

в себе мотивы, позволяющие показать взаимодействие человека и природных форм, динамические сдвиги в пространственном восприятии мира, связанные с экологическими воздействиями современной жизни. Использование темных красок в картинах порождает чувство трагедии, чувство боли за родную землю, за малую родину. Картины передают трагедию, которая вовлекает в свое поле зрения зрителя, художник заставляет задуматься над экологическими проблемами, о бесценности мгновений жизни, о том, что нужно бережно относиться к окружающей среде, беречь и приумножать природные ресурсы малой родины. Автор подарил десятки своих картин на тему малой родины Брагинской картинной галерее.

1. *Белецкая, Л. Б.* Креативные картины из природных материалов / Л. Б. Белецкая. – М. : Эксмо, 2006. – 64 с.

2. *Беспамятных, Н. Н.* Мифология: введение в теорию мифа / Н. Н. Беспамятных. – М. : ООО «ФУАинформ», 2004. – 240 с.

3. *Гордиенко, Л. Н.* Искусство и экология / Л. Н. Гордиенко. – М., 1984. – 102 с.

4. *Горелов, А. Г.* Экология: конспект лекций : учеб. пособ. / А. Г. Горелов. – М. : Высш. образование, 2008. – 192 с.

ЗАРОЖДЕНИЕ ИСКУССТВА ГРИМА В ГОЛЛИВУДСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ в первой половине XX в.

Д. И. Косьяненко

магистр искусствоведения

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Кино – самое молодое и массовое искусство, за свой короткий срок существования завоевало любовь многочисленных зрителей по всему миру. Уникальность кинематографа заключается в органическом синтезе и переработке всех ви-

дов искусств – театра, литературы, музыки, живописи. Практически все произведения киноискусства, за исключением документального, относятся к игровому кино, построенному на игре актеров.

С демонстрации первых кинокартин стало ясно, что классический театральный грим не пригоден для экранного искусства. Особенная специфика театрального грима выражается в условном характере и грубой манере исполнения. Основопологающим фактором оценки созданного театрального образа является расстояние между зрителем и актером. Возникшая дистанция визуально позволяет скрыть все технологические и цветовые нюансы, создать живописную гармонию театрального грима.

Искусство грима в кино обрело свою особенность прежде всего благодаря операторским и техническим возможностям. Во-первых, это связано с частой сменой кинематографического пространства (планов) и освещения. Во-вторых, развитие киноиндустрии способствовало совершенствованию операторской техники цвето- и светочувствительности киноплёнки. Театральные традиционные технологии и средства грима (жировая основа, сандарачный клей, наклейки из ваты и тюля) были абсолютно непригодны для кинематографа.

В начале XX в. Голливуд занимает лидирующую позицию в киноиндустрии всего мира, несмотря на свою примитивность и коммерческую направленность. Массовая популярность была вызвана основной сутью экранного искусства – демонстрация зрелища. Индивидуальной особенностью голливудского кинематографа на протяжении века является создание спецэффектов. Не случайно, что именно в Голливуде начинает зарождаться экранное искусство грима. Первый, кто посвятил всю свою жизнь разработке грима и макияжа, был легендарный Макс Фактор (англ. Max Factor, 1872–1938). Прибыв в 1904 г. в Америку, он открывает свой новый магазин косметики и грима. Основным изобретением выда-

ющегося химика является тональный крем, который прекрасно ложился на кожу лица, искусно скрывая нанесенный макияж. Этот косметический продукт обретает популярность у голливудских звезд и актеров кинематографа (Чарли Чаплина, Бастера Кетона, Греты Гарбо). За изобретение косметических средств и грима в 1929 г. Макс Фактор был награжден высокой наградой Американской академии киноискусств (премия «Оскар»).

В начале XX в. выразительные возможности грима использовали непосредственно для контрастной тонировки глазных впадин и массивной подводки глаз актера. Данная живописная методика грима позволяла сделать лицо актера выразительным под яркими лучами софитов при съемке на черно-белую пленку. На ранних этапах развития кинематографа искусство грима вообще не существовало. Позаимствованные из театра приемы изменения внешности актера ограничивались применением постижерных изделий (накладные борода, усы, парик). В искусстве кино отсутствовала профессия гримера, и поэтому актеры гримировали себя сами.

Основоположником профессионального грима в кинематографе по праву является актер Лон Чейни (англ. Lon Chaney, 1883–1930). Исполнив главную роль в кинофильме «Чудотворец» (1919) режиссера Джорджа Лоана Такера (англ. George Loane Tucker, 1872–1921), актер демонстрирует новаторский метод создания экранного грима, способствовавший чудесному перевоплощению. Ошеломляющий успех фильма и большие кассовые сборы от проката сделали Лона Чейни одним из самых популярных актеров Америки.

Удивительную по сложности работу с макияжем актер демонстрирует в фильме «Наказание» (1920) режиссера Уоллеса Уорсли (англ. Wallace Worsley, 1878–1944), где ему пришлось сыграть гангстера с ампутированными ногами. Лон Чейни неоднократно перебинтовывал себе ноги и надевал специально созданное устройство, позволяющее визуально

создать иллюзию ампутированных ног выше колена. У зрителя не возникало сомнений о реалистичности экранного персонажа. Авторские эксперименты по изменению внешности сделали актера незаурядным мастером перевоплощения. Непревзойденное искусство грима демонстрирует Лон Чейни в создании устрашающих, обезображенных персонажей в кинематографе. Одним из таких типажей был Квазимодо в кинофильме «Горбун из Нотр-Дама» (1923) режиссера Уоллеса Уорсли, экранизации романа В. Гюго. Для создания образа горбатого звонаря Лон Чейни сконструировал искусственный горб весом в восемнадцать килограммов, специальные приспособления и накладки, фиксирующие всю конструкцию. В фильме ужасов «Призрак оперы» (1925) режиссеров Руперта Джулиана (англ. Rupert Julian, 1879–1943) и Эдварда Седжвика (англ. Edward Sedgwick, 1889–1953) актер Лон Чейни сыграл роль призрака Эрика. Уникальный и никем так и не разгаданный грим устрашающего персонажа актер создал, закрывшись в гримерке. Кардинально изменить внешность и навести ужас на зрителя позволили некоторые авторские приемы живописного и пластического грима. Эффект впалых, ярко-белых глаз, освещенных лучами софитов удалось создать, наклеив на них мембрану яичной скорлупы. Тонкая плотная пленка, состоящая из кальция, которая отражала лучи света. Сложный и болезненный метод грима со вставленными в ноздри металлическими скобами позволил пластически изменить нос актера. Острый, резко поднимающийся вверх кончик носа создан прикрепленной к нему полоской из рыбьей кожи, закрепленной на лбу. Для устрашения образа призрака актер Лон Чейни использовал зубные протезы с выступающими зубами (рис. 1). Это только часть элементов сложнейшего авторского грима актера, о которых удалось узнать, полный секрет не разгадан до сих пор.



Рис. 1

К сожалению, ранний уход из жизни Лона Чейни в 1930 г. не позволил осуществить мечту – сыграть Дракулу у режиссера Тода Броунинга (англ. Tod Browning, 1880–1962). Эксперименты по изменению внешности, проводимые Чейни, породили целую галерею обезображенных, искалеченных персонажей, которые пользовались большим успехом у кинозрителей. Оставаясь актером студии Universal, Лон Чейни продемон-

стрировал истинное мастерство художника по гриму, способствовавшее созданию характерных типажей немого кино. Творческий дебют лицедея оказал серьезное влияние на развитие индустрии развлечения.

Начиная с 20-х гг. XX в. жанр ужасов в киноиндустрии начинает обретать популярность, об этом свидетельствуют многочисленные кассовые сборы от проката кинофильмов.

В 1928 г. на должность руководителя гримерного отдела студии Universal был назначен Джек Пирс (англ. Jack Pierce, 1889–1968). Он продолжил дело, начатое Лоном Чейн, в создании образов чудищ, монстров популярной серии фильмов ужасов кинокомпании. Шедевром гримировального искусства Джека Пирса является образ чудовища, созданный в кинофильме «Франкенштейн» (1931) режиссера Джеймса Уэйла (англ. James Whale, 1889–1957), исполненный актером Борисом Карлоффом (англ. Boris Karloff, 1887–1969). Экранный типаж монстра Джек Пирс создал сам, проявив творческое воображение и мастерство художника гримера. Выпирающий лоб Франкенштейна сконструирован благодаря примитивному методу набора папье-маше из слоев хлопчатобу-

мажной ткани, вымоченной в растворе коллодия. Раствор коллодия представлял сиропообразную жидкость, состоявшую из смеси эфира и спирта, после высыхания которого образовывалась жесткая тонкая пленка. Смесь являлась токсичным материалом и впоследствии вызвала раздражение на голове актера Бориса Карлоффа. Устрашающий вид монстра создали увеличенные надбровные дуги, тонированные в темные контрастные тона глазные впадины. Общий тон, нанесенный на лицо актера, содержал токсичный раствор оксида меди, который отражал свет лучей. Живописный грим Франкенштейна создал визуальный эффект бледно-белого лица, подобного мертвецу (рис. 2). На создание сложнейшего грима уходило до шести часов и еще полтора часа, чтобы снять грим и отмыть актера. Благодаря кропотливой работе художника Джека Пирса и проявленному терпению Бориса Карлоффа удалось создать удивительный и неповторимый экранный образ Франкенштейна, ставший частью мирового киноискусства первой половины XX в.

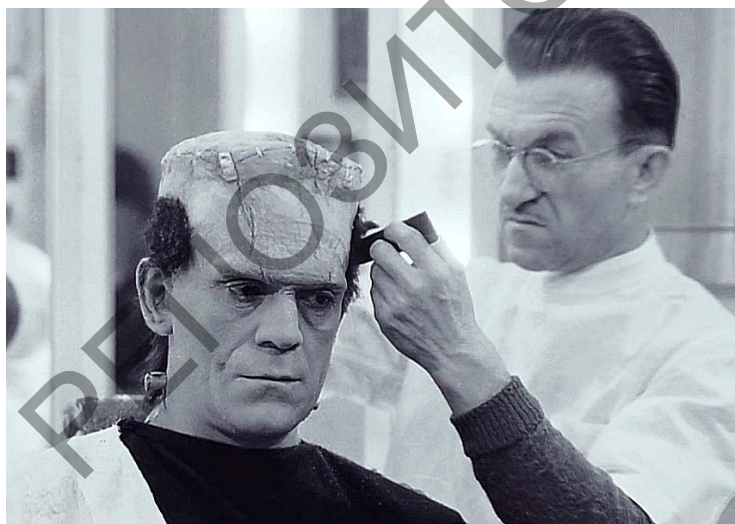


Рис. 2

Фильм «Франкенштейн» обоим принес известность, признание критиков и кинозрителей. Блестящее мастерство и фантазию художника-гримера демонстрирует Джек Пирс в создании галереи устрашающих персонажей в фильмах:

«Мумия» (1932) режиссера Карла Фройнда (нем. Karl Freund), «Невеста Франкенштейна» (1935) режиссера Джеймса Уэйла (англ. James Whale), «Человек-волк» (1941) режиссера Джорджа Уоггнера (англ.

George Waggnер). Пластический грим Человека-волка выполнен из шерсти яка, прикрепленной на специальный клей, что превратило работу в долгий и утомительный процесс (рис. 3). Этот сложный и трудоемкий метод укладки волос Джек Пирс позаимствовал из театрального искусства.



Рис. 3

Грим экранных персонажей Джека Пирса оказал большое влияние на становление и развитие зародившегося искусства перевоплощения киноактера. Новаторская методика и оригинальные технологические разработки художника заложили основу профессионального гримировального искусства.

Революционным открытием, повлиявшим на все развитие грима в кинематографе стало получение вспененного латекса в 1929 г. в Dunlop Latex Development Laboratories в городе Бирмингеме британским ученым Е. А. Murphy [7]. Массовое использование пенолатекса американскими художниками-гримерами началось в конце 30-х гг. XX в. Изготовленные из этого материала цельные или частичные фрагменты лица довольно точно имитировали человеческую кожу. Это изобретение ускорило процесс нанесения пластического грима в со-

здании образов экранных персонажей. Массовое использование пенолатекса в гримировании актеров было применено в фильме-сказке «Волшебник страны Оз» (англ. *The Wizard Of Oz*) режиссера Виктора Флеминга (англ. *Victor Fleming*, 1889–1949), вышедшей на экраны в 1939 г., созданной на киностудии компании «MGM». Руководил процессом создания сказочных персонажей Уильям Дж. Таттл (англ. *William J. Tuttle*, 1912–2007), который позже стал главой гримерного отдела компании «MGM» (рис. 4).



Рис. 4

Техническим изобретением ученого Мерфи воспользовался гример Джек Пирс, создавая свои неповторимые чудища, монстры. Художник использовал латексную накладку на голову актера Бориса Карлоффа в фильме «Невеста Франкенштейна» (1935). Для создания образа Человека-волка была изготовлена резиновая заостренная морда животного, закрепленная на лице актера Лона Чейни-младшего (англ. *Lon Chaney Jr*, 1906–1973).

Уникальный грим продемонстрировал художник Морис Сайдерман в кинофильме «Гражданин Кейн» (англ. Citizen Kane, 1941) режиссера Джорджа Орсона Уэллса (англ. George Orson Welles, 1915–1985). Впервые в кинематографе был применен пластический грим, позволивший состарить актера, которому на момент съемок было 25 лет. Орсон Уэллс, сыгравший главную роль, предстал на экране и молодым юнцом, и дряхлым старцем. Грумер Морис Сайдерман наносил на лицо актера специальную маску из резины (пенотэкса), заранее изготовленную из гипсовых слепков (рис. 5). Данная процедура нанесения грима была трудоемкой и занимала до шести часов. Реалистичность экранных типажей, созданных грумером Морисом Сайдерманом, вызывает восхищение и сегодня у искусствоведов и кинозрителей.

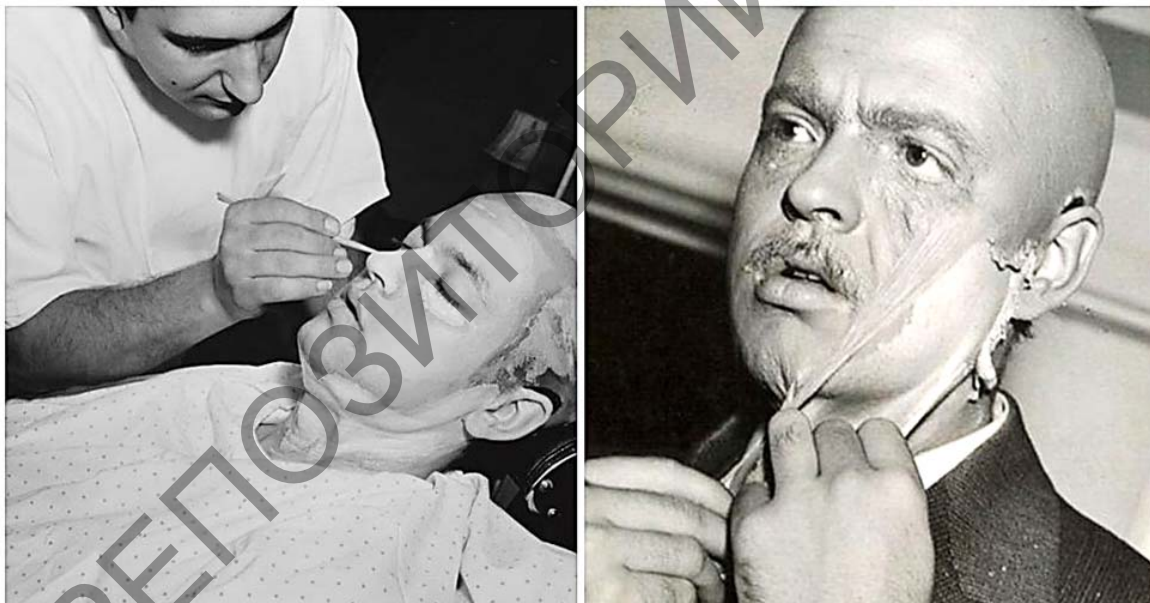


Рис. 5

Истоки возникновения гримировального искусства в американском кинематографе связаны также с профессией визажиста (специалист в области макияжа). Первыми визажистами были представители династии Уэстморов (англ. Westmores) и Макс Фактор, создавшие экранные образы немого кино благодаря искусству макияжа. Заслуга визажистов

стов состояла в изобретении специальной косметики, способной преобразить актера для объективов кинокамер. В конце 20-х г. XX в. кинематографический грим обрел статус официальной профессии в кинокомпаниях «MGM» и Universal. Осознав богатый потенциал выразительных возможностей искусства грима и проявив творческое воображение, художники Лон Чейни, Джек Пирс, Уильям Дж. Таттл, Морис Сайдерман создали уникальные и неповторимые экранные типажи. Творческие поиски гримеров в создании человекоподобных существ, чудищ способствовали возникновению и популяризации новых жанров в кинематографе.

С конца 30-х г. XX в. искусство кино насыщается цветовой палитрой. Введение цветной пленки ускорило прогресс развития новых технологий, методов создания и нанесения грима. Окончательно формируется технология живописного грима с отсутствием жировой основы, приводящей к нежелательным оттенкам и бликам на лице актера. Определив специфику цветного кино, художники разработали ряд разных тонов для грима, применяемых для всех видов пленки.

Уникальный пластический старческий грим Мориса Сайдермана стал знаменательным, содействовал зарождению новой технологии – бондотрансфероф (англ. Special Effects Makeup: Bondo Transfers), способствующей изменить внешность актера до неузнаваемости [5]. Творчество американских гримеров кино первой половины XX в. оказало серьезное влияние и вдохновило на плодотворную работу мировых мастеров искусства перевоплощения второй половины XX в. Дика Смита (англ. Richard Emerson Smith, 1922–2014), Роба Боттини (англ. Rob Bottin, 1959), Рика Бейкера (англ. Richard A. «Rick» Baker, 1950), Тома Савини (англ. Tom Savini, 1946).

1. *Артюх А. А.* Голливуд навсегда / А. А. Артюх. – СПб. : СПбГУКиТ, 2009. – 118 с.

2. Развитие грима, новый этап в кинематографии [Электронный ресурс] // YVISION. – Режим доступа: <https://yvision.kz/post/724592>. – Дата доступа: 05.03.2019.

3. Раугул, Р. Д. Грим / Р. Д. Раугул. – Л. ; М., 1939.

4. Садуль, Ж. Всеобщая история кино / Ж. Садуль. – М. : Искусство, 1958–1963. – Т. 4.2 : Голливуд. Конец немого кино 1919–1929.

5. Трепакова, А. А. Ценности американского кино / А. А. Трепакова. – М., 2007.

6. Hollywood makeup academy [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.thehollywoodmakeupacademy.com/classes/>. – Date of access: 05.03.2019.

7. Wesa.world [Electronic resource] – Mode of access: <http://wesa.world/tag/dunlop-latex-development-laboratories-made-foam-rubber-in-1929>. – Date of access: 05.03.2019.

ВОПЛОЩЕНИЕ ТЕМЫ МАЛОЙ РОДИНЫ В СОВРЕМЕННОМ ЭСТРАДНОМ ВОКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ БЕЛАРУСИ

Е. В. Курчич,

*старший преподаватель кафедры искусства эстрады
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

В Беларуси 2018–2020 гг. указом Президента Республики Беларусь объявлены Годом малой родины для стимулирования социально-экономического развития регионов страны, формирования активной гражданской позиции у населения, сохранения историко-культурного и духовного наследия [1].

Данная инициатива главы государства подтолкнула абсолютно всех музыкантов, композиторов, поэтов и исполнителей к созданию новых музыкальных произведений. У каждого человека, независимо от того, как сложилась его судьба, всю жизнь остается в сердце то, что называется малой родиной. И это чувство родной земли, своих корней, истоков мастера музыкального искусства передают в своих произведе-