

першастварэння, які пастаянна адлюстроўвае космапланетарную цыклічнасць і падтрымлівае гармонію існавання як гаранта захавання свету. Усе сферы жыццядзейнасці чалавека не толькі суадносяцца з цыклам каляндарных падзей, але праз актуалізацыю адпаведных рытуалаў падтрымліваюць цэлакупнасць часовай ракі Вечнасці.

1. Балады : у 2 кн. / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: В. К. Бандарчык [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1977–1978. – Кн. 1. – 1977. – 782 с.

2. *Виноградов, В. В.* О языке художественной прозы : избр. тр. / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1980. – 360 с.

3. *Домников, С. Д.* Мать-земля и Царь-город: Россия как традиционное общество / С. Д. Домников. – М. : Алетейа, 2002. – 671 с.

4. *Хюбнер, К.* Истина мифа / К. Хюбнер ; пер. с нем. И. Касавина. – М. : Республика, 1996. – 448 с.

5. *Элиаде, М.* Аспекты мифа / М. Элиаде ; пер. с фр. В. Большакова ; коммент. Е. Строгановой. – М. : Инвест-ППП, 1995. – 239 с.

6. *Элиаде, М.* Очерки сравнительного религиоведения / М. Элиаде ; пер. с англ. ; отв. ред. В. Я. Петрухин. – М. : Ладомир, 1999. – 488 с.

7. *Элиаде, М.* Священное и мирское / М. Элиаде ; пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. – М. : МГУ, 1994. – 144 с.

Д. И. Косьяненко,

*мастер производственного обучения,
кафедра белорусской и мировой
художественной культуры
Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

ГРИМЕРНОЕ ИСКУССТВО Г. В. ВОЛКОВА В БЕЛОРУССКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ТЕАТРЕ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX В.

На базе творческого состава первого белорусского товарищества драмы и комедии в 1920 г. создан Белорусский государственный театр (ныне Национальный академический театр им. Янки Купалы). Новое здание драматического театра была торжественно открыто 14 сентября 1920 г.

Режиссерами Л. М. Литвиновым (1899–1963) и П. А. Даниловым (1898–1950) в 1932 г. на сцене БГТ-1 был поставлен

спектакль «Недоросль» по произведению Д. И. Фонвизина. Грим и парики участников драматического представления создавал художник-гример Г. В. Волков (1893–?). Удивительное перевоплощение актеров спектакля было совершено изобразительными средствами пластического грима*. Существенную роль в скульптурно-объемном гриме сыграло постижерное изделие – исторический парик, демонстрирующий моду на европейские мужские и женские прически XVIII в. Актер Степан Бирилло (1903–1978), сыгравший в спектакле роль Правдина, гримирован сложным париком «а-ля будера» («крысиный хвост»). Спереди надо лбом волосы взбиты вверх. Сбоку, завитые в горизонтальные букли, плотно прилегают к вискам. Волосы на затылке собирали лентой в жесткий стержень. Парик «а-ля будера» тамбурован (волосы прикреплены особым постижерным крючком) на монтюре, точной изнаночной копии головы актера, который в этом случае был из ткани, закреплялся поверх прически исполнителя роли. Передняя часть парика, имитирующая лоб, предварительно окрашивалась в телесный цвет. Родные брови актера С. С. Бирилло замаскированы ангруазом – специальной мастикой, в состав которой входят мыло, сахар, вода.

Нарисованные растушеванной линией брови по дуге восходят к вискам. Приклеенный пластический вытянутый нос с горбинкой наделяет типаж Правдина аристократическими чертами и волевым характером. Объемная носогубная складка выделена изобразительными средствами живописного грима.

Роль Скотинина в спектакле «Недоросль» сыграл актер Г. П. Глебов (1899–1967). Классический парик «а-ля будера» для него был изготовлен с изображением двух горизонтальных буклей. Живописно окрашенные теневой краской скулы и нижняя челюсть создают иллюзию худого вытянутого лица. Сплошная растушевка темной краской спинки и горбинки носа зрительно делают его короче. Круглое светлое пятно на кончике придает ему курносую форму. Неприятный колючий взгляд корыстного и расчетливого Тараса Скотинина создают углубленные темной краской глазные впадины и нарисованные мешки под глазами.

* Фотоматериал предоставлен архивом Национального академического театра им. Янки Купалы (г. Минск).

В архиве театра им. Янки Купалы сохранилась фотография из спектакля «Недоросль» (1932), запечатлившая сцену беседы Кутейкина (актер Л. С. Кисель, 1898 г. р.) и Цыфиркина (актер В. А. Кравцов). Уникальный пластический грим расчетливого и трусливого дьячка Кутейкина, созданный Г. В. Волковым, выделяется из всего исследуемого материала белорусского театра первой половины XX в. Гример изготовил жесткий клееный монтюр по заранее снятым с головы актера меркам. Формовка производилась на болванке из гипса. В результате группирования рядов проклеенной материи получился жесткий каркас в форме яйца. Растительность на затылочной и височной частях монтюра создана посредством нашивки треса (концы волос свисают в виде длинной бахромы). Из папье-маше изготовлен длинный накладной нос. Средствами скульптурно-объемного приема грима произведена масштабная деформация головы и формы носа актера Л. С. Киселя. Композицию изуродованной яйцеобразной головы дополняют сильно вытянутый нос и приклеенная длинная козлиная бородка. Второй актер (на фото слева), играющий бывшего военного Цыфиркина, загримирован с помощью взъерошенного парика. Выразительную характеристику внешности добродушного учителя математики придают постижерные мохнатые брови и наклеенные массивные моржовые усы. Пластическим гуммозом расширены крылья и кончик носа. В спектакле «Недоросль» художник-гример Г. В. Волков создал острохарактерный, гротесковый грим изобразительными средствами живописных и пластических приемов. Грим каждого персонажа передает на сцене внешние индивидуальные особенности. Индивидуальная трактовка пластического грима обезображенного дьякона демонстрирует зрителю пороки человеческого общества. Особое значение в скульптурно-объемном гриме актеров спектакля «Недоросль» занимает исторический парик, позволяющий воспроизвести для зрителя на сцене атмосферу светского общества XVIII в.

Историческая драма «Жакерия» П. Мериме на сцене Белорусского государственного театра была поставлена режиссером Л. М. Литвиновым в 1934 г. Художнику-гримеру Г. В. Волкову предстояло изобразить внешние характерные образы средневекового общества феодалов и крестьян. Пластический грим барона Д'Апремона, сыгранного актером С. С. Бирилло, стал решающим в передаче ярко выраженной

внешности, подчеркивающим характер. Деталь из папье-маше, наклеенная на нос артиста, изменила его форму. Образовавшаяся горбинка у самой переносицы наделяет барона волевым характером, свидетельствует о том, что он – благородных кровей. Сложный в изготовлении парик с жестким монтюром, имитирующим высокий лоб, искусно приклеен к голове актера С. С. Бирилло. Приклеенные сандаракowym лаком массивные постижерные брови с изломом восходят от внешнего угла глаз. Визуальное впечатление хмурого и пронзительного взгляда создает живописная линейная подводка верхнего и нижнего века. Живописное оформление выстроено по схеме грима «худое лицо». Теневой краской обозначены впадины между скулой и нижней челюстью, нижней губой и подбородком. Линейно акцентирована носогубная складка. Темной краской растушевана спинка носа. На контуры губ и «арку Купидона» поставлены светлые блики.

Выступающие в спектакле «Жакерия» жонглеры гримированы текстильными зооморфными масками. Личины с вырезанными отверстиями для глаз закрывают теменную, лобную, височную части головы, щеки и нос. Образы животных сильно абстрагированы и с большим трудом узнаются в гриме. Маска птицеподобного существа (персонаж в центре) содержит пластический элемент, напоминающий клюв и гребешок (детали пришиты к текстильному каркасу). В пластике остальных масок танцоров наблюдается применение скульптурно-объемных накладок, имитирующих мордочки животных. По конструкции личины жонглеров из спектакля «Жакерия» напоминают маски итальянской комедии дель арте. Полумаски не закрывают рот и подбородок, щеки актера, позволяя вести диалог между участниками представления и зрителями. Живописный и пластический грим крестьян Бовуази выделяется спецификой изобразительных средств, демонстрируя больных, изможденных людей. Художник-гример Г. В. Волков, создавая образы крестьян, средствами живописного грима передавал внешние симптоматические признаки на лице актеров. У всех крестьян отсутствует светлый (здоровый) тон на лице. По всей видимости, гример применил общий бледный тон лица с примесью желтизны. Живописной растушевкой изображены впадины между скулами и нижней челюстью. Большинство персонажей имеют контрастно окрашенные глазные впадины. Индивидуальная трак-

товка мужских и женских ролей крестьян в гриме выражена применением постижерных пластических париков, бород, усов, бровей. Актер, играющий старца, на переднем плане гримирован взлохмаченным париком, накладной кудлатый бородой и усами. Во внешней характеристике образа средневекового монаха ключевую роль в гриме сыграл пластический парик с прической «горшок». Живописным приемом грима акцентированы глазные впадины, нарисованы глубокие межбровные морщины.

В постановке «Жакерия» Г. В. Волков применил легкую светотеневую моделировку живописного грима. Поскольку спектакль освещался яркими концентрированными лучами прожекторов, потребности в живописном освещении лиц актеров (белилами) не было. Меняя соотношение света и теней средствами живописного грима, преобразовывал и форму лица актеров. Выраженная индивидуальность каждого персонажа спектакля достигалась использованием в скульптурно-объемном гриме постижерных изделий и пластических накладных деталей.

Долгие годы работы в драматическом театре (до 1953 г.) художник-гример Г. В. Волков посвятил решению сложнейших творческих задач по созданию сценических персонажей отечественной и зарубежной драматургии. Анализ иллюстративного материала спектаклей БГТ-1 первой половины XX в. позволяет говорить о применении гримером изобразительных средств плоскостно-живописной выразительности. В изображении впадин на лицах применялся тон темнее общего (теневая краска). Зрительную иллюзию выпуклых частей лица в гримерном оформлении создавала растушевка носа, скул, лба, лобных бугров подбородка тоном светлее общего. Посредством живописной моделировки света и тени в гриме изображался характер сценического персонажа, производились корректировочные изменения форм и объемов лица. При создании национального и возрастного грима скульптурно-объемный прием играл существенную роль. Воплощая на сцене жителей Древней Ассирии (1300–1100 гг. до н. э.) в спектакле «Жрец Тарквиний», актеры надевали постижерные парики, накладывали длинные бороды, соответствующие моде своего времени. Гримируясь париками и наклейками, имитирующими растительность, актеры перевоплощались в персонажей гораздо старше своих лет. Существенным характерным приемом

скульптурного объемного грима в спектаклях БГТ-1 является изменение лица и формы головы актера посредством наклеивания специально изготовленных пластических деталей (материя, папье-маше, гуммоз).

В ряду выдающихся работ следует особо отметить уникальный по техническому исполнению пластический грим дьячка Кутейкина (спектакль «Недоросль», 1932 г.), созданный художником-гримером Г. В. Волковым, который преобразил внешность актера до неузнаваемости. Примененный в скульптурно-объемном гриме жесткий монтюр с нашитым тресом кардинально изменил анатомическое строение головы актера Л. С. Киселя. Г. В. Волков, композиционно объединяя в гриме пластические накладки (мастика, гуммоз), наклейки (вата, материя, папье-маше) в изображении персонажей спектакля, определял индивидуальные и характерные особенности конкретной роли. Выразительность грима достигалась за счет коррекции неподвижных частей лица: нос, подбородок, надбровные дуги, скулы. Уникальность сценического грима Г. В. Волкова заключалась в универсальности мастера, сочетающего профессиональные навыки художника, скульптора и постижера.

1. Няфёд, У. І. Гісторыя беларускага тэатра : вучэб. дапам. для тэатр.-маст. ін-та / У. І. Няфёд. – Мінск : Выш. шк., 1982. – 543 с.

2. Сыромятникова, И. С. История прически : учебник для театральных худ.-техн. училищ / И. С. Сыромятникова. – Изд. 2-е, доп. – М. : Искусство, 1989. – С. 230.

*Лю Хэйцзюнь, соискатель
ученой степени кандидата наук
Белорусской государственной
академии искусств*

ТИПЫ И ВЫРАЖЕНИЯ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ В АРХИТЕКТУРЕ ВО ВРЕМЯ ДИНАСТИИ СУН

Последующим поколениям трудно превзойти культурные и художественные достижения династии Сун (960–1276). Традиционная китайская живопись претерпела множество изменений в инструментах, материалах, методах, типах и стилях. Живописное искусство династии Сун делится на два этапа: Север-