

### Темы лекционных занятий

№ з/п	Название темы	Количество часов
1	Тема 1. Основные этапы развития грима и гримировальной техники	1
3	Тема 2. Коррекционный грим	0,5
4	Тема 3. Грим черепа	1
5		
6	Тема 4. Возрастной грим	0,5
7	Тема 5. Создание грима худого и полного лица	1
8	Тема 6. Скульптурно объёмные гримы	2
	<b>Всего за семестр</b>	<b>6</b>

### Описание лекционных занятий.

#### ТЕМА №1,2.

#### История возникновения искусства грима

#### План:

- 1 История возникновения искусства грима
- 2 Виды грима
- 3 Грим для кино
- 4 Гримёрные материалы
- 5 Постижёрные изделия
- 6 Интересные факты
- 7 Примечания
- 8 Литература
- 9 Ссылки

**Грим** (фр. grime, буквально – **забавный старикан**, от староитал. grimo – морщинистый) – искусство изменения внешности актёра, преимущественно его лица, с помощью гримировальных красок, пластических и волосяных наклеек, парика, причёски и др. Характер грима в театре зависит от художественных особенностей пьесы, замысла актёра, режиссёрской концепции и стиля оформления спектакля.

Также гримом называют сами краски, используемые для грима. Пример: «намазать лицо гримом», «отстирать одежду от грима».

История грима восходит к народным обрядам и играм, требовавшим от участников внешнего преображения. Традиционный, условный по рисунку и краскам грим некоторых форм китайского, индийского, японского и др. театров Востока, связанных при своём возникновении с древнейшими военными ритуальными обрядами, частично сохранился в

этих театрах до настоящего времени.

**Грим** – чрезвычайно древнее искусство, оно ведет свое начало от первобытных обрядов, связанных с «оживлением» тотема – животного, являющегося гербом и покровителем племени. Схематически зарождение и развитие грима можно представить следующей цепочкой: тотем – антропозооморфная маска – маска с человеческим обликом – раскраска лица, позволяющая, в отличие от маски, передавать как индивидуальные особенности, так и мимическую трансформацию облика актера. Некоторые формы театра, основанные на древней классической традиции (**Япония** – «**но**» и «**кабуки**»; **Индонезия** – «**топенг**», традиционные китайские и индийские театры) и сегодня сохраняют крайне условный тип грима, когда раскраска лица актера максимально приближена к маске.

Народные актёры Средневековья (скоморохи, жонглёры и т.д.) раскрашивали лица сажей, красящим соком растений. Прimitивно-реалистическим гримом пользовались участники средневековых мистерий, моралите (XV–XVI веков). Идеализированный, обобщённый грим был создан театром классицизма.

Во 2-й половине XVIII века делались попытки придать гриму большую характерность, индивидуальную выразительность (грим актёров А. Лекена, Ф. Ж. Тальма – Франция; Д. Гаррика – Великобритания, и др.). Однако только развитие реализма в театре создало основу для расцвета искусства грима. Пьесы Н. В. Гоголя, А. Н. Островского и др. требовали от актёра умения создать грим — портрет, обобщающий индивидуальные и социальные черты образа. Мастерами грима были русские драматические актёры В. В. Самойлов, А. П. Ленский, В. Н. Давыдов, оперные артисты Ф. И. Шаляпин, И. В. Ершов и др.

Большое значение гриму в работе над ролью придавал К. С. Станиславский. В практике Московского Художественного театра искусство грима стало одним из важных компонентов режиссёрского замысла спектакля. С этого времени появляется новая в сущности должность художника-гримёра, творческого помощника режиссёра и художника. Большой вклад в развитие искусства грима в советском театре внесли гримёры-художники М. Г. Фалеев, Н. М. Сорокин, П. Б. Лившиц, И. В. Дорофеев и др. Разработкой теоретических основ искусства грима в СССР занимался художник-гримёр Р. Д. Раугул.

**Инструментами для накладывания грима** служат кисти (те же, что и в живописи) щетинные или колонковые мелкие №№ 1, 2, 3, 4, конец их может быть или лопаточной или круглый. Основное требование, предъявляемое к кисти для грима, это – чтобы она была упругой, но не чрезмерно жесткой. В некоторых случаях применяют тонкие бумажные растушевки, которые довольно просто изготовлять самому.

Вырезается из бумаги фигура в форме усеченной трапеции, свертывая между ладонями о более широкого края. Узкий край, когда растушевка свернута, приклеивается.

Для накладывания пудры употребляется хорошая, с крепко насаженным пухом пуховка. Для накладывания сухих румян – заячья лапка. И давя снимания излишков пудры после запудривания грима – заячья лапка или мягкая щетка. В крайнем случае пуховку, заячью лапку и щетку можно заменить гигроскопической ватой.

**Материалом для разгримирования** служит какой-нибудь жир, обычно вазелин или какао-масло, и чистая холщовая тряпочка, которую можно заменить лигнином.

Для того чтобы снять с лица излишки жира после разгримирования, употребляется раствор спирта или одеколона (1:5) в воде, пудра, мытье теплой водой с мылом.

Необходимый минимальный ассортимент материалов и принадлежностей для

грима следующий:

- 1) гримировальные краски,
- 2) кисти 2-3 шт.,
- 3) духовка, заячья лапка или вата,
- 4) вазелин,
- 5) полотенце или лигнин,
- 6) пудра,
- 7) зеркало, в котором хорошо видно было бы все лицо (не меньше 25 x 30 см).

Свет должен быть установлен так, чтобы лицо было равномерно освещено. Наиболее простая установка света - две лампы по сторонам зеркала.

Из других материалов наиболее часто используются в гриме:

- 1) мастика для лепки носов и гумоз.
- 2) различные материалы, вата, марля, материя, трикотаж, используемые для изготовления наклеек.
- 3) сандарачный спиртовой лак (светлый), используемый как для изготовления наклеек, так и для наклейки растительности.
- 4) специальные лаки - черный для удаления зубов, белый для маскирования золотых зубов.
- 5) крепе различных сортов (волос для наклеивания растительности), а также готовые волосные изделия – парики, бороды, усы и т.п.

Дополнительные инструменты: ножницы, кисть для лака, гребенка, щипцы для завивки.

И, наконец, необходимо упомянуть об используемых в заграничных «мюзикхоллного» типа театрах светящихся или флуоресцирующих красках.

Краски эти не видны при обычном электрическом освещении сцены, но при переключении электрического света на свет ртутных ламп, когда исчезает видимость естественных красок, флуоресцирующие краски начинают ярко светиться, тем самым производя своеобразные фантастические превращения. Таково, например, превращение молодого цветущего лица в светящийся череп. Привожу несколько рецептов подобных красок согласно указаниям Ульмана.

Химические реактивы согласно рецепту растираются в мельчайший порошок и прокаливаются  $\frac{3}{4}$  часа в тигельной петой, полученный сплав снова мельчится и наносится на лицо посредством желатинового студня: 25 г желатина, 25 куб.см воды и 50 куб.см глицерина, растворяемых на водной бане. Этой смеси следует дать остыть, после чего прибавляют 3 г краски

### **Типы грима**

В самом общем виде типы грима можно разделить на **«реалистический»** и **«условный»**.

**Главная цель реалистического грима** – достижение высокой степени жизнеподобия изображаемого персонажа. Здесь можно выделить целый ряд направлений грима:

**1. Возрастной** (искусственное старение или омоложение лица, когда реальный возраст актера не соответствует возрасту персонажа);

**2. Национальный** (связанный с расовыми и национальными особенностями персонажей, не соответствующих антропологическому типу актера: Мавр в Отелло Шекспира, китаец Херувим в Зойкиной квартире Булгакова и т.д.);

**3. Исторический** (когда внешность персонажей корректируется в связи с канонами или особенностями конкретной историко-социальной среды спектакля: использование

принципов макияжа «галантного» или «серебряного» века, существенно отличающихся от современного макияжа; создание изможденного лица в случае, если действие происходит в блокадном Ленинграде, и т.д.);

**4. Портретный** (при изображении конкретного узнаваемого исторического лица – Петр I, Пушкин, Ленин и т.д.);

**5. Характерный** (для отражения ярких особенностей внешности или психологического склада персонажа: длинный нос Сирано в Сирано де Бержераке Ростана; легкая асимметрия лица, помогшая К.Станиславскому найти зерно роли маклера Обновленного в пьесе Федотова Рубль – хамство и плутоватость; и т.д.).

При разработке реалистического грима зачастую невозможно ограничиваться изменением лица; гримируются все открытые участки тела, в первую очередь – руки и область декольте. Скажем, когда молодая актриса играет возрастную роль, то гладкая, без морщин шея может разрушить правдоподобие образа. Точно так же актер, исполняющий роль мавра Отелло, не может выйти на сцену с белыми, незагримированными руками.

**Принципы условного грима** основаны на отказе от реалистических традиций, на преувеличении отдельных черт, особенностей, качеств персонажа, или на использовании стилистики конкретного эстетического течения. Основные направления условного грима:

**1. Жанровый** (выбеленное лицо Пьеро в комедии дель арте; «масочные» гримы классических театров Востока; использование традиций античных трагедий; клоунские нарисованные улыбки во все лицо; и т.д.);

**2. Гротескный**, или эксцентрический (доведенный до максимума принцип характерного грима: резко асимметричный грим М.Чехова в Эрике XIV Стриндберга; inferнальный грим Э.Гарина в Ревизоре Гоголя; преувеличенно «одержимый» грим Ф.Шаляпина в Дон Кихоте Массне и т.д.);

**3. Сказочный, или фантастический** (используемый при воплощении вымышленных персонажей, либо «очеловеченных» образов: Баба-Яга или Кащей Бессмертный в русских сказках; Хлеб, Огонь, Кот и др. в Синей птице Метерлинка; главный герой – лошадь в спектакле Холстомер по Л.Толстому и т.д.).

Гримирующие краски меняют лицо актера живописными приемами: общий тон, штрихи, образующие складки, меняющие форму губ, бровей, овал лица, – в сочетании с разработанной световой партитурой спектакля, – позволяют достичь нужного эффекта

### **Виды грима**

Ведущий Артём Фадеев в гриме Сатира. Гримёр: Денис Потеряев. Лёгкий театральный грим живописными методами для работы на близкой сцене. На лбу, висках и подбородке приклеены искусственные волосы. Рога из латекса на проволочном ободке.

**Существует 2 метода грима: живописный и объёмный** (пластический). Живописные приёмы грима предполагают использование только красок для имитации объёма — нужные впадины и выпуклости просто рисуются на лице, и меняется цвет кожи. Объёмный грим предполагает использование наклеек, накладок и подтяжек, а также постижерных изделий (усы, бороды, парики). В настоящее время понятие объёмного грима полностью отождествляется с понятием пластического грима. Пластический грим предполагает наклеивание на кожу эластичных накладок из латекса или силикона.

Основные материалы для изготовления пластических накладок — различные виды силикона, латекса (как правило вспененного), желатиновые смеси, полиуретаны, и прочие эластичные материалы. Ранее широко использовался вспененный латекс, но на сегодняшний момент его вытесняет силикон.

Впервые вспененный латекс был получен в 1929 году в Dunlop Latex Development Laboratories в городе Бирмингем британским учёным Е. А. Murphy. Мёрфи использовал обычный кухонный миксер, чтобы взбить первую в истории порцию латексной пены. И только спустя много лет вспененный латекс стал обширно использоваться гримёрами.

История развития пластического грима в **России начинается в 1930** году. Первые упоминания о латексе появились у Р. Д. Раугула в статье «Новые приемы грима как средство обогащения выразительности актера».

Большая исследовательская работа в области пластического грима велась в мастерской пластического грима киностудии «Мосфильм» под руководством художника-гримёра В.Г Яковлева. Успешные результаты этой работы сделали возможным широкое применение пластического грима в советском кинопроизводстве.

После распада СССР цех пластического грима на «Мосфильме» находился в упадочном состоянии, и на рынке появились независимые мастера и студии, такие как Пётр Горшенин, Плесовский Андрей

Для изменения внешности гримёрами также используются постижёрные изделия — накладные усы, бороды, парики и т. п. Нередко для изменения прикуса используются даже вставные челюсти и накладные клыки, изготовленные из стоматологических материалов.

Гримёрные материалы и краски, наносимые на кожу, должны быть безопасными и гипоаллергенными, и должны смываться без особого труда и вреда для здоровья. Совершенствование современных гримёрных технологий происходило и продолжается преимущественно на киностудиях в США, как в стране с развитой индустрией кино.

### **Грим для кино**

Искусство грима в кино имеет свою специфику. Грим приспособлен здесь к условиям операторской техники цвето- и светочувствительности киноплёнки, к характеру освещения. Грим для театра и сцены, как правило, всегда весьма грубый и условный, а в гриме для кино увеличенное изображение на экране («крупный план») требует особенно тщательной и кропотливой работы гримёра. Совершенствуется кинооборудование, осветительные приборы, возрастают требования режиссёров и зрителей к качеству грима: всё это требует постоянного совершенствования гримёрных технологий и материалов. Современный киногрим по качеству сильно приближается к гриму для непосредственного восприятия вживую, и даже пластические детали всё чаще делаются из полупрозрачных силиконов, чтобы быть максимально похожими на человеческую плоть.

### **Гримёрные материалы**

Материалы, используемые для грима в кино, существенно отличаются от материалов и красок, используемых в театре. Фактически, в театре до сих пор сохраняются традиционные технологии и средства: грим на жировой основе, сандарачный клей, гумоз, наклейки из ваты, тюля. В это же время кинематограф начала 21 века широко использует латексные и силиконовые накладки, устойчивые акриловые и силиконовые клеи, устойчивые гримёрные краски на спиртовой основе.

### **Постижёрные изделия**

Особая и очень важная отрасль грима — это изготовление постижёрных изделий (постижей). Постижёр занимается изготовлением изделий из волос: **бороды, усы, бакенбарды, парики, и прочие** всевозможные накладки. Изготовление накладных усов или бород — это очень кропотливый процесс, требующий большого количества времени и аккуратности. Он заключается в том, что с помощью маленького крючка на тончайший

тють навязываются волосы почти на каждую ячейку. Этот процесс называется «тамбуровка» (ventilating, knotting, tamburering). Парики делаются чаще всего с использованием треса — шнура из особым образом сплетённых волос. Трес нашивается рядами на шапочку-основу для парика – **монтер**. Процесс завязывания волоса на сетке специальным крючком.

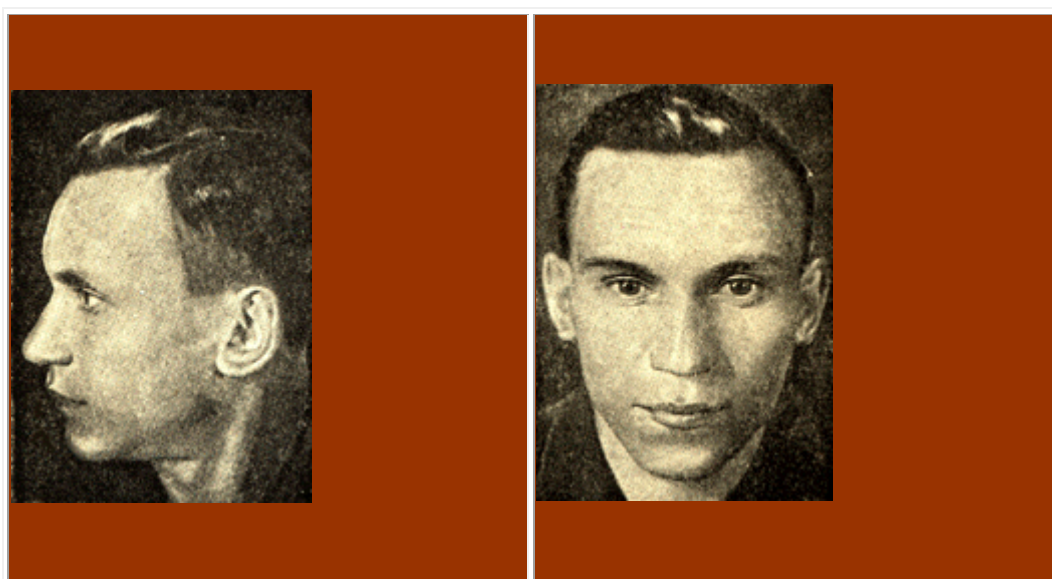
### **Интересные факты**

В Туркменистане по словам Сапармурата Туркменбаши, «на телеэкране мужчин от женщин отличить можно с трудом» и «чтобы прекрасная пшенично-белая кожа туркменок представала во всей красе», телевизионным дикторам было запрещено гримироваться. «Женщины, а иногда и мужчины, покрыты слишком толстым слоем пудры. Это недопустимо».

## **ТЕМА № 3 КОРЕКТИРУЮЩИЙ ГРИМ**

### **План:**

1. Мимические мышцы.
2. Гнев.
3. Грусть.
4. Улыбка.



*Лицо без грима  
М. Абрамов*

Художник не может построить композиции своей картины, не учитывая размеров и формы своего холста. Это еще в большей мере относится к приму, где оформляемой поверхностью является человеческое лицо, бесконечно более сложное по своим формам, чем холст.

Грим (начинающих актеров поражает обычно количеством красок, сложностью построения и в конце концов очень малым аффектом производимого впечатления. Это объясняется главным образом недостаточным еще знанием выразительных возможностей своего лица, неумением «носить» грим.

Началом изучения лица должно явиться изучение пластической анатомии головы, здание которой в дальнейшей работе поможет ориентироваться в особенностях строения своего лица и постепенно в процессе изучения приемов гримировки приведет к органической связи грима с пластическими данными лица актера.

## **ПРОЧЕРЧИВАНИЕ ОСНОВНЫХ МИМИЧЕСКИХ ВЫРАЖЕНИЙ ЛИЦА**

Прочерчивая череп, мы (практически ознакомились с костяком, который определяет общую конструктивную форму нашего лица. Теперь перейдем к анализу динамической работы лица, фиксируя гримом те изменения, которые возникают при сокращении мышц и которые придают нашему лицу то или иное характерное мимическое выражение.

Для нашего практического упражнения возьмем три мимических выражения: гнев, грусть, улыбку, так как с ними нам придется неоднократно встречаться в дальнейшей работе. Это, конечно, не значит, что другие мимические выражения прорабатывать не надо.

**Гнев.** Нашу работу начнем с того, что, наблюдая в зеркале мимические движения своего лица, постараемся запомнить тот характерный рисунок, который образуется при данном мимическом выражении. Итак, попробуйте нахмуриться и придать своему лицу гневный вид. Обратите внимание, что центром мимического выражения лица при гневном выражении является пространство между бровями. Попробуйте, наблюдая свое лицо, ответить на вопросы:

- 1) Какой рисунок имеют брови?
- 2) Что делают стянувшиеся к носу брови с верхним веком?
- 3) Что делается со ртом?
- 4) Какие части лица не принимают участия в мимическом выражении гнева?

Внимательно изучите направление и рисунок бровей, складок на переноси и характер верхнего века. Здесь центр мимического выражения гнева. Менее характерным отличием являются плотно сжатые зубы и иногда несколько более чем обычно растянутый рот с опущенными концами.

Подготовив лицо для грима, как при первом упражнении, наложим общий тон и теперь кистью с коричневой, краской попробуем зачертить характерные контуры мимического выражения гнева.

Основная задача в том, чтобы грим передавал, фиксировал характер гневного нахмуренного лица и тогда, когда мы мимировать не будем.

**Грусть.** Попробуйте сделать это мимическое выражение и проанализируйте его:

- 1) Что делается с бровями, какой наклон они приобретают при грусти? (сокращение сдвигателей бровей).
- 2) Что делается с верхним веком?
- 3) Как изменяется рот и складки возле рта? (треугольные мышцы).
- 4) Какие части лица не принимают участия в этом мимическом выражении?
- 5) В каком направлении происходит основное мимическое движение грусти на лице?

Обратите внимание на то, что грусть, связанная с раздумьем, с работой мысли, образует две складки, которые идут наискось сверху к внутренним концам бровей, несколько понижая их нормальное положение (сокращение верхней мышцы орбиты). При грусти, связанной со страданием, внутренние концы бровей приподняты еще больше, а внешние даже несколько опущены. Обратите внимание на опустившиеся углы рта при грусти. Зафиксируйте гримом основные черты мимического выражения грусти.

**Улыбка.** Проанализируйте также и это мимическое выражение:

- 1) Что делается со щеками?
- 2) С нижними веками глаз?
- 3) Со ртом?
- 4) С крыльями и кончиком носа?
- 5) С подбородком?
- 6) Остались ли спокойными верхние веки, брови и лоб?
- 7) Где и какие морщины появляются на лице при улыбке?

Обратите внимание, что щеки, набухая, поднимаются не прямо вверх, а в стороны вверх, что рот, растягиваясь несколько, приподнимается своими концами в стороны вверх, что верхняя и нижняя губы плотно обтягивают зубы. Обратите внимание на направление складок, идущих от крыльев носа вниз, но не прямо вниз, а как? Зафиксируйте и это мимическое выражение линиями в его простейшей схеме. Обратите особое внимание на то, как передать линией характер набухших и приподнятых щек и характер носогубной складки, так чтобы они сохранили свой характерный вид и при спокойном лице.

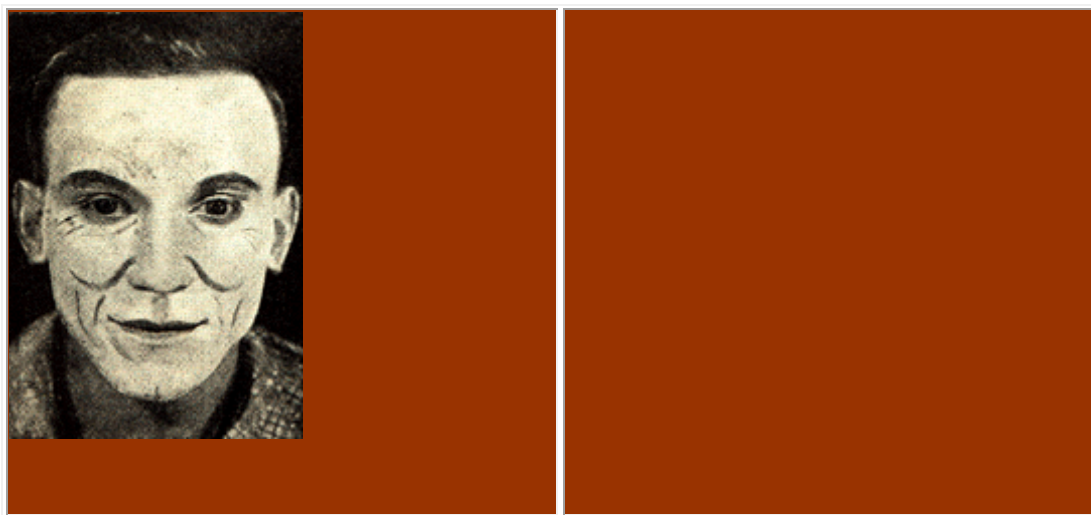
При усилении в гриме мимических выражений, следует обратить внимание на основные характерные изменения лица и подчеркивать только складки, наиболее резко выраженные, иначе лицо будет просто испещрено мелкими невыразительными линиями, за которыми потеряется основной характер мимики. Линии, фиксирующие складки мимического выражения, следует проводить не по мимирующему лицу, прибегая к этому только для проверки, а стараясь передать характерный их рисунок на память.

Примерная разработка мимических схем

### ТАБЛИЦА III







### ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

Процесс накладывания грима всегда начинается со следующей подготовительной работы.

Лицо смазывается вазелином и вытирается чистым полотенцем, чтобы снять с лица случайно попавшую пыль и грязь. После этого, на слегка жирном лице (чрезмерный жировой слой будет мешать) накладывается равномерный слой общего тона.

Общий тон в гриме используется для передачи характерных особенностей цвета кожи и как своеобразная подмалевка, по которой лучше и чище можно сделать в дальнейшем грим.

Общий тон накладывается на лицо пальцами. Гуськов дает следующее отличное описание процесса накладывания общего тона: «...краски берутся из коробки указательным пальцем правой руки. Краска промешивается между указательным и большим пальцами. Основная масса краски остается на неподвижном большом пальце, в то время как указательный ведет всю обработку лица. В процессе работы указательный палец постепенно снимает краску с большого пальца и переносит ее на лицо. Движения пальца должны быть последовательно четкие, нажим на лицо мягкий, но в то же время отрывистый, на манер плавного постукивания. При растушевывании общего тона надо строго учитывать степень нажима пальца для соответствующего усиления или ослабления слоя краски на данном участке лица. Когда краска на лице равномерно расположена, надо слегка растереть ее, начиная со лба по направлению к носу, щекам и подбородку и постепенно сводить «на нет» к шее и к краям шевелюры.

Растирать краску нужно всеми пальцами очень тщательно. Сводить ее «на нет» к волосам рекомендуется непременно чистым пальцем (для чего вытирают полотенцем уже испачканный в краске палец, либо оставляют в запасе чистый)»

После того, как общий тон наложен, следует уже непосредственно выполнение грима: накладываются различные краски в виде теневого блика или линии. Эта работа производится обычно кистью или растушевкой, а иногда и просто при помощи пальца.

При работе с растушевкой, краска ша растушевку берется вращательным движением. Проводить линию нужно держа растушевку большим, указательным, средним и безымянным пальцами, несколько плашмя, постепенно поворачивая ее в пальцах по мере расходования краски с растушевки. При работе с растушевкой приходится особенно следить за равномерностью линии и чтобы растушевка не оставляла на лице комочков

краски. Эти комочки в дальнейшем приходится растирать пальцами, вследствие чего может потеряться четкость грима.

Обычно для неопытного учащегося кажется, что растушевка очень удобный инструмент для грима, но скоро гримирующийся переходит к кисти. Действительно, только кистью можно достигнуть наибольшей чистоты и точности в исполнении грима, так как кисть не оставляет после себя комочков краски. Набирая краску на кисть, необходимо следить, чтобы кончик кисти был острый и не захватывал слишком много краски.

Тушевка пальцем применяется обычно при передаче расплывчатых форм с очень постепенными мягкими переходами одного оттенка краски в другой (2).

Во всех случаях, когда после работы с одним цветом краски на кисть или растушевку набирается другой цвет, следует инструмент чисто вытирать. Еще лучше иметь несколько кистей или растушевок - по одной для каждой краски.

Законченный грим фиксируется пудрой, для чего пуховка опускается в коробку с пудрой, слегка встряхивается, и осторожно, плавными движениями, без нажима, запудривается все лицо. Пудру надо распределять равномерно. Когда лицо запудрено, лишняя пудра снимается заячьей палочкой или мягкой щеткой. Не следует снимать пудру пуховкой во время самого запудривания, так как это приводит к размазыванию грима. Иногда после запудривания подводки глаз, брови и ресницы выглядят как бы поседевшими от пудры; пудра снимается в таких случаях кисточкой с небольшим количеством краски, чем выправляется подводка. Вообще же грим после запудривания исправлять нельзя, так как краски будут ложиться пятнами и не будут растушевываться.

После окончания работы грим снимается с лица при помощи жира. Лицо намазывается большим количеством вазелина и вытирается чистым полотенцем, повторяя это до тех пор, пока лицо не будет совершенно чистым. После того как краска удалена с лица, лицо запудривается. Мыть лицо после грима рекомендуется только теплой водой с мылом.

**Тема 1. Литература:** [1], [2], [3]. [12], [13], [17], [35].

**Тема 2. Литература:** [1], [4], [7], [13],[15], [18],[26].

#### **ТЕМА № 4. ЧЕРЕП**

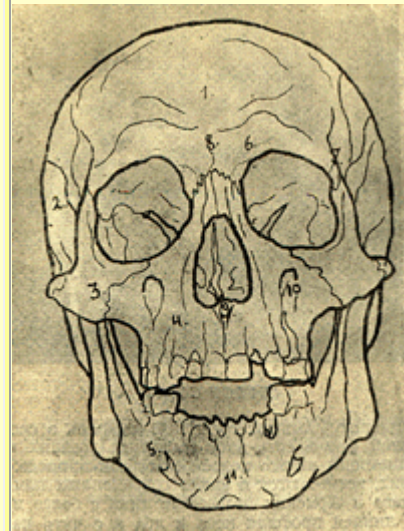
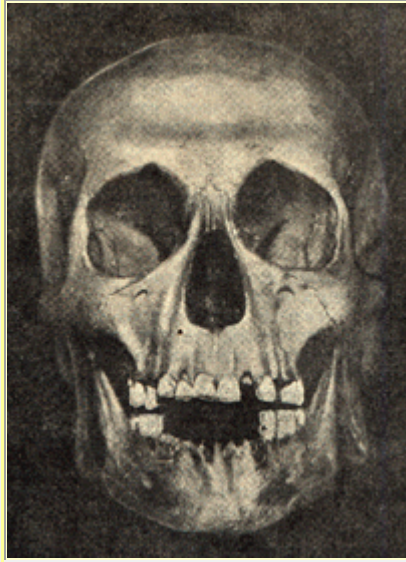
##### **План:**

1. Строение головы.
2. Впадины.
3. Сахарный череп

**Череп** по своему анатомическому строению разделяется на мозговой череп и кости лица.

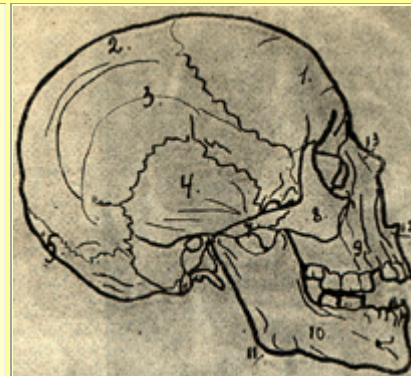
**Мозговой череп** или черепная коробка образована костями лобной, височными, теменными и затылочной (решетчатая и клиновидная помещаются внутри черепа и участия в пластической форме не имеют). В зависимости от того, как срастаются в своих швах кости, образуется та или иная форма черепа, благодаря чему форма головы принимает вид круглоголовой и длинноголовой, седлообразной и башнеобразной.

**ЧЕРЕП**



1. Лобная кость. 2. Височная. 3. Скуловая. 4. Верхняя челюсть.  
5. Нижняя челюсть. 6. Надбровная дуга. 7. Полукруглая височная линия  
8. Надпереносье. 9. Передняя носовая кость. 10. Собачья ямка.  
11. Подбородочный бугор.

#### ЧЕРЕП СБОКУ



1. Лобная кость. 2. Теменная кость. 3. Височная линия. 4. Височная кость  
5. Затылочная кость. 6. Сердцевидный отросток. 7. Скуловая дуга.  
8. Скуловая кость. 9. Верхняя челюсть. 10. Нижняя челюсть.  
11. Угол нижней челюсти. 12. Передняя носовая кость. 13. Носовая кость.

**Кости затылочная и теменная** обычно покрыты волосами, и их характерная форма редко выступает, но с особенностями их строения приходится считаться при изображении лысой головы. В этом случае следует обратить внимание на форму затылочной кости, которая определяет выпуклость задней части черепа, или круто спускающейся вниз или оттягивающейся назад; при этом теменные кости выявляют свою более выпуклую часть, так называемый теменной бугор.

Резкое изменение и подчеркивание этих особенностей строения черепной коробки передается в гриме посредством клееных жестких париков.

**Височные кости** образуют боковые части мозгового черепа, граничат спереди с лобной костью, сверху – с теменными, сзади – с затылочной и снизу с отростком скуловой дуги. Это пространство образует так называемую височную впадину.

**Височная впадина.** Знание ее границ, умение подчеркнуть или маскировать имеет большое значение в гриме. Особенное значение имеют расположенный у виска отросток

скуловой дуги и граница между лобной и височной костями, так называемая «лобная полукруглая линия, которая при лысой голове выявляет весь свой характерный вид и представляет собой почти замкнутый круг вокруг слухового отверстия.

**Лобная кость**, являясь фронтальной, принимает участие в формировании лица, и все особенности ее строения отчетливо видны. Лобная кость похожа на выпуклую створку раковины. Верхняя часть кости несколько выступает вперед, образуя два симметричных выступа – лобные бугры и внизу от отростка нос и над глазничными впадинами два как бы «полулунной» формы валика – надбровные дуги. Величина надбровных дуг и лобных бугров бывает различна (в общем они бывают менее сильно развиты у женщин). Между надбровными дугами и лобными буграми образуется ромбовидная площадка, имеющая иногда вид довольно отчетливо видимой впадины, так называемое надпереносье. Книзу от надпереносья, лобная кость переходит в отросток, который, соединяясь с костями носа, образует переносье, имеющее форму то широкого, то узкого, более вогнутого и т.д.

Среди различных форм переносья следует отметить так называемый греческий профиль. Сущность его состоит в том, что линия профиля лба, почти не вдаваясь у корня носа, прямо переходит в прямую спинку носа; кроме того вся линия приближается к вертикальной. Имело ли греческое искусство для своего профиля лица прообраз в действительности? По мнению Кампера, греческий профиль в своей самой совершенной форме есть плод фантазии древних скульпторов, не имеющий ничего подобного себе в природе. По мнению других, встречаются и среди современных дам обитателей Кавказа и Армении отдельные лица с более или менее отвесной линией (профиля носа и лба и с чуть намеченной впадиной переносья.

Верхнеглазничный край лобной кости по краям переходит в скуловые отростки, соединяющиеся со скуловыми костями, образуя скуловые дуги.

Характерные особенности височных и лобной костей в гриме передаются, главным образом, живописными приемами.

**Кости лица** состояются из следующих частей: верхняя челюсть, нижняя челюсть, скуловые кости и кости носа.

**Верхняя челюсть** имеет отростки: скуловой, зубной и носа, последний вместе с костями носа образует костный его остов, книзу от которого лежит грушевидное отверстие. Зубной отросток своей величиной, а также формой и характером расположения зубов влияет на характер верхней губы.

На самом теле верхней челюсти имеется углубление – щечная ямка, которая является как бы основанием впадины под скулами и отчетливо видна у худошавых людей. Скуловые отростки, соединяясь со скуловыми частями, вместе со скуловыми отростками лобной кости образуют скуловые дуги.

**Скуловые дуги** определяют ширину лица и придают определенный характер общей пластической форме лица. Верхними своими краями скуловые дуги образуют нижние границы глазничных впадин.

Общий выступ скулы натягивает кожу лица, образует под скулой впадину, более или менее сильно выраженную у худошавых людей, у полных же людей, у которых выступ скуловой кости округлен, отчетливо видна только граница между щекой и виском.

**Нижняя челюсть** представляет собой тело, от которого отходят боковые ветви, которыми нижняя челюсть сочленяется в суставной ямке с верхней челюстью. На теле нижней челюсти мы имеем подбородочный бугор, определяющий форму подбородка лица.

Ветви нижней челюсти отходят от тела под углом, который отчетливо выступает у шеи. Этот угол меняется с возрастом человека, приближаясь и прямому в зрелом возрасте; в старости, при выпадении зубов и смещении челюсти линия ветвей нижней челюсти принимает новое характерное косвенное направление.

**Литература:** [1], [2], [5], [9], [10].

**Модуль 2.  
ТЕМА № 1  
Возрастной грим.**

**План:**

- 1 Молодое лицо.
- 2.Общий тон.
- 3.Румяна.
- 4.Форма лица.
- 5.Старое лицо.
- 6.Постиж и старческий грим.

**МОЛОДОЕ ЛИЦО**

Грим молодого лица (в элементарном виде) представляет собой несколько приукрашенное лицо актера. Основой для этого приукрашивания являются обычно общие представления о красивом лице, иногда связанные с античным канонем.

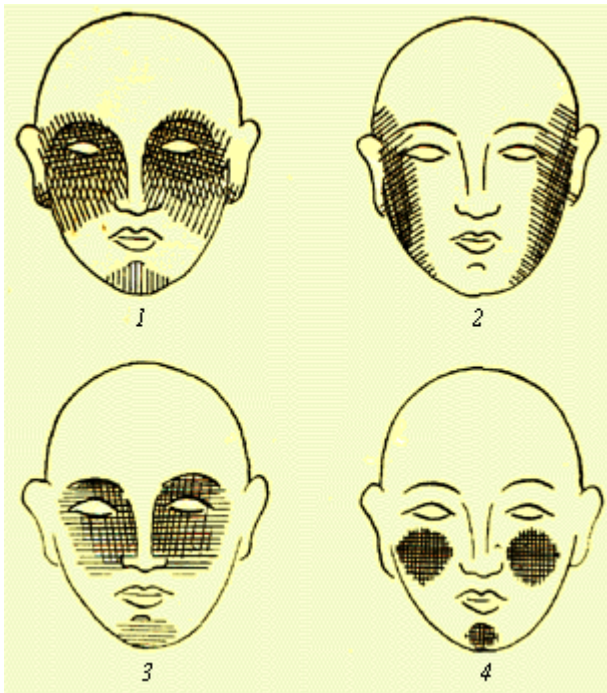
Рассмотрим приемы построения этой схемы грима.

Накладывается на лицо общий тон (обычно более светлый тон № 2), после чего накладываются румяна (если для наложения румян используются сухие румяна, то они накладываются после запудривания грима).

Румяна должны быть распределены очень тщательно и мягко ступшеваны. Основная схема наложения румян следующая: румяна накладываются на щеки и оттуда ступшеваются постепенно к краям щеки, по линии от носа к уху. Слегка захватываются крылья носа (благодаря чему спинка носа кажется более светлой и выступает вперед, придавая носу прямолинейный вид, так называемый прямой нос). Слегка румяна накладываются на лоб над бровями, румянятся мочки ушей и подбородок (сравни схему с другими вариантами).

*СХЕМЫ НАКЛАДЫВАНИЯ РУМЯН*





1. Нормальная (так называемая «классическая»).
2. Суживающая лицо 3. Расширяющая лицо.
4. Округляющая лицо (так называемый «лубок»)

Когда общий тон и румяна наложены, рекомендуется, наложив на лицо чистое полотенце, слегка нажимая ладонью, снять на полотенце лишнюю краску. Этим приемом, помимо удаления излишков краски, грим несколько осушается, и лучше стушеваются краски.

После этого подводятся глаза, обычно используются приемы увеличения глаз (**см. подводки**). Подчеркиваются брови, причем им придается характер (плавной дугообразной линии, связанной с линиями носа). Подчеркивается рисунок губ. Законченный грим фиксируется пудрой.

Лицо, загримированное таким образом, выглядит действительно театрально-моложавым, более выразительным, чем незагримированное лицо, благодаря подчеркнутости черт лица., необходимой в условиях театра.

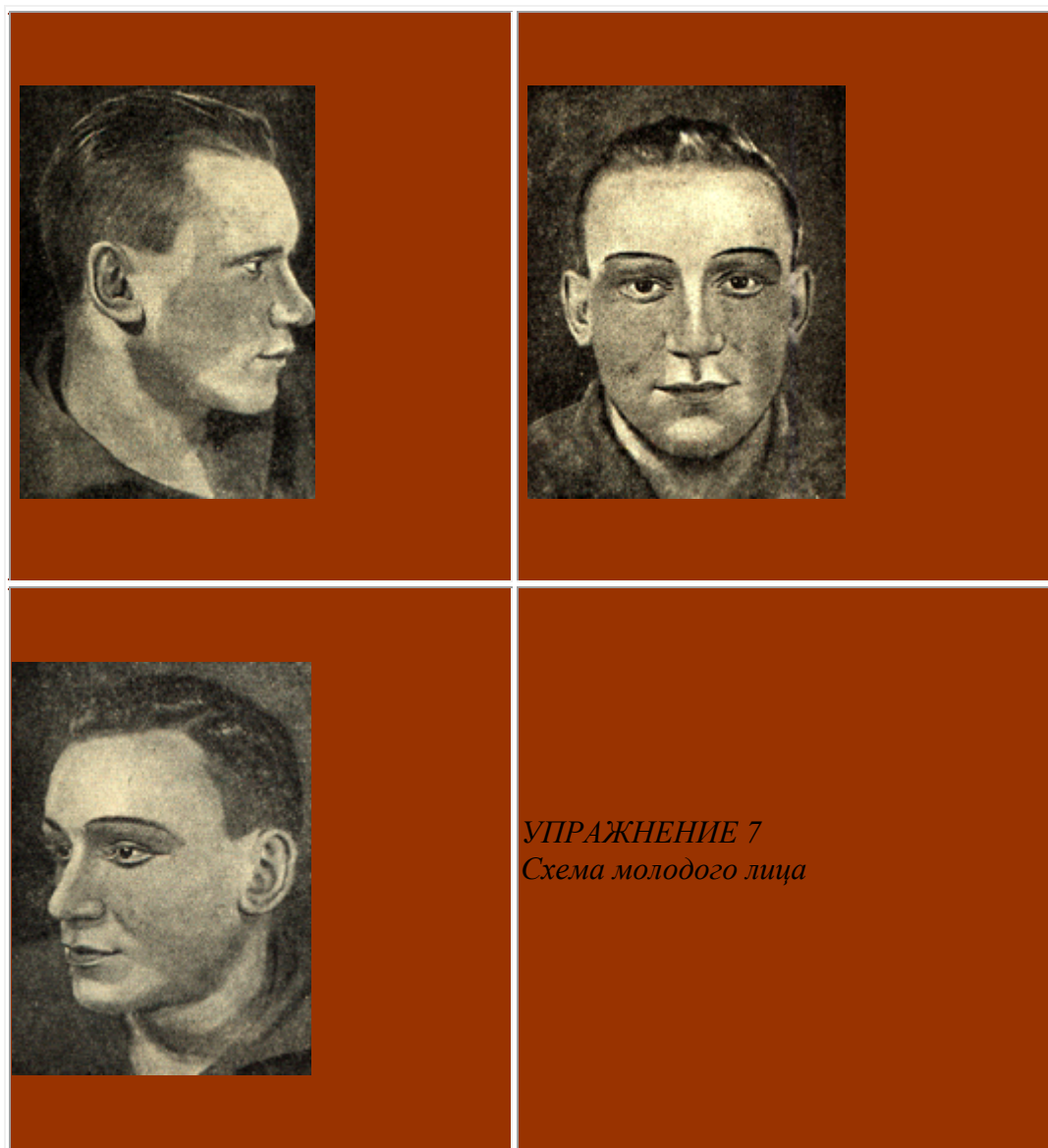
Прочность этой схемы заключается в том, что эту схему используют в театре часто некритически и берут ее как готовый рецепт для оформления лица всякой «молодой» роли, вне учета особенностей ее характера.

Действительно, светлый общий тон, рекомендуемый в этой схеме, не всегда соответствует цвету кожи изображаемого по роли молодого человека, к молодящим свойствам светлых красок следует прибегать не в ущерб общей характеристике роли. Далее, все приемы накладывания румян, подводки глаз, бровей, рта могут при соответствующих изменениях придать лицу такой характерный вид, который будет находиться в соответствии с особенностями роли, а не вообще так называемые «правильные», «классические» и «красивые» черты, взятые вне пространства и времени.

Таким образом, схему грима молодого лица. нужно рассматривать только как рабочий прием, но не готовый грим, - рецепт, приемлемый для всех молодых ролей. В условиях конкретного спектакля этот рабочий прием должен найти соответствующие изменения для отображения требуемых по роли характерных черт. Примеры выполнения схемы молодого лица – **см. таблицу XV**.

Работая над схемой, следует сделать несколько упражнений, применяя различные приемы накладывания румян, используя различные цвета общего тона, варьируя приемы подводки и т.д.

## ТАБЛИЦА XV



*УПРАЖНЕНИЕ 7*  
*Схема молодого лица*

### СТАРОЕ ЛИЦО

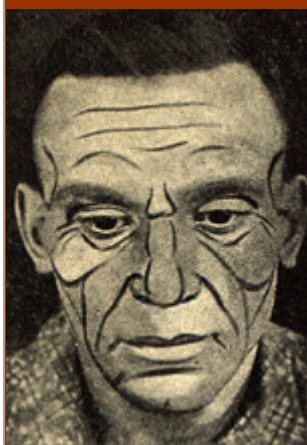
К старости лицо человека претерпевает ряд физиологических изменений, которые в общих типичных чертах сводятся к тому, что костный рельеф резко обрисовывается, складки лица выявляются резко и отчетливо, кожа лица покрывается характерными морщинами, глаза становятся тусклыми и ввалившимися, губы, в связи с выпадением зубов, проваливаются, волосы седеют, общая окраска кожи принимает желтовато-землистый оттенок.

Попробуем передать эту характеристику, применяя известные уже нам приемы грима.

Покроем лицо общим тоном, найдя необходимый нам оттенок смешиванием красок, в соответствии с общим тоном подберем и теневые краски, которыми мы будем передавать впадины. Очертим контуры, передавая как костный рельеф, так и характерные морщины и складки. Так, на лбу мы прочертим контуры височных впадин, лобных бугров и морщин, очертим глазные впадины и морщины под глазами, очертим скуловую; кость и определим впадину под ней, передадим характер носогубных складок, подчеркнем очертания носа, подбородка и углы ветвей нижней челюсти. Используя светотеневую

передачу объема и приемы тушевки, придадим оконтурованным формам лица объемную форму. Затеним височные впадины, выделим легкими тенями и бликами надбровные дуги. Предадим морщинам объемную форму, – высветлив их с одной стороны (обычно сверху, так как свет более сильно падает в театре сверху) и слеика стушевав с линией, изображающей теневую часть морщинки. Затемним глазные впадины, верхние веки глаз подведем белилами, чтобы создать этим впечатление седых ресниц; также подведем и брови (если провести белилами против направления роста волос на бровях, они примут характер поседевших и несколько нависающих). Нижнее веко очертим красноватой краской, чтобы придать несколько воспаленный старческий вид главу, высветлим мешок под глазом и морщинки у наружного угла глаз. Высветлим выступ скуловой дуги, соответственно подтушевав впадину под ней. Придадим объемный характер носогубной складке. Выявим рельефы носа, костный его состав и ноздри. Затемним верхнюю губу, чтобы создать впечатление как бы ввалившейся благодаря отсутствию зубов; чтобы получить впечатление выпавших зубов, их закрашивают черным спиртовым лаком, предварительно насухо вытерев зубы. Можно закрасить и гримировальной краской; чтобы краска при этом быстро не слезла, сверху зубы покрываются сандарачным театральным лаком (лак снимается спиртом или одеколоном). Нижнюю губу передадим несколько отвислой, что передает тушевка от опущенных углов рта и блик на выступающей средней части губы. Подтушуем подбородок, передавая характерную его форму, и выделим ветви нижней челюсти, обратив внимание на выступы, образуемые по краям щек жевательной мышцей.

Последовательность выполнения схемы см. таблицы XVI, XVII.



1. Схематический чертеж

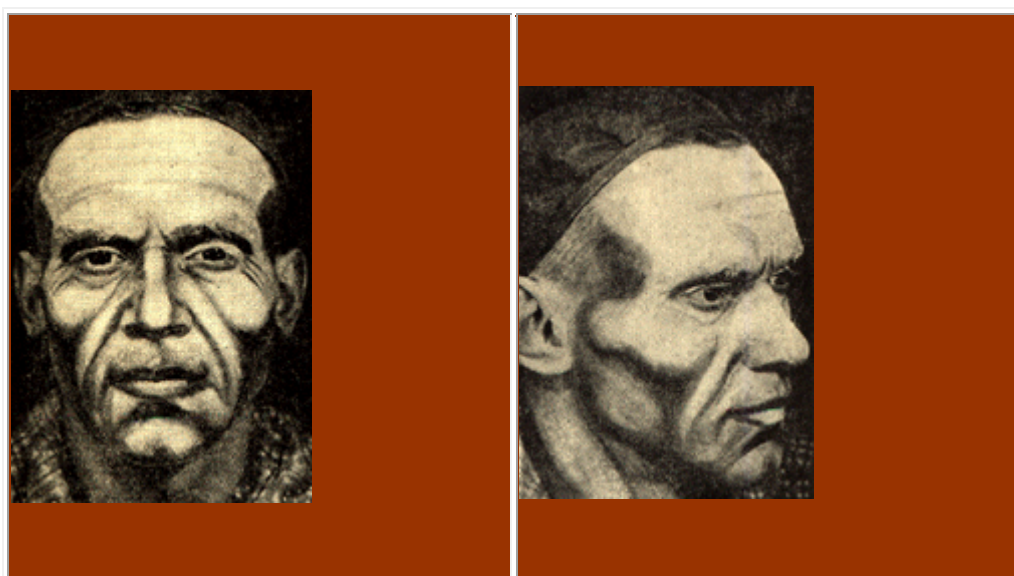
*УПРАЖНЕНИЕ 8.  
Схема грима старого лица*







### ТАБЛИЦА XVII



Литература: [1], [2], [4], [12], [15]

#### ТЕМА №4. Грим полного лица.

Прежде чем перейти к передаче форм лица во всей их сложности, изучим соотношения светотени на простейших формах. Представим наше лицо в его простейшем виде, как бы срезав и отбросив мелкие подробности, мешающие передаче основных форм лица. Тогда наше лицо примет вид как бы первичной, кубообразной болванки, с резко очерченными плоскостями, ограничивающими форму объема. Основой для построения этих плоскостей должны быть строение черепа и общий характер формы лица. Закрашивая плоскости различными оттенками красок в зависимости от расположения их относительно света и степени затемненности, мы передадим в подчеркнутом виде общий конструктивный объем лица.

Подготовив лицо к гриму, наложив общий тон, определим сначала линиями границы боковых плоскостей лба, плоскостей, формирующих нос, главную впадину, плоскости щек, губ, подбородка. Потом, подбирая соответствующие оттенки красок, закрасим плоскости тем более темными оттенками, чем дальше удаляются затемненные

плоскости от наиболее выступающих и сильно освещенных фронтальных плоскостей (см. практическую разработку на **таблице VII**).

Сначала упражнение нужно выполнять оттенками какого-нибудь одного цвета. Повторив упражнение несколько раз с различными красками, мы практически ознакомимся с разнообразием и характером оттенков цвета этих красок. В дальнейшем можно усложнить упражнение и попробовать передать объем, используя несколько красок, различных по цвету, применяя при этом соотношения холодных и теплых тонов.

При закраске двух рядом лежащих плоскостей различных по цвету следует обратить внимание на явление контраста. Изменяя цвет одной плоскости, например, затемняя его, мы тем самым изменяем цвет рядом лежащей плоскостей: в силу контраста она как бы становится светлее. Таким образом, при тушевке все время следует обращать внимание как на светлые, так и на темные места, помня, что их соотношение передает объем, и стремясь к тому, чтобы тени не оказались чересчур темными, а света чрезмерно белыми, так как для человеческого лица не характерна ни чрезмерная чернота теней, ни белизна световых бликов.

Располагая два цвета рядом, мы видим, что граница между ними, ребро, выявляется как бы более интенсивно, хотя на ребре краска такая же, как и на остальной поверхности. Это явление происходит в силу контраста, причем на ребре при стыке двух цветов, это выявляется более сильно, чем по мере удаления от него. Подчеркивая эту границу усилением краски, ребро плоскости и ее направление можно передать с еще большей силой.

В гриме этот прием тушевки «от ребра» используется тогда, когда необходимо передать резкое соотношение света и тени и угловатый характер объема.

Рассматривая отдельные плоскости объема в выполненном нами только что гриме, мы увидим, что для более реальной передачи лица необходимо эти большие массы разбить на более мелкие, последние на еще более мелкие, и так пока они не сольются с реальной поверхностью лица.

На основе примерной разработки (см. **табл. VIII**) сделайте разбивку лица на более мелкие объемы самостоятельно. Закраску плоскостей произведите разными красками и тушевкой «от угла».

В предыдущем упражнении мы рассматривали лицо как ряд простейших кубов разных форм. С одинаковым правом мы можем представить лицо как ряд шарообразных объемов (см. примерную разработку на **таблице IX**). Выполните грим самостоятельно, стремясь передать формы лица в виде упрощенных шарообразных форм. Обратите внимание, что они не имеют резких границ и светотень мягко, постепенно переходя от темного к светлому, лепит объем. Светотень на округлой поверхности, с постепенными переходами в более сильную тень, необходимо передавать такой же мягкой тушевкой «на нет», передавая наиболее освещенное и наиболее выступающее место шарообразной поверхности световой точкой - бликом.

Эти два примера тушевки, которые мы изучили, тушевка «от угла» и тушевка «на нет» являются основными приемами при светотеневой передаче объема в гриме. Первому приему соответствует более твердый, жесткий характер фактуры и резко выявленные угловатые формы объема, второму – мягкий характер фактуры и расплывчатый характер форм.

Мягким очертаниям формы, переданным плавными переходами светотени, можно придать и более жесткий характер, если их оконтуровать четкими линиями. И наоборот, жесткие угловатые формы можно смягчить, ступенчатая резкие грани между плоскостями. Эти особенности приемов тушевки и лилии следует учитывать, особенно при передаче грима в определенных живописных стилях, где находит свое применение подчеркнутая конструктивная передача объема.

Использование элементов такого объемно-конструктивного построения грима в театре нашло свое выражение в ряде постановок экспрессионистского характера, в связи с

особенностями их живописного оформления.

Обычно подчеркнутая объемность форм используется в смягченном виде, как способ более резкой передачи характера в реалистическом гриме.



#### УПРАЖНЕНИЕ 5

*Объем передан закраской плоскостей сплошь*

#### ТАБЛИЦА VIII



### УПРАЖНЕНИЕ 5

Объемный анализ лица.

Изменение формы.

(Объем передан тушовой  
Плоскостей «от угла»)



### УПРАЖНЕНИЕ 5

Объемный анализ лица.

Подчеркивание шарообразных форм

## ТОЛСТОЕ ЛИЦО

Физиологические изменения под влиянием ожирения отражаются на пластических формах лица, выражаясь в общей одутловатости и округленности форм щек, шеи и подбородка, в характере заплывших глаз, в красноватом, полнокровном оттенке цвета кожи.

Приемы передачи толстого лица основаны в общем на проработанных нами приемах передачи обобщенных шарообразных форм лица.

Подберем и наложим общий тон. Подберем соответствующий оттенок теневой краски и прочертим основные контуры, обратив особое внимание на формы щеки и подбородка.

Из рассмотренных нами приемов гримировки отдельных частей лица мы знаем, что характер толстой щеки можно передать, если начертить круг, касательный глазу, носу, углу губ, уху, и полученную линию растушевать к середине щеки. Однако, таким образом

загримированная щека выглядит несколько нарочитой и не связывается с остальными формами лица. Поэтому более внимательно рассмотрим, как связать форму щеки с остальными формами лица. Верхняя часть контура щеки совпадает со складкой под глазом и, следовательно, возможна передача его как складки. У носа контур совпадает с носогубной складкой, следовательно, передавая носогубную складку, мы подчеркнем и эту часть контура щек. У подбородка, чтобы придать щекам отвислый вид, мы очертим контуры щек по складке этой отвислости, а челюсти придадим общий закругленный вид. Растушим теперь контуры, придавая щеке объемный вид и соответствующую окраску, и высветлим наиболее выступающие части щек.

Подбородок при таком характере щек мы можем передать как толстый-двойной, нанеся соответствующие контуры и растушевку (**см. подбородок**).

Характер заплывающих глаз до некоторой степени можно передать следующим образом: верхнее веко подчеркнем линией от внутреннего конца бровей к наружному углу глаза, высветлим веко над этой линией и несколько подтушим к углу носа, - это создает впечатление нависшего века, а вместе с подчеркнутой складкой под нижним веком впечатление заплывших глаз.

Остальные детали, как-то: передача общей выпуклости лба, более широкого носа, передача рисунка губ и бровей, особенных затруднений не встретят, да эти формы и не имеют решающего значения. Основное - это передача формы щек и подбородка. (Смотрите таблицы **XVIII, XIX.**)



*1. Схематический чертеж*







2. В законченном виде

#### УПРАЖНЕНИЕ 9

Схема грима толстого лица.

**Литература:** [1], [2], [4], [12], [15].

#### **Тема 5. Скульптурно-объемный грим**

Гротесковую преувеличенность объемных форм лица (например, «орлиный» нос) передать живописными приемами вообще невозможно.

Следовательно, необходимы такие приемы, которыми можно было бы изменить лицо актера в реальном, объемном виде и создать как бы новую пластическую основу для живописных приемов.

В гриме такими приемами являются наlepки и наклейки, которые можно назвать «скульптурно-объемными приемами грима», так как в основе их лежат те же принципы реальной объемной передачи предмета, что и в скульптуре, а по технике работы многие приемы в частности приемы наlepок, совершенно тождественны лепке. Скульптурно-объемными приемами, используя различные материалы (пластическую массу при наlepках, вату, матерiu, папье-маше и т. п. при наклейках), мы можем придать лицу актера самые разнообразные формы: из курносого носа можно сделать орлиный, худощавое лицо превратить в гротесково-толстое; мы можем приделать длинный, острый подбородок, наклеить огромные уши, сделать шишку на лбу, бородавку на щеке и т. д. Словом, посредством скульптурно-объемных приемов мы можем почти беспредельно изменить лицо актера и, таким образом, придать ему новые выразительные возможности.

Если это является положительной стороной скульптурно-объемных приемов, чрезвычайно расширяющей возможности грима, то, с другой стороны, мы имеем отрицательные свойства, которые выражаются в том, что при злоупотреблении этими

приемами, особенно приемами наклейки, становится невидимой мимика лица, и грим принимает маскообразную форму.

По особенностям использования в гриме, по технике работы и принимаемым материалам скульптурно-объемные приемы можно разбить на три группы: приемы наlepки, приемы наклейки и приемы использования аппликации и фактуры в гриме

Налепка - это способ реального трехмерного изменения отдельных частей лица с помощью специальной пластической массы (мастика или гумоз), которая наlepляется и формируется непосредственно на лице актера.

Налепки используются в гриме в тех случаях, когда необходимы не очень утрированно большие изменения формы лица, причем таких его частей, которые не очень подвижны и не имеют резких изменений при мимике. В связи с этим область палепок ограничена передачей, главным образом, различной формы носов и мелких деталей (бородавка, шишка), реже наlepки используются для изменения формы подбородка, иногда - уха.

Это ограничение возможностей наlepок зависит от свойств используемого материала - мастики. Мастика в больших количествах слишком тяжела. Налепленная на подвижные части лица мастика при мимике деформируется и теряет приданную ей форму, причем постепенно отлепляется от кожи и может совершенно отвалиться.

Мастика, используемая для наlepок, представляет собой пластическую массу, изготовленную из мыльного пластыря, смешанного с общим тоном (100 ч. мыльного пластыря, 40 ч. краски и 5 ч. воска), или из гумозного пластыря, смешанного с общим тоном.

**Аптечный гумозный** пластырь изготавливается

по следующему рецепту:

Свинцовый пластырь - 85 ч.

Канифоль - 10 ч.

Терпентин - 5 ч.

Рецепт свинцового пластыря, входящего в состав **гумоза**:

Деревянное масло - 10 ч.

Свиное сало очищенное - 10 ч.

Окись свинца в виде мельчайшего порошка - 10 ч.

Вода в достаточном количестве.

Так как в аптечном гумозном пластыре содержится окись свинца, которая при продолжительном и частом употреблении может вызвать раздражение и воспаление кожи, при изготовлении театрального гумоза пластырная основа делается без окиси свинца.

Существуют и другие варианты и рецепты изготовления мастики для наlepок. Мастика должна обладать следующими качествами: более или менее легко мяться в пальцах, но не быть настолько мягкой, чтобы деформировалась вылепленная форма. В размятом виде мастика должна быть липкой, чтобы могла крепко держаться на коже. И, наконец, окраска ее желательна в светлые цвета, соответствующие общему тону.

В тех случаях, когда мастика очень жестка, и тверда, нужно ее перетопить, добавив немного краски. Если мастика слишком мягка, необходимо добавить воск и, чтобы усилить ее липкость, - канифоль.

**Техника наlepки носа.** Определив на глаз необходимое количество мастики, следует ее тщательно размять пальцами, чтобы она стала мягкой и липкой, вылепить на пальцах примерно ту форму, которая требуется по заданию, и потом прилепить ее к носу. Можно также размятую мастику прямо переносить на нос и лепить форму непосредственно на лице. Прежде чем переносить мастику на лицо, необходимо совершенно обезжирить кожу (обычно наlepки делаются до накладывания вазелина и общего тона, так как к жирной коже мастика не будет прилипать). Лепя форму, необходимо следить за тем, чтобы мастика плотно пристала к коже, чтобы края были тонкими и незаметно сливались с поверхностью кожи. В то же время мастика не должна широко размазываться по лицу, а занимать только минимально необходимое для данной формы место. Лишняя мастика с

края должна тщательно убираться пальцем, полотенцем или лопаточкой, которую можно вырезать из ручки кисточки.

Работая над формой ноздрей, необходимо следить, чтобы мастика не захватывала носогубные складки, так как это будет стеснять их мимическую работу; и кроме того в этом месте мастика будет плохо держаться. То же необходимо учитывать при лепке переносья, где мастика не должна захватывать межбровное пространство.

Когда налепке придана форма, необходимая по данному заданию, налепка маскируется: на нее накладывается общий тон и, в дальнейшем, соответствующий грим. Общий тон на налепку следует накладывать более густо, чем на лицо, но так, чтобы цвет тона на налепке и на коже лица совпадал. В загримированном виде налепка не должна быть заметной, как искусственно приделанная форма, а должна казаться совершенно естественной формой носа актера.

Вся работа по лепке должна выполняться быстро и уверенно, чтобы размятая мастика не затвердела и не потеряла своей липкости, в противном случае удовлетворительно сделать налепку будет очень затруднительно.

При разгримировании налепку следует снимать постепенно, отцепляя ее с одного края, так чтобы сразу снять всю мастику.

Если мастика очень мягка, налепку можно снять ниткой или согнутой по форме носа шпилькой.

Снятая мастика может быть использована повторно, до тех пор пока не потеряет своих липких свойств или не станет слишком темной и грязной от красок. Очень темную по цвету мастику трудно маскировать, так как она просвечивает через накладываемый общий тон. Плохо прилипающую мастику можно прилепить, предварительно наклеив на нос лаком тонкий слой ваты, то есть сделав поверхность кожи сильно шероховатой.

Подберите эскиз грима, на котором форма носа не соответствовала бы форме вашего.

Сделайте налепку согласно заданию. Замаскируйте ее, накладывая общий тон, после чего выполните весь грим, используя имеющиеся навыки живописных приемов грима.

Налепка гримируется так же, как если бы это была ваша форма носа.

Практическое выполнение задания - таблица **XXVI**.

#### ТАБЛИЦА XXVI



*Налепки из гумоза*



*Налепки замаскированы общим тоном*

**УПРАЖНЕНИЕ 12.**  
*Выполнение грима*





*Законченный грим*

#### **ТЕМА №4. Наклейки.**

Наклейки отличаются от налпок тем, что лицо актера изменяется посредством наклеивания специальных объемных деталей, заранее приготовленных из различных материалов (вата, материя, папье-маше и т.п.).

Необходимо различать два момента в работе с наклейками: первый - изготовление наклейки, второй – выполнение грима с уже готовыми наклейками. Последнее особых трудностей не представляет, тогда как техника изготовления наклеек хотя и несложна, но требует некоторого навыка, тем более, что только чисто сделанную наклейку удастся хорошо замаскировать и загримировать.

По технике изготовления наклейки можно разделить на две группы. К первой мы отнесем наклейки, изготавливаемые из ваты, пропитываемой лаком, причем наклейка делается непосредственно на лице актера; к второй – наклейки из материи, из папье-маше и т.п., которые только в готовом виде наклеиваются на лицо актера, изготавливаются же они на болванке, на специальной форме и т.п.

Начнем с рассмотрения основных приемов изготовления наклеек из ваты. Простейший вид наклейки представляет кусок ваты, которой придана, при помощи проклейки ее сверху лаком, определенная форма. В качестве упражнения сделаем наклейку из ваты большого круглого носа (см. табл. XXVII).

Возьмем кусок ваты. Учтывая, что при проклейке вата сильно садится, объем ваты в сухом виде будет несколько больше, чем в законченной наклейке. Вату предварительно примерим на носу и придадим ей пальцами необходимую форму. После этого намажем лаком кожу на том месте, где должна быть наклейка, и приклеим вату. Теперь, работая кистью, следует пропитать лаком всю поверхность ваты и придать требуемую форму наклейке. Проклейку начинать с края наклейки, обращая внимание на то, чтобы края плотно пристали к коже и были тонкими. Когда края проклеены, проклеивается вся остальная поверхность ваты, при этом лак на кисть нужно брать в достаточном количестве, так как иначе вата будет прилипать к сухой кисти, и проклеить форму не удастся. Когда форма лаком проклеена, следует намочить в воде кусочек ваты или тряпочки, действуя ею как губкой, смочить проклеенную поверхность и, следка нажимая на нужных местах, придать окончательную форму наклейке.

От соприкосновения воды со спиртовым сандаarachным лаком происходит выделение сандаarachной смолы, так как в воде сандаarach нерастворим. В результате на поверхности ваты образуется тонкая пленка, которая и придает наклейке определенную форму и по которой можно с некоторой осторожностью, чтобы не прорвать, накладывать краски и гримировать.

Сделанная таким образом наклейка будет непрочна. Выклеить фазу из одного куска

ваты более сложную форму довольно трудно. Поэтому только что описанный прием изготовления наклейки в своем чистом виде употребляется редко, чаще применяется следующий, несколько усложненный, вариант этого приема.

Поставим своей задачей сделать наклейку носа более сложную по форме: например, острый – орлиный нос с четко обрисованными ноздрями. Такую форму нам не удастся выклеить сразу из одного куска ваты, а придется клеить форму постепенно из отдельных кусочков ваты, как бы наслаивая. Приклеив первый слой ваты, пропитав ее лаком и закрепив его форму, смачивая водой, мы к нему приклеим новый слой ваты, опять проклеим ее лаком и смочим водой, снова приклеим слой ваты, и так слой за слоем до тех пор, пока не получим наклейку необходимой нам величины и формы. Сделанная таким способом наклейка, после того как лак затвердеет, будет очень прочной. Наклеивая вату постепенно, слоями, можно наклейке придать более точную и сложную форму. Но наклейка получается твердой и жесткой, отчего этот способ не может быть использован для изготовления так называемых толщинок, щек и подбородка. В этих случаях наклейки должны быть возможно мягче и эластичнее, чтобы не очень стеснять движения лица. Для этого применяется другой способ, при котором вата не пропитывается лаком, а заключается между двумя слоями марли, причем лаком приклеивается только верхний слой марли, по которому накладывается краска.

Попробуем практически сделать подобного рода наклейки толстых щек (**см. табл. XXVIII**). Вырежем из марли кружок, который явится основанием наклейки. Приклеим этот кружок марли на щеку несколькими точками лака. Также приклеим к марле необходимое количество ваты, предварительно придав ей необходимую форму по щеке. Вырежем второй кусок марли, который покрывал бы всю вату и был бы на полсантиметра шире. Этой каймой верхняя марлевая крышка приклеивается плотно к лицу, после чего вся остальная поверхность ее покрывается лаком, смачивается водой и в дальнейшем гримируется.

При этом способе изготовления наклейка получается достаточно прочной, так как вата заключена между слоями марли, и в то же время достаточно мягкой, так как при проклейке лаком проклеивается только незначительная часть ваты, прилегающая к верхнему слою марли.

Подобным же образом изготавливаются наклейки подбородки.

Иногда подбородок и щеки клеятся вместе, тогда марля вырезается примерно как на **табл. XXIX**; нижний слой плотно прилегает к лицу, верхний несколько больше, соответственно количеству ваты, которую он должен покрыть. Приклеивается к лицу обычно только верхний край толщинки; нижний обычно маскируется воротником костюма, иногда этому способствуют клапаны парика с толщинкой, передающей толстую шею.

Вместо марли при больших толщинах для верхнего слоя часто используется трикотаж.

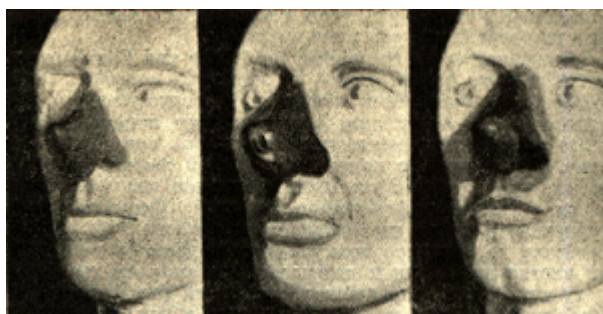
При выполнении грима с наклейками наибольшее количество времени уходит на их изготовление. Когда наклейки уже готовы, при повторных выполнениях грима, работа значительно облегчается и не отнимает уже такого количества времени. Естественно поэтому желание наклейки готовить заранее. Когда они несколько затвердеют, их осторожно снимают, подчищают края, форму и т.д. Таким образом к моменту гримировки наклейка уже готова.

Иногда вся работа по изготовлению наклейки ведется на болванке. Такой идеальной болванкой может служить маска, снятая с лица актера, но можно использовать и любую маску или голову, имеющую приблизительно средние нормальные пропорции и размеры. Пользуясь такой болванкой, как лицом актера, можно изготовить наклейки предварительно. Правда, это не исключает некоторой затраты времени на первую подгонку готовых наклеек непосредственно к лицу при выполнении грима.

Рассмотренные нами типы наклеек из ваты, как правило не изготавливаются на

болванке, наоборот, при изготовлении наклеек из материи, папье-маше, резины и т. п. болванка или соответствующая наклейке форма совершенно необходима.

Наклейки из материи могут с успехом заменить тяжелые и довольно неуклюжие, жесткого типа, ваточные наклейки, так как они легки, хорошо маскируются и техника их изготовления довольно проста.



1. Форма из пластилина.
2. Первый слой материи.
3. После второго слоя материи

Рассмотрим технику изготовления носа из материи. Прежде всего необходимо сделать форму требуемого по заданию носа. Для этого, так же как при налепках носа, мы посредством пластилина для лепки или воска лепим нос на маске. Когда форма вылеплена, натягиваем на нее кусочек тонкой материи, лучше всего маркизет или газ (используемый при шитье париков). Выкройка первого слоя материи должна быть несколько меньше, чем наклейка. Снизу у ноздрей материя имеет одну или две складки, которые нужно так заложить, чтобы они не были заметны. Для этого материя из складок вырезается и, кроме того, складки закладываются там, где будут в дальнейшем вырезаны отверстия для ноздрей. Когда выкройка сделана и материя плотно по форме распределена, она смазывается крахмальным клейстером (можно использовать «фотоклей»), после этого поверхность натягивается еще слой материи, у которой края оставляются широкими. Верхний слой материи приклеивается к нижнему и еще раз сверху проклеивается клейстером. Когда клейстер высохнет, следует полученную наклейку осторожно снять с формы, подрезать края, примеряя к носу актера, закрасить - и наклейка готова. Для большей прочности можно нижний слой материи делать из более плотной материи и окраску наклейки делать жидкой масляной краской. Наклейка приклеивается к лицу лаком и держится тонкими краями верхнего слоя материи.

Таким образом, наклейка из материи представляет собой тонкую пластинку, полученную посредством склеивания крахмальным клейстером двух слоев материи, которой придала на болванке та или иная форма.

Циммерман («Das Schminken für Bühne und Film») описывает несколько другой способ изготовления подобных носов. Согласно его указаниям, форма для искусственного носа готовится следующим образом: (актер изменяет форму своего носа посредством налепки из гумоза, как обычно при гриме. После этого, с помощью формовой ложки, по образцу тех, что у зубных техников, снимается гипсовая форма с носа актера непосредственно на лице. Формовая ложка представляет собой изготовленную из жести или картона коробочку по величине носа. Края ее подрезаны так, чтобы они плотно прилегали к переносью, щекам и верхней губе. В эту коробочку наливается разведенный (до густоты сметаны) гипс, после чего, опустив голову книзу, измененный уже налепкой нос погружают в гипс, и форма плотно прижимается к лицу. Минут через 10-15 гипс затвердевает, и форму можно снять с лица. (Чтобы избежать прилипания гипса к лицу и гумозу, лицо предварительно порывается вазелином. В изготовленную форму, предварительно покрыв ее жиром, кладут слой тонкой материи (газ, батист, шелк и т.п.); чтобы материя ровно распределилась в форме, ее следует изнутри смазать жидким

гуммиарабиком или рыбьим клеем и плотно прижать к форме. Легче и лучше, однако, делать наклейку, натягивая материю на форму. Для этого следует в полученной форме отлить нос из гипса и уже эту модель использовать как болванку. Когда клей высохнет, материя покрывается тремя слоями целлонового лака. (Вместо целлона можно использовать и другие коллодийные составы). Таким образом, готовый искусственный нос представляет собой как бы тонкую пленку; из целлона. Он очень тонок, легок и прочен. Окраска целлонового носа несколько затруднительна, так как краска плохо пристает к гладкой его поверхности. И чтобы краска приставала, необходимо поверхность носа сделать несколько шероховатой посредством наждачной бумаги и окраску производить сухими красками, растирая их с целлоновым лаком. После такой окраски поверхность носа можно подкрашивать по мере надобности и гримом.

Наклейки из папье-маше изготавливаются подобным же образом, причем готовая, вылепленная форма обклеивается несколькими слоями оберточной или газетной бумаги. Бумага наклеивается кусочками, величина их зависит от размера формы. Первый слой бумаги надо мочить только в воде и, отжав воду, распределить по форме, прижимая пальцами, чтобы получить нужный рельеф. Второй слой и последующие наклеиваются клейстером. Чтобы такую наклейку можно было приклеить к лицу, следует или верхний слой делать из тонкой материи или подклеивать кромку из газа, за которую наклейку можно будет приклеить лаком к лицу. Обычно наклейки из папье-маше изготавливаются очень больших маскообразных размеров; в таких случаях необходимы или резинки или другие способы прикрепления к лицу.



*В. И. Качалов в роли Аеатемы (грим сделан путем наклейки и наlepки)*

Помимо рассмотренных типов изготовления наклеек существуют еще немецкие резиновые толщинки, но техника их изготовления требует определенных производственных условий.

Наклейки щек могут быть сделаны и из волоса. Для этого используется светлый шерстяной крепе (белый и светлый блондин), который приклеивается лаком, подстригается сверху ножницами по требуемой форме и маскируется пудрой и сухими румянами.

Этот способ наклеивания щек, усовершенствованный Я. И. Гремиславским, был применен им в ряде гримов МХТ (напр., Станиславский-Фамусов и др.). По способу Я. И. Гремиславского крепе не непосредственно наклеивается на лицо, а предварительно густо тамбуруется на газе (как борода). Подобные наклейки очень легки, эластичны и менее других скрадывают мимику лица.

Следует упомянуть еще и о старинном приеме передачи толстых щек подкладыванием под щеки «полушки яблока». При таком изменении «изнутри» можно их

очень легко загримировать. Понятно, играть с такой толщинкой во рту очень трудно, хотя я видел исполнение роли с подобным гримом при очень большой словесной нагрузке. Правда, актер провел несколько репетиций, привыкая к вате, которую он подкладывал себе под щеки.

Ознакомившись с техникой выполнения наклеек, попробуйте выполнить грим, который для своего осуществления требует применения различного рода наклеек. Подберите соответствующий эскиз грима, приготовьте необходимые наклейки.

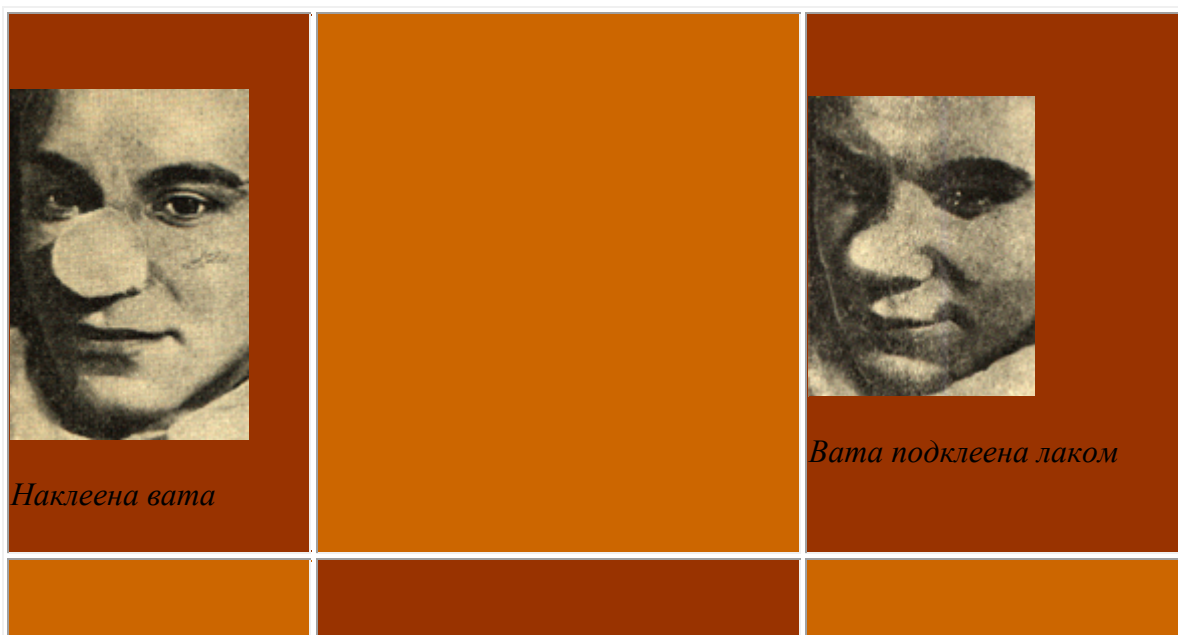
Процесс выполнения такого грима начинается с того, что тщательно подогнанные наклейки приклеиваются лаком к лицу; когда наклейки приклеены, они маскируются общим тоном. Если наклейки еще новые и не выкрашены, то окраска их в нужный тон делается жидкой растопленной краской с помощью кисти. Необходимо при этом следить, чтобы слой краски был равномерный и нетолстый. Когда наклейки замаскированы, грим выполняется как обычно, следует только учесть, что на наклейках грим необходимо накладывать чисто и точно, без лишних поправок.

В тех случаях, - когда наклейки уже покрашены, и грим повторяется несколько раз, закраска на наклейках только слегка подправляется в нужных местах, и вся работа заключается в маскировании края наклеек и их подкраске. Снимать наклейки при разгримировании следует осторожно, отлепляя с края, чтобы не помять их форму. После того как наклейка снята, необходимо пальцами расправить помятые места формы и подчистить края. Особенно необходимо следить за тем, чтобы края наклеек были тонкими, только тогда удастся их в дальнейшем чисто приклеить и хорошо замаскировать. Если края наклейки толсты, они маскируются предварительно приклеенным кусочком ваты.

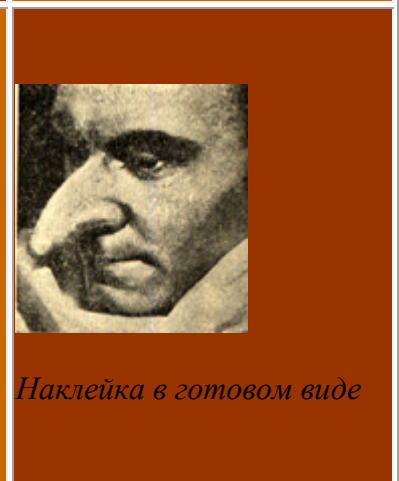
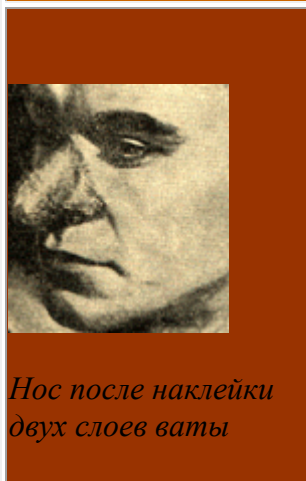
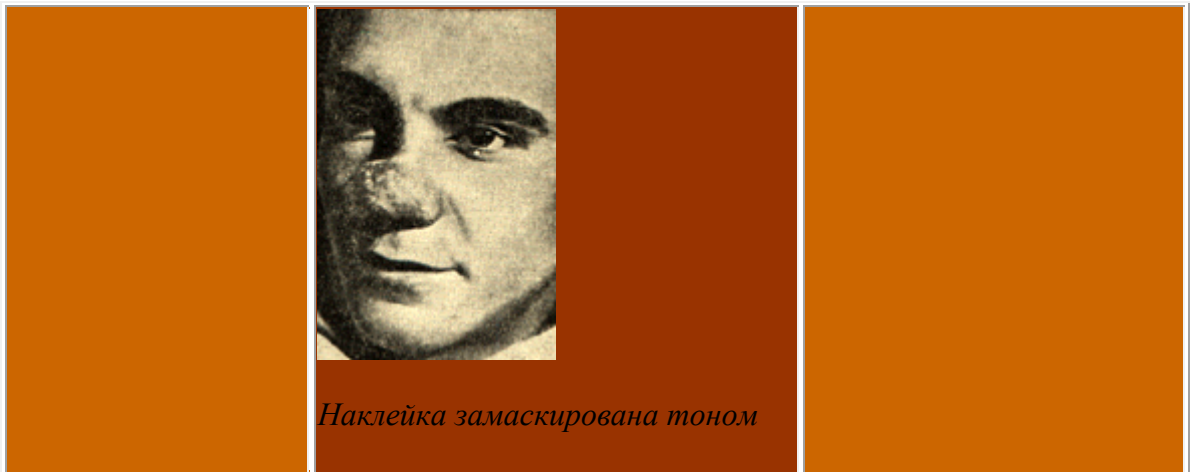
Лак с лица, если он не сходит при обычном разгримировании, можно снять спиртом или одеколоном.

Примерное выполнение грима – таблицы **XXIX, XXX**.

#### ТАБЛИЦА XXVII







**ТАБЛИЦА XXVIII**





*УПРАЖНЕНИЕ 13  
Техника наклека щек из ваты*

**ТАБЛИЦА XXIX**



*Нос вылеплен из гумоз*



*Губы наклеены из ваты и трикотажа*

*УПРАЖНЕНИЕ 14  
Выполнение грима с напелками  
и наклейками из ваты*



*Маскировка*

**ТАБЛИЦА XXX**

*Грим в законченном виде*





## ПРИЕМЫ ЗАКЛЕЙКИ И ПОДТЯГИВАНИЯ

Приемы заклейки и подтягивания следует отнести к скульптурно-объемным приемам, так как посредством их создаются реальные, а не иллюзорно-живописные изменения формы.

Под заклейкой подразумевается уничтожение какой-нибудь детали или части лица, так, например, заклеиваются брови, глаза, зубы и т.и. Чрезвычайно интересный случай заклеивания носа был использован в опере «Нос» Шостаковича (постановка ленинградского Малого оперного театра). Артист Журавленко так замаскировал свой нос, сравнив его со щеками, что создалось впечатление отсутствия носа. Это впечатление еще подчеркивалось контрастом этого грима с большими, преувеличенными носами других исполнителей.

Брови уничтожаются или посредством замазки, которая получается путем смешивания общего тона с гумозом, или посредством «онгруаза» - специального клея для заклейки бровей. Иногда брови замазываются мылом, после чего накладывается общий тон. Очень густые брови заклеиваются сандарачным лаком.

Зубы уничтожаются черным спиртовым лаком или темной гримировальной краской, которая накладывается на сухо вытертый зуб и сверху покрывается сандарачным лаком, чтобы краска не слезла; можно зубы залепить и крашеным в черный цвет воском или варом.



### *«Удаление» зуба*

**Заклейка глаза** или так называемый «слепой глаз» получается полным заклеиванием глаза куском марли или газа, вырезанным по величине глазной впадины. Пластырь, накладываемый на глаз, подклеивается только по краям, в середине вырезается небольшое отверстие, чтобы актер мог видеть. Вся заклейка маскируется общим тоном и делается соответствующий грим, передающий требуемый характер слепого глаза. Заклейка глаза может быть сделана и кусочком седого крепе, который наклеивается на верхнее веко.

**Уничтожение зрачка** – бельмо делается так вырезается кружочек с лапкой из газа по величине зрачка. Этот кружочек приклеивается за лапку к верхнему веку так, чтобы он



закрывал зрачок

*В гриме использован прием уничтожения зрачка – «бельмо»*

Прием подтягивания применяется при передаче курносого носа, раскосых глаз и плотно прилегающих ушей.

**Курносый нос подтягиванием** передается следующим образом. Вырезается полоска, примерно  $\frac{1}{2}$  сантиметра шириной, из тонкого газа, употребляемого парикмахерами. Полоска газа приклеивается к концу носа у самой губы; когда полоска приклеится, то, намазав лаком спинку носа, одной рукой поднимают конец носа и придерживают его в таком положении до конца приклейки, а другой рукой, натягивая ленточку, приклеивают ее к косточке носа. Таким образом, конец носа оказывается подтянутым на ленточке и держится благодаря упору ее на костной части носа. Этим же приемом можно укоротить чрезмерно длинный нос.

**Раскосый глаз.** Такой же ленточкой, приклеенной у наружного угла нижнего века, глаз подтягивается кверху, к височной кости.

**Ухо** притягивается такой же ленточкой, конец ленточки разрезается вдоль, так чтобы образовались две лапки: одна приклеивается с наружной, другая с задней стороны ушной раковины, концы ленточки от одного и от другого уха завязываются на затылке и прячутся под париком. Притянуть ухо можно и посредством хорошего, липкого гумоза: если кусочек гумоза прилепить сзади уха к коже и потом уши крепко прижать к голове и так некоторое время подержать, то ухо окажется притянутым.

Наоборот, оттопыренное ухо передается тем, что с задней стороны ушной (раковины) прикрепляется кусочек гумоза, или приклеивается кусочек пробки, или у края парика устанавливается согнутая шпилька, которая своим концом оттопыривает ухо (*см. табл. XXXI*).

#### ТАБЛИЦА XXXI



*Подтягивание носа*



*Подтягивание глаза*



*Бельмо . Заклейка глаза*

#### **УПРАЖНЕНИЕ 15.**

*Приемы подтягивания и заклейки*

### **ФАКТУРА И АППЛИКАЦИЯ**

В живописи под фактурой понимается характер обработки художником поверхности картины: является ли поверхность гладкой, шероховатой, блестящей, каков характер мазков краски и т.п.

С этими же средствами художественной выразительности, – фактура как обработка поверхности и фактура как использование материала, – мы встречаемся и в гриме. Прежде всего, имеет значение характер живописной раскраски в гриме; наложен ли грим ровно, мягко, «зализанно», или широкими определенными пятнами, или мазочками, по направлению формы, или штрихами и т.д.

Помимо общего воздействия на зрителя, которое оказывает фактура, та или иная обработка поверхности в гриме может иметь целью подчеркнуть и какие-нибудь характерные детали.

Так, например, для характеристики кожи вовсе не безразлично, какую поверхность, матовую или блестящую, будет передавать грим.

**Матовость кожи** передается употреблением слабо насыщенных по цветам красок и сильным запудриванием всего грима. Блестящая, потная или мокрая кожа передается более жирными, жидкими красками. Иногда грим вместо пудры намазывается сверху жидким вазелином или глице-рином. Очень интересное описание передачи фактуры «мокрой кожи» дает А. Штейман: «У артиста Никкельман (лягушечий супруг Раутенделейн, «Потонувший колокол») лицо выглядит не только зеленым и лягушкообразным, но и непрерывно блестит от мокроты. С этой целью лицо гримируется зеленой краской, смазывается вазелином и посыпается растертой в порошок слюдой, которая придает эффект блестящей мокроты»

Различные неровности, механические повреждения. шрам, рябины, небритость и т.л. очень часто передаются в гриме, причем передача их может иметь иллюзорно-живописный характер или объемно-фактурный.

**Рябины, оспа** – живописными приемами передаются так: рисуются кружочки темной краской и высветляются, то есть, рисуются маленькие углубления, соответствующие характеру оспенных ямок. Как пример своеобразной фактурной передачи рябого, оспенного лица можно привести прием, использованный одним актером: он свой грим обработал резиновой губкой, надавливая ею в некоторых местах. Таким образом, наряду с отпечатыванием на общем тоне ноздреватой поверхности губки создавалась и некоторая неровность наложенного общего тона, соответствующая как бы реальной поверхности оспенного лица.

**Небритость** – можно передать живописными приемами: или соответствующими оттенками синевы на лице, или, если необходимо передать очень сильную небритость, штрихами, изображающими пробивающуюся бороду. Небритость можно передать и материалом – волосом. Для этого мелко стригут волос ножницами, намазывают лаком кожу лица, и взяв в щепотку или на толстую сухую кисть стриженный волос, приклеивают к покрытой лаком поверхности кожи. Волос прилипает, создавая полную иллюзию естественной небритости.

**Шрам** – может быть нарисован или передан склеиванием собственной кожи сандачным лаком или коллодием. Рубец или рваная рана с неровно сросшейся кожей могут быть переданы наклейкой из ваты или из .гумоза с последующей подгримировкой.

**Золотой зуб** – передается наклейкой лаком золотой фольги. Маскируется свой золотой зуб закраской специальным белым лаком или заклеивают его сандачным лаком.

**Феерический блеск глаз** - передается наклейкой кружков цветной фольги на верхнее веко.

Борода, усы, растительность в их реалистическом виде передаются наклейкой волоса и т.п.

Использование материала в приведенных примерах имеет реалистический характер. Наряду с этим существуют приемы, в которых использование материала носит чисто формальный характер - своеобразного любования разнообразием употребляемых фактур.

Таковы гримы с использованием бархата для бровей, клеенки для волос, розового шелка для румян и т. п. Особенно большое разнообразие материалов находит себе место при изготовлении париков, где вместо волоса используются пенька, трава, нитки, проволока, клеенка, шпагат, мочалка, шерсть и т.п.

Часто различные материалы используются для гротесковой характеристики образа. В одном гриме гротесковый характер подбитого глаза был передан приклеенной яичной скорлупой. В гриме «ведьмы» у арт. Н. М. Новлянского («Искусство грима») глаз передан половинкой шарика от пинг-понга. Здесь грим является уже переходной ступенью к аппликации.

**Аппликацией** называются отдельные детали лица, выклеенные из материи или из папье-маше, или из других материалов и соответственно покрашенные. Обычно же они комбинируются так, что актер может их быстро сменять и тем самым быстро изменять свой внешний вид. Особого совершенства приемы аппликативного грима достигают у актеров-трансформаторов.

**АППЛИКАЦИЯ**



*Грим монгола передан посредством маски - чулка*



*Полумаска из материи*



*Глаза, брови, нос, усы и борода*

В самодеятельном театре (в живой газете) аппликативные гримы были очень распространены и довольно разнообразны, начиная от примитивных повязок на глаз, монокля, очков, или усов на каркасе, вставленных в нос, вплоть до сложных комбинаций растительности с выклеенными деталями.

К аппликации можно отнести и чулок, который употребляется в опере, для создания грима негра.

Основное качество приемов аппликации в гриме – это броскость и четкость примитивной характеристики персонажа и возможность быстрой трансформации внешности актера.

**Литература:** [2], [3], [4], [9], [12].

# Л И Т Е Р А Т У Р А