

МАСТЕРА —
МОЛОДЕЖИ

Грим — неотъемлемая часть образа

Прежде чем выйти на сцену в новой роли, артист обязан заранее обдумать и репетировать все до мелочей. Он заботится о музыкальной стороне роли, проверяет мизансцены, думает о звучании голоса (если это певец), неоднократно примеряет костюмы. И только грим остается у некоторых актеров на последнем месте, «придумывается» ими лишь на генеральной репетиции, а то и на самом спектакле. Такое легкомысленное отношение к гриму весьма опасно, так как грим — неотъемлемая часть каждого данного образа, который артист должен «увидеть» раньше, чем зритель.



Великий Микеланджело Буонарроти высекал свои гениальные скульптуры из глыбы мрамора. Работая смело зубилом, он точными ударами выявлял свой замысел. Когда его спрашивали, почему он так решительно рубит мрамор —

ведь малейшая оплошность или неточность может уничтожить всю работу, так как глыбу нельзя восстановить, художник отвечал, что в глыбе мрамора надо видеть готовое произведение и отсекал от него все «лишнее»...

Видеть создаваемый образ должен каждый художник, будь это скульптор или артист, писатель или живописец. Однако некоторые наши артисты рассуждают иначе: для грима существуют, мол, примеры, пусть они вместе с художником спектакля и заботятся о нем. Тем самым артист по существу отрешивается от своих прямых обязанностей.

Искусство грима по своей природе сугубо индивидуально: лицо данного артиста так же, как и его голос, творческий темперамент и внешние данные, не похоже ни на чье другое. Особенно это видно в нашем оперном искусстве, где партии распределяются по характеру голосов. Поэтому часто партнеры бывают совершенно различны по своим внешним качествам, несколько не похожи и их лица.

Мне лично немало приходилось выступать в одних и тех же партиях в очередь с товарищами высокого роста, имеющими широкое, открытое лицо; арсенал моих внешних данных явно противоположен. Следовательно, сделав грим по шаблону, то есть позаимствовав его у своих предшественников, я попал бы в явно невыгодное положение. Вот почему мне приходилось каждый раз искать «свой» грим, применительно к особенностям моего лица.

Конечно, во всех случаях советуясь с художниками и гримерами, оказывающими тебе помощь своим опытом. У нас в Большом театре есть высококвалифицированные мастера грима. Это тт. В. Аксенов, А. Смирнов, В. Шишков, С. Исаев и другие, с которыми мы постоянно работаем над гримом. Их советы и техническая помощь немало помогают в создании самых разнообразных образов.

Гримеры очень любят и уважают тех артистов, которые ставят перед ними ясные творческие задачи. Они великолепно выполняют просьбы и пожелания актеров. Но если артист всецело передает творческую инициативу другому, то есть полагается только на мастерство гримера, он тем самым обедняет образ. Ведь у гримера во время спектакля много клиентов, которых он должен загримировать за короткий срок (за час до начала спектакля), — у него нет физической возможности придумать для каждого артиста в каждом спектакле индивидуальный грим.

Гример располагает париками, наклейками и другими атрибутами, одинаковыми для каждого исполнителя, отсюда и одинаковые гримы, сделанные по установленному образцу. Как у живописцев фигурируют иногда в картинах «братишки» (то есть все лица на один покрой), так и в гриме возможна обезличка.

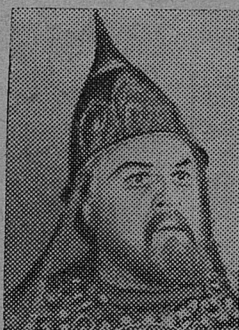
Кто лучше, чем сам артист, может изучить свое лицо, знать все его особенности и применительно к этому создать внешние черты сценического образа? Грим — не «маска» на лице актера, он должен усиливать те или иные его черты, чтобы зритель, сидящий на самых дальних местах в зале, увидел живую, выразительную миимику.

Часто бывает, что артист с увлечением разрисовывает свое лицо. Вблизи, перед зеркалом грим вполне удовлетворяет артиста, но стоит ему появиться перед рампой, как все «художество» пошло на смарку: прожекторы съели весь грим, и осталась одна мазня, мешающая исполнителю передать внутреннее

Алексей ИВАНОВ,
народный артист СССР

состояние героя. Из зала приходят друзья и говорят, что грим неудачен. Артист опять подходит к зеркалу, смотрит и окончательно перестает понимать, почему зрителям не нравится его грим.

А на самом деле очень легко решить этот вопрос: артист пренебрег природой своего лица, он клал на него грим, как на чистое полотно. А ведь лицо имеет определенную форму, которую необходимо приспособить к данному образу: лишнее убрать (сгладить), необходимое — подчеркнуть, усилить. При этом весь грим накладывается так, что при малейшем движении мышц лица грим оживает.



Театр требует от артиста умения создавать разнохарактерные образы, ставит перед ним задачу перевоплощения, в решении которой немалую роль играет все тот же грим. Мне приходилось петь такие противоположные партии, как Бес («Черевички») и Руслан, Риголетто и Князь Игорь, Тонио («Паяцы») и Мазепа, Амонасро («Аида») и Демон, Грязной («Царская невеста») и Фигаро («Севильский цирюльник»), Рылеев («Декабристы») и Пиззаро («Фиделио»). Можно прибавить к этому партии Петра, («Вражья сила»), Шакловитого («Хованщина»), Скарпи («Тоска»), Митьки («Тихий Дон»), Троекурова («Дубровский») и многие другие роли. Тот, кто хорошо знает этот репертуар, легко может понять, насколько трудно сценическое перевоплощение. И, конечно, большую помощь мне в этом деле всегда оказывало и оказывает умение гримироваться.

Зная детально свое лицо, я, применительно к образу, сначала делаю несколько вариантов грима на бумаге, показываю их художникам спектакля, гримерам, получаю от них советы, после чего прошу заказать соответствующий парик и прочие принадлежности грима.

Иногда по ходу спектакля приходится несколько раз менять грим. Это происходит в «Риголетто», во «Вражьей силе», «Декабристах», «Паяцах» (три грима) и так далее.

Лицевые мышцы, черепную коробку и кожный покров — вот что должен учитывать каждый артист. И в своем искусстве грима всякий должен исходить не от рисунка, не от живописи, а скорее от скульптуры. Для этого полезно возможно чаще посещать Музей изобразительных искусств и другие сокровищницы ваияния, где можно приобрести известные познания в этой области.

Посмотрите хотя бы скульптуру Ж. Вольтера работы Ф. Гудона, где сквозь явно осязаемый кожный покров видите и мышцы, сложившиеся в саркастическую улыбку, и череп, из которого на вас смотрят умные, пронизательные глаза.

Гениальные образцы ваияния могут многому научить артиста. Неплохо, когда сам актер занимается живописью или скульптурой. Это помогает ему яснее «видеть» образ, обогащает его фантазию.

Приходя в другие театры, включая и драматические, я с первого взгляда на исполнителя, в зависимости от того, как он носит парик и гримируется, определяю его качества. И редко ошибаюсь в оценке.

Тщательная и заботливая работа над внешностью — первый залог творческого успеха. Зритель прежде всего видит внешний вид исполнителя и по нему составляет первое мнение об актере. Лишь позже, по ходу спектакля, ему открывается его талант.

Человек, работающий с любовью и вниманием к гриму, как правило, всегда совершенствует свое природное дарование и мастерство. Вот что должна твердо помнить наша талантливая молодежь. С первых же сценических шагов, параллельно с вокальным и сценическим мастерством, ей необходимо оттачивать и внешние качества. В этом деле нетерпима обезличка. Обязанность артиста — создавать свои полноценные и оригинальные образы, совершенствовать искусство грима.



НА СНИМКАХ (сверху вниз): первая колонка — Алексей Иванов в гриме Рылеева («Декабристы»), Тонио («Паяцы»), Беса («Черевички»), Мазепы; вторая колонка — Князя Игоря, Риголетто, Грязного («Царская невеста»), Амонасро («Аида»).