности и подвижности) пластмассовые гримы и монтюры для париков, изготавливаемые в лаборатории «Мосфильма». Определенный интерес представляют также эскизы грима, предложенные художниками К. Елисовым и А. Судакевичем.¹

¹ См.: «Советский цирк», 1962, № 3 и 6.

Глава VIII. Трансформация грима

Трансформация (от латинского *transformare* — преобразовывать) грима — явление не новое в театральном и особенно в эстрадном искусстве. В настоящее время А. Райкин и многие другие актеры ведут целые программы, создавая при помощи трансформации грима всевозможные характерные типажы. Приемы трансформации грима применяют в сказочных спектаклях, в коротких эпизодах для изображения чудовищ и там, где исполнителю нет возможности по времени перегримироваться из одного острокarakterного образа в другой.

Трансформационный грим в сущности является тщательно изготовленным жестким париком (см. раздел «Жесткий парик»). Следует учесть, что мягкий парик не пригоден для трансформации, во-первых, потому, что его невозможно быстро надеть, а во-вторых, потому, что к нему нельзя крепить лицевые детали, которые должны плотно прилегать к лицу. К жесткому парикю можно крепить всевозможные носы, щеки, подбородки, брови, баки, усы и т. д.

Помимо париков, первоепенное значение в трансформации грима имеют полумаски. Полумаски могут быть с различными видами крепления: нос можно монтировать с очками, усами и бровями; от полумасок, состоящих из лба, носа и небольшой части над верхней губой для крепления усов, можно монтировать проволоочный каркас, к которому пристраивают бороду небольшого размера и т. д. Всевозможным ухищрениями и приспособлениями нет предела, поэтому мы ограничимся перечисленными выше париками и полумасками.

Техника крепления лепных и растительных деталей к парикю относится к первоначальной работе, т. е. изготовлению монтюра. Приклеив первые два слоя марли, следует на том месте, где расположены височные пружинки (в зависимости от величины растительности), поставить широкую пружину от заводного механизма будильника, концы пружинки тщательно зачистить, чтобы избежать царапин кожи лица. Нужно заранее отпустить места крепления деталей, в которых придется сверлить отвер-



Виды трансформационных протезов и приспособлений.



Виды трансформационных полупротезов и накладок.

стия, с тем чтобы можно было к ним пришить баки или другие детали. Для того чтобы клееный нос пружинил и прилегал плотно к телу, ставят пружину; во всех случаях пружину нужно подогнать (фигурно выгнуть) так, чтобы она облегла пластилиновую или гипсовую форму. После подготовки и подгонки пружин можно продолжить наклеивание монюра марлей и пропитывание ее синтетическим латексом. То же проделывают и с остальными клееными деталями для лица. Все виды растительности монтируются и прикрепляются тогда, когда монютор и лицевые объемные детали совершенно высохнут. Сняв монютор с формы, следует обрезать лишнюю ткань вокруг ушей, лба, висков и затылка, проверить монютор на актере и, убедившись в качестве исполнения, приступить к окраске и монтировке волосных изделий.

Глава IX. Работа над характерным гримом

Существует общий прием сценического грима, которым можно передать необходимые черты характера изображаемого человека. Актер должен прежде всего выявить индивидуальность образа, над которым он работает. Когда в процессе работы будет установлена биография персонажа: его внешние данные, возраст, климатические условия, в которых он живет, национальные особенности, условия труда, состояние здоровья, — тогда актеру станет ясно, что ему нужно подчеркнуть или ослабить во внешности своего героя.

Великий артист Ф. И. Шалапин славился своими характерными гримами, остро и ясно характеризующими героев. Он писал: «Если хорошо вообразить нутро человека, можно правильно угадать и его внешний облик. При первом же появлении «героя» на сцене зритель непременно почувствует его характер, если глубоко почувствовал и правильно вообразил его сам актер».¹ Ф. И. Шалапин высказывает мысль о том, что многое зависит от внутреннего мира актера, от ясного понимания изображаемого им персонажа.

К. С. Станиславский говорил, что «характерность — та же маска, скрывающая самого актера-человека. В таком замаскированном виде он может обаять себя до самых интимных и пикантных душевных подробностей. Характерность при перевоплощении — великая вещь. А так как каждый артист должен создавать на сцене образ, а не просто показывать себя самого зрителю, то перевоплощение и характерность становятся необходимым всем нам. Другими словами, все без исключения артисты — творцы образов — должны перевоплощаться и быть характерными».²

Грим в театре основан на методике К. С. Станиславского и обогатил опытом лучших его учеников и последователей.

Ярким примером характерного грима является грим

¹ Ф. И. Шалапин. Маска и душа. М.—Л., 1949, стр. 13.

² К. С. Станиславский. Собр. соч., т. 3, стр. 224.



В. И. Качалов в роли Ананьи («Анатема» Л. Андреева).



Алиса Коолен в роли Федры («Федра» Аристофана).

В. И. Качалова в роли Анатемы в пьесе Л. Андреева «Анатема».

Клеяный с деформацией череп, лепной античный нос с расширенными крыльями, клееная нижняя губа, увеличенный подбородок и уши. Общий тон лица смугло-бледный (смешаны № 4 и 2), глаза увеличены темной подводкой сверху, а нижняя линия ресниц округлена рисунком ниже своей и ступевана, пространство между своими ресницами и нарисованными заполнено светлым тоном. Брови нарисованы выше своих, начиная с переносицы разлетом кверху; между бровями проложены глубокие складки; под нижним веком положена линия и ступевана. Таков грим качаловского Анатемы.

Алиса Коолен в роли Федры («Федра» Аристофана) создала молодой характерный образ. Клеяный античный нос; общий тон лица светлый № 2 с добавлением желтой краски; веки и ресницы подведены тешевой с добавлением синей краски и бакана для фиолетового отлива, им же оттенены стенки носа; бро-

ви у переносицы подняты высоко и опущены вниз к углам наружной стороны глаз, что придает лицу страдальческое выражение; губы ярко окрашены баканом с добавлением тона загара; из-под головного убора (шлема) видны концы выщипаных каштановых кудрей.

Следует выявить, какие черты лежат в основе характера образа. Рассмотрим примеры из классической драматургии.

Острохарактерный образ Луп-Клешиина («Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого) является типичным образом русского царедворца времен деспотизма и самодурства. Луп-Клешиин умен и груб, смотрит на всех с хитринкой, с недоверием, как на врагов, посягающих на его власть. Луп-Клешиин — физически сильная натура. Все это можно подчеркнуть его внешностью: ярко-рыжие подстриженные под скобку волосы, большая клинообразная борода, густые усы, тяжело лежащие на бороде, тяжелые сдвинутые нависшие брови, общий тон красок № 3, щеки покрыты румянцем, нос утолщен гумозом (это придает ему курносость и растопыренность в крыльях), небольшие мешки под глазами, между бровями залегли глубокие складки, носогубные складки и блики около них придают щекам полноту.

Создавая характерный образ шута в пьесе «Король Лир» Шекспира, при помощи грима можно подчеркнуть ум, озорство и дерзкий темперамент своего героя. Парик с большим открытым лбом, прядь непокорных волос, спадающая почти до бровей, и выщипанная кверху концы поудлиненных волос придает ему озорство. Общий тон лица — тон светлого загара № 3; глаза немного затемнены теневой краской, отчего он выглядит усталым; брови нарисованы несимметрично, подняты немного выше своих, что придает глазам особую характерность выражения; нос, наклеенный гумозом, выглядит дерзким; рисунок рта несколько увеличен и окрашен в светло-коричневый цвет.

Другой исполнитель в другом театре создает образ шута иначе — в другом аспекте и в иной трактовке: он, например, делает три шута искаженно размалеванным, чтобы внутренним страданием и внешним поведением балагура вызвать больше юмора. В этом и есть закономерность мышления актера в работе над ролью. Каждый актер по-своему подходит к решению внешнего выражения характера.

Встречаются и такие случаи, когда внешность исполнителя противоречит существу данного образа. Эти противоречия при-

ходится преодолевать гримом, придавая выразительность внешнему облику актера, исходя из содержания характера образа.

Разумеется, нельзя дать рецепты, как делать тот или иной характерный грим. В каждом отдельном случае следует решать вопрос трактовки образа в зависимости от исполнителя роли, его данных. Зная элементарные правила технологии и приемы гримирования, указанные в данном пособии, можно достичь желаемого, воплотить в характерном гриме творческий замысел автора и актера.

Глава X. Работа над портретным гримом

Художественное воплощение портретного образа является результатом освоения всех компонентов грима и может быть достигнуто только тогда, когда уже в какой-то мере выработаны определенные приемы безукоризненного и точного подхода к работе над портретным гримом.

Работа над портретным гримом должна начинаться с первых шагов занятий и длиться до конца учебы. Следует заниматься по цветным и черно-белым рисункам. Это поможет учащимся разбираться в цвете и чувствовать соотношение в конструкции лицевого черепа.

Создавая образы выдающихся исторических и современных политических деятелей, героев, ученых, поэтов, композиторов и т. д., необходимо не только раскрыть типичные черты их характера, но и добиться внешнего сходства. Сходство определяется основными пропорциями лица и соотношением размеров лицевых костей. Решающее значение имеет соотношение величины лба, носа, подбородка и форма овала лица. Лоб можно сократить париком и, наоборот, увеличить его. Изменить форму бровей, рта, глаз, носа и подбородка, как мы уже видели, несложно, гораздо труднее изменить овал лица.

Не следует на первом пробном портретном гриме тщательно прорабатывать отдельные мелкие детали; нужно сделать крупные планы: впадины, выпуклости лица, лба и т. п. Вначале надо найти соотношение крупных планов на изображенном портрете, затем прочертить линейной схемой, растушевать и углубить впадины теневой краской, а выпуклости высветлить бликами, что придает объемность.

Следует учесть, что при любом гриме парик надевают до гримировки.

Гримируясь, нужно положить те же тени и линии, которые имеются на портретном изображении: это определяет форму и структуру лица. Не следует гримировать односторонние глубокие тени от источника света, изображенные художником или

фотографом, а также преувеличенные до черноты тени на портрете в глазных впадинах, под носом, под скулами и подбородком, т. е. под всеми лицевыми выпуклостями.

Создать портретный образ В. И. Ленина в условиях учебной работы — сложная и ответственная задача. Прежде всего необходим строгий отбор желающих работать над такой почетной и ответственной ролью.

Студент должен быть подготовлен внутренне к работе над образом Ленина. Одного его желания мало, так же как недостаточно и одного приблизительного внешнего сходства. Необходимо учитывать степень развития студента, его творческие возможности.

Студент, которому поручена эта ответственная роль, должен изучить все материалы, все мельчайшие подробности речи, жеста, мимики, выражения глаз Ильича. Нужно помнить, что без внешнего сходства невозможно создать портретный образ, а тем более образ Ленина. Богатое наследие художественных портретов, скульптуры, зарисовки, фотографии, киноленты, запечатлевшие вождя в революционные и послереволюционные годы, записи его выступлений — все это помогает молодому начинающему актеру создать правдивый образ.

Для педагогов работа с учащимися над образом Ленина также является почетной и ответственной задачей. Большая ответственность ложится и на исполнителя грима — лаборанта-гримера.

Приступая к изготовлению парика для пробного грима, нужно прежде всего точно решить, какой делать парик: жесткий или мягкий. Для этого надо снять точную мерку с головы студента. Если размер головы не превышает 56—57 см, то парик практичнее делать клееный жесткий с тем расчетом, чтобы нужный объем парика не превышал 60 см. Если объем головы 58—59 см, то нужно пользоваться мягким замшевым или трикотажным париком с ватными подклейками на лбу и затылке. Лобную часть парика следует хорошо загрунтовать мастикой или заклейить муслиновой ленточкой (из трех частей) и заделать обшим тоном.

Цвет волос должен быть светлый шагрен с рыжеватым оттенком; стричь волосы желательнее не коротко, с тем чтобы можно было их подвить для легкой пышности.

Для практических пробных гримов необходимо сделать несколько бород и усов, равных по величине, характеру и цвету. Примерив несколько бород, можно посредством стрижки найти

нужный рисунок. Размером усов можно расширить или сузить носогубную и щечную мышцы.

Если необходимо поднять область верхней губы, то ее наращивают ватой с лаком или пластической наклейкой (резиновой).

Большую сложность представляет рисунок глаза. Случается, что разрез глаз, форма глазных впадин и вся совокупность характерных особенностей глаз не позволяют в достаточной степени добиться посредством грима рисунка глаз Ильича. Тогда можно применить клееные ресницы с коротким волосом. Гримирова глаза, нужно стремиться к тому, чтобы сделать легкими брови, ибо тяжелые брови придают суровость гриму. Опыт показал, что рисованные брови гораздо выразительнее, чем клееные, и не мешают мимическим движениям лица и надбровной дуги.

Сходства носа можно достигнуть несколькими приемами, один из них — подтягивание муслиновой ленточкой. В некоторых случаях нос сначала подтягивают до требуемой формы, а ватой уже используют гумос.

После того как приблизительно найден парик, борода, усы и нос, можно приступить к гриму. Общий тон грима № 3 нужно положить очень тонким слоем на лицо. Объемности (впадины и выпуклости) нельзя резко усиливать темными тонами, можно только наметить нужный рисунок и растушевать.

Глава XI. Грим в кино

За последние годы техника гримирования, изготовления париков, всевозможных накладок и лицевой растительности в театре шагнула далеко вперед. И все же театральный грим не отличается той ювелирной тонкостью, которая необходима для киногрима. В кино зачастую показывают голову актера крупным планом во весь экран, а при этом бывают видны мельчайшие неполадки в гриме. Вот почему кино требует филигранных технических приемов гримирования и тончайших гримировальных материалов. Для кинопариков необходимы особо тонкие ткани: муслины, тюли и т. п.

В кино при необходимости бреют волосы лобной части головы актера, и только тогда изготовленный парик с небольшой муслиновой подкладкой дает требуемый характер зба. В театре тот же характер создается полным париком, с большим збом из ткани.

Часто в кино волосы актера и актрисы красят в нужный цвет или обесцвечивают. Иногда актер отращивает небритость на 1—2 см, которая сохраняется на протяжении всей съемки, отращивает бороду и подстригает ее до нужного размера, а для исторических образов актер отращивает свои волосы. В театре это невозможно: ходить небритым нельзя, так как ежедневно приходится исполнять другую роль. Если в театре можно не отрываться даже от не очень искусно сделанных париков, то в кино приходится изыскивать разные способы вообще избежать их.

В кино борода клеится частями или целиком, а края роста волос у нижней губы и на щеках приклеивают и маскируют расчесанным кремом, что позволяет делать съемку крупным планом. В театре же приклеивают целиком изготовленную бороду с зачесами на щеки. В кино для бороды используют тончайший материал, такой, как муслин или тюль, а для театра он не пригоден из-за недостаточной прочности. Если в кино волосные наклейки рассчитаны на несколько съемок, после чего они при-

ходят в негодность, то в театре борода и усы употребляются подолгу и не теряют своей формы.

Актеру в кино бывает очень трудно наклеить нос. Несмотря на то что найден способ изготовления пластического носа из резины, маскировка рубцов очень сложна. В театре же наклейка носа из гумоза занимает буквально несколько минут.

А. Анджан и Ю. Волчанецкий указывают, что «сочетание цвета лица актера с цветом костюма и декорации, е освещением и нахождение наиболее выразительных цветовых решений — все эти вопросы тесно связаны с восприятием цветов кинопленькой — черно-белой и цветной». Киноделючий материал по-разному реагирует на цвета, поэтому все негативные эмульсии черно-белых пленок можно разделить на три группы: спмочувствительная обыкновенная; ортохроматическая; панхроматическая. Обыкновенная эмульсия реагирует на фиолетовый, сине-желтый, синий и сине-зеленый цвета, остается в то же время чувствительной и к другим цветам. Ортохроматическая эмульсия реагирует на зеленый и желто-зеленый цвета. Панхроматическая эмульсия чувствительна ко всем цветам спектра, в том числе красным и оранжевым.

Обработка и закрепление цветной трехслойной кинопленьки очень сложна. Существует два способа получения цветов: аддитивный, основанный на сложении их, и субтрактивный, основанный на вычитании цветов.

В цветных съемках гримеру приходится учитывать специфические условия освещения и подбирать соответственно к ним гримировальные краски. Гримировальные кинокраски обозначены номерами, что позволяет гримеру безошибочно использовать необходимый тон. Для грима в современном кино пользуются полужидкими красками со специальными таблицами классификации красок и ориентировочных способов их применения.

Гримировальные краски отличаются стойкостью и способностью поддаваться исправлению. Действие гримировальных красок заключается в том, что при наложении тончайшего слоя грима получаются всевозможные оттенки, а сам грим остается незаметным. Качество цветного изображения лица и тела актера зависит от качества грима. Поэтому случайного приготовления киногрима быть не может. Нумерация гримиро-

¹ А. Анджан и Ю. Волчанецкий. Грим в кино. М., 1957, стр. 60

важных красок является стабильной по тональной или цветовой характеристике.

Гримировальные краски «Мосфильма» отличаются высоким качеством и хорошо известны за пределами нашей страны.

Среди гаммы гримировальных красок одиннадцати тонов есть несколько основных цветов, которые подобраны и распределены таким образом, что тона в шкале меняются постепенно от светлого к темному. Так, начальные номера фоновых красок панхроматического грима светлее и имеют розовый оттенок, средние — желтовато-коричневый, а конечные — красно-коричневый.

В последние годы в театре появляется потребность в более тонком гриме, и театральные гримеры приближают свою работу к работе гримеров кино.

Работа над гримом в учебных спектаклях должна создать у учащихся необходимые навыки в пользовании гримировальными красками и пластическими материалами. Умение использовать парики и накладные волосы, все виды наклеек, растительностей, легко выбирать из имеющегося арсенала средства наиболее точные так же необходимо начинающему актеру, как и те навыки актерского мастерства, которые студент приобретает за годы учебы.

Реалистический грим должен быть построен на собираемых, типических началах, а не на тщательно выписанных натуралистических деталях. Грим в театре должен быть ярок, смел и дерзок по выразительности, и в то же время его следует строить, используя минимум гримировальных средств, выбирая только самые необходимые из них.

Литература

- Авдеев А. Д. Происхождение театра. М.—Л., 1959.
- Вейс Г. Внешний быт народа. М., 1873—1879.
- Висковатов А. В. Историческое описание одежды и вооружения российских войск. СПб., 1800.
- Воскресенский А. Сценический грим. Изд. 2-е. СПб., 1910.
- Гирт И. Руководство к анатомии человеческого тела. СПб., 1878.
- Гидеску Г. Пластическая анатомия. Вукарест, 1963.
- Дмитриев Ю. Истоки русского цирка. М., 1956.
- Забелин И. Домашний быт русского народа XII и XIV столетия. М., 1901.
- Карамзин Н. М. История государства российского. СПб., 1888—1889.
- Качалов В. И. Сборник статей, воспоминаний, встав. М., 1954.
- Козловский Г., Белцова Н. и Хубеев Л. Популярная косметика. София, 1963.
- Комиссаржевский Ф. Ф. Костюмы. СПб., 1910.
- Кравков С. В. Глаз и его работа. М., 1932.
- Литтери Э. Ленка. М., 1963.
- Лебединский П. А. Грим. СПб., 1912.
- Лессафт Э. География западноевропейских стран. Л., 1924.
- Малики Х. Э. Общие основы технологии резинового производства. М., 1960.
- Мокульский С. В театре. М., 1963.
- Мокульский С. История западноевропейского театра. М., 1936.
- Раугал Р. Д. Грим. М.—Л., 1939.
- Российское театральное общество «Русский костюм». Под редакцией В. Галдина. М., 1960.
- Спирский А. Опыт объективного исследования собрания чувств. Киев, 1903.
- Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. М., 1948.
- Тальма Ф. Ж. Мемуары. М., 1931.
- Школьник С. П. Искусство грима. Минск, 1963.
- Шухмина Т. Ж. Грим. М., 1956.

Таблицы по технике грима



Таблица 1. Грим черепа.



Таблица 2. Грим старика.



Таблица 3. Грим старика в парике и наклейках.



Таблица 4. Грим острохарактерной старухи.



Таблица 5. Грим пожилой женщины.



Таблица 6. Грим девушки.

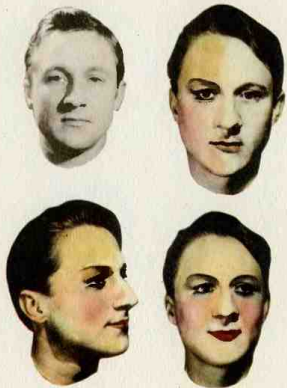


Таблица 7. Грим женщины.



Таблица 8. Женский характерный грим.

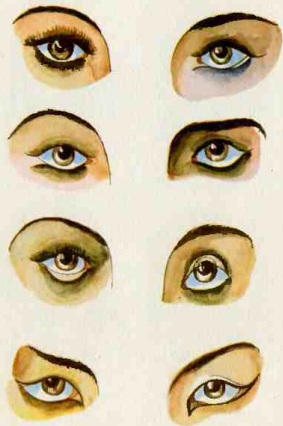


Таблица 9. Виды конструкций глаз.



Таблица 10. Негритянский грим.



Таблица 11. Выставный грим.

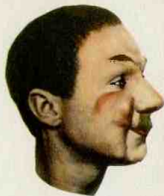


Таблица 12. Комедийный грим.



Таблица 13. Гротесковый грим.



Таблица 14. Виды грима клоунады.

Оглавление

	стр.
Введение	3
Глава I. КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ ИЗ ИСТОРИИ КОСМЕТИКИ, ПРИЧЕСОК И ПАРИКОВ	5
Глава II. КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ ИЗ ИСТОРИИ ТЕАТРА	45
Глава III. ТЕХНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ГРИМИРОВАНИЯ	62
Глава IV. ТЕХНИКА ГРИМА	70
Глава V. ПОДГОТОВКА К УЧЕБНЫМ СПЕКТАКЛЯМ	99
Глава VI. РАСОВЫЕ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ В ГРИМАХ	140
Глава VII. ПРОТЕСКОВЫЙ ГРИМ	142
Глава VIII. ТРАНСФОРМАЦИЯ ГРИМА	145
Глава IX. РАБОТА НАД ХАРАКТЕРНЫМ ГРИМОМ	149
Глава X. РАБОТА НАД ПОРТРЕТНЫМ ГРИМОМ	153
Глава XI. ГРИМ В КИНО	156
Литература	160
Таблицы по технике грима	161

Школьник Семён Павлович

ГРИМ

В учебник упражнении для цветных таблиц по технике грима приняли участие Г. Дробышевский и В. Шатверина (ученики автора). Грим для таблиц выполнял автор.

Редактор *С. Г. Левина*

Оформление и дизайн, редактор *Г. Г. Мазнишова*

Техн. редактор *Г. М. Романчук*

Корректоры *Е. Н. Полевская, А. С. Глишман*

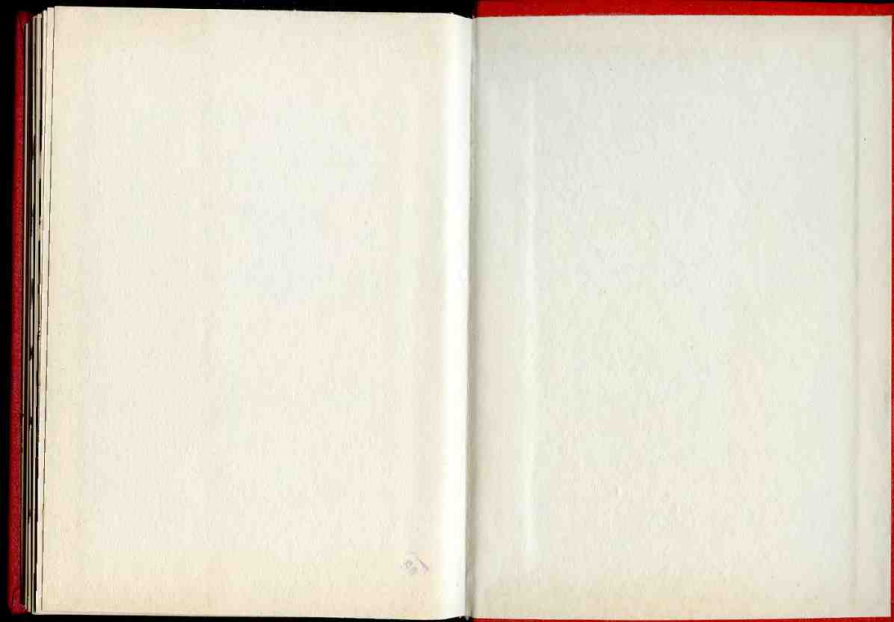
АТ 11607. Савно в набор 4 II. 1969 г. Подписано в печать 10-VI. 1969 г. Бумага 60x84/16
типогр. мелованная. Поч. д. 12. Уч.-изд. д. 9,9.

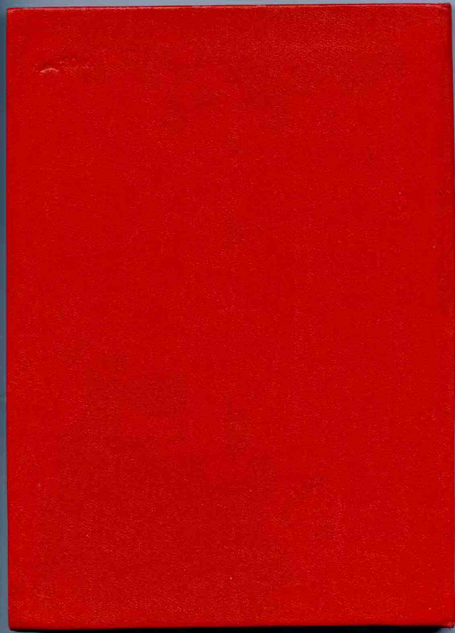
Изд. № 67-127. Тип. зак. 74. Тираж 10.000. Цена 80 коп.

Издательство «Вышэйшая школа» Государственного комитета Совета Министров ВССР
по печати. Редакция языка, литературы, искусство.

Минск, ул. Карла, 24.

Учреждение издательства «Вышэйшая школа». Минск, Ленинский проспект, 76.





С. П. Школьников

Т Р У М

С. П. Школьников

Т Р У М

Издательство

«Высшая школа»

Г Р У М

С. П. Школьников.

Г

Р

У

М

С. П. Школьников

Издательство
«Высшая
школа»

Грим, один из компонентов спектакля, способствует достоверно до зрителя донести художественного замысла драматурга, режиссера, актера, художника. Великие мастера сцены учили, что грим — половина успеха, что нельзя рассчитывать на успех в театре, не овладев искусством грима.

Предлагаемая книга ставит целью помочь будущим гримерам, актерам, режиссерам и овладеть искусством грима. В ней приводятся краткие сведения из истории косметики, грима, причесок и париков, описываются средства гримирования, особое внимание уделяется технике грима. Отдельные главы книги посвящены работе над образами, принципы создания и выделения характерных и портретных гримов, особенности национальных гримов, специфику гротескового грима и грима клоунады.

Автор книги, художник-гример Государственного русского драматического театра СССР имени Горького, заслуженный деятель культуры СССР, сценарий преподаватель белорусского театрально-художественного института передает студентам свой полувековой опыт, посвящает в «тайны» искусства гримировки, дает немало ценных практических советов.