



5. Витраж Церкви Великомученика Андрея Критского, 1998. Тайга.

Мейрамова А.К., магистрант

дневной формы обучения

Научный руководитель – Дадырова А.А.,

кандидат философских наук, доцент

КОМПОЗИЦИИ И МЕТОДЫ В ИСКУССТВЕ ГРИМА В НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ

Грим, как и любое декоративное народное творчество, весьма древнее искусство и 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, в случае жизни кочевников - шамана (Баксы).

Сразу отметим, что слово грим вошло обиход вместе с изобразительным искусством и искусством, связанным с лицедейством. Визуализация человеком внутреннего желаемого состояния, вынесенного на внешнее восприятие другими людьми. Более того, данное желание выглядеть в глазах большинства в более выгодном свете, сопровождалось в большинстве случаев декламацией. И та информация, доносимая с импровизированных подмостков,

требовала некоторых усилий и эмоционального окраса. Поэтому для большей убедительности нужно было, и выглядеть соответственно выбранной провозглашаемой правде. Таким образом возникала и укрепилась необходимость менять внешность глашатая или маскарабоза, менялся внешний вид и преимущественно его лицо. И в дальнейшем, это стало профессией, именуемой - актёр.

В театре, как одном из древнейших видов искусства, актёр является заложником своей роли и репертуара. А в кино, как одном из молодых видов искусства для уже созданного в литературном выражении персонажа подбирается внешне подходящий на данную роль актер. Возможность участия в кино как актёрам, доступна для всех – от новорожденных до глубоких старцев. Зачастую в кино снимаются и люди с ограниченными возможностями.

Учитывая, что в кино присутствует крупный план, грим в данном случае требует более кропотливого и тщательного подхода. Здесь он тоньше и виртуознее в сравнении с гримом театрально-зрелищных предприятий, где характерен гротеск и нарочитая вычурность. Если говорить об исполнении роли исторических личностей, то непременным условием здесь является внешность утверждённого на ту или иную роль актёра, которую нужно довести до безупречного сходства с героем киносюжета или пьесы. Так, грим следует за типажом.

Кино вбирает в себя все остальные виды искусств, поэтому-то здесь в процессе доведения идеи до зрителя, усилия прилагаются не одного представителя разных видов искусств и опытных мастеровых, актёра и обстановку, в которой ему придется находиться приближают к задумке. Таким образом, актер становится заложником однообразных ролей, превращающих его творчество в определённое амплуа.

В театральных труппах разных актёров доводят до сходства с персонажем одной пьесы, а в кино посредством отбора на кастинге один определенный типаж до создаётся в зависимости от обстоятельств. И для

большей убедительности в восприятии зрителем образа в театральных и кинопостановках не обойтись без применения гримировальных красок, костюма, а также пластических и разнообразных волосяных наклеек, причёсок и париков.

Заметим, что пути к созданию образа непросты, разгаданы не до конца, и споры о них продолжаются поныне. Более того, в настоящее время эта проблема приобретает все большую остроту, так как современный театр и киноискусство все активнее ощущают необходимость борьбы с безобразностью. С безобразностью, которая в одинаковой степени порождена и стремлением к унылому правдоподобию, доводимому как типажное сходство, и подменой системы образов, легковесной пародией и «игранием образочков».

Так, где же лежит путь к искусству, сильному своей образностью, путь к сценическому образу? Вопрос этот осложняется тем, что понятие творческий образ—понятие динамичное, диалектическое, не застывшее раз и навсегда.

Вероятно, каждому историческому периоду в жизни театра свойственна своя схема сценического образа. Но, меняется время — меняется и понимание структуры образа. Явление это прогрессивное, ибо происходит непрерывное углубление понятия «образ». Было время, когда слово и голосовое его выражение являлось основой образа. Относительно тембра голоса существовали актерские стереотипы.

К примеру, в эпических постановках казахстанских театров низким голосом актер подчеркивал мужественность образа, его уверенность в себе, важность и величавость. Здесь, внимание актера сосредоточилось на внутренней сущности образа. Но и в этот период были увлечения то эмоциональной, чувственной стороной образа. И это было уже в недалеком прошлом — делался акцент на внешне характерной стороне.

Одной из наиболее существенных для сегодняшнего театра проблем является проблема создания яркого сценического образа при новых акцентах: при требовании необычайной достоверности, при сдержанности в

использовании внешних изобразительных средств, при увеличившемся внимании к внутренней жизни героя.

Наиболее популярен в современной актерской практике ход к образу «от себя». Сторонники другого пути — «от образа» — обвиняют своих противников в снижении требований к актерской технике, однообразии, отсутствии яркости и т. д. нельзя не отметить, что в этом противоречивом поединке актерских технологий меняется и подход к внешнему оформлению образа, а именно к гриму. Технический прием именуемый крупный план, потребовал от актера большей тонкости исполнительского мастерства.

Не может быть полного или неполного перевоплощения: или оно есть, или его нет. И, говоря о полном или неполном перевоплощении, подразумевают, очевидно, степень насыщения образа характерностью.

Верно, что перевоплощение может быть и без видимого внешнего изменения актера. Поэтому говорить о «видоизменении» перевоплощения нельзя. Видоизменяется сценический образ, и это разные вещи. Способ «существования» в сценическом образе — это не перевоплощение, а реальная структура сценического образа. И за всем этим процессом неотступно следует внешнее видоизменение как костюма, так и грима.

В театре одного актера, играющего возрастную роль, могут перегримировываться несколько раз, в зависимости от поэтапного старения героя. В кино могут одного и того-же героя играть несколько разновозрастных актеров. Можно в одной постановке манипулировать зрительским восприятием, меняя внешность актера от здорового и молодого до немощного и старого, в зависимости от режиссёрской задумки. Либо обходиться минимумом грима, меняя актеров в зависимости от привязки к возрасту.

Подчеркнем, что характер — совокупность наиболее устойчивых отличительных черт личности, проявляющихся в поступках человека, в его отношении к себе, к другим людям, к труду. Характер — внутренняя сущность человека, индивидуальный склад его мыслей и чувств. В понятие «характер» входит и темперамент человека.

Характер выражается в характерности. Характерность есть способ выявления характера, его внешняя форма. Все эти компоненты находятся во внутреннем движении. Может быть так, что внимание исполнителя обращено на внутренний характер образа, а его внешнее выявление почти ничем не отличается от характерности самого актера-творца, и все же мы вправе говорить, что сценический образ создан. Если, по заключению актера и режиссера, для сценического образа требуется яркая внешняя характерность, иная, нежели характерность самого актера, то это тоже может привести к созданию сценического образа. И причем не без помощи грима и других компонентов.

Устное творчество присущее кочевому образу жизни постепенно трансформировалось в письменный вид искусства и потом перешел на сцену. В виде сказок и преданий, как театральные постановки. Спектакли были ориентированы преимущественно для детской и подростковой аудитории. И эти сценические произведения были не только зрелищными, а отчасти и просветительские, где законы природы интуитивно понимали наши далёкие предки – кочевники, которые запечатлели эти и другие знания в различных изображениях и орнаментах. Толкования многих знаков, например, изображений солнца, двуглавой птицы Самрук, спирали, квадрата, круга, треугольника, восьмёрки как символа бесконечности, свастики, равностороннего креста – на самом деле имеют одно корневое происхождение. Все они родом из тенгрианства и данные элементы актуальны и в настоящее время.

Важно обозначить, что грим у казахов был прикладным. Конечно, для большей убедительности на сцене появлялся сказитель в образе старца, при виде которого всегда ему веришь. Не тот, кто много знает, а тот, кто много видел – гласит казахская пословица. И этот старец с длинной и белой бородой начинал свое повествование. И жанр притчи вынуждал комментировать с эффектом присутствия для зрителей всего действия. Персонажи в

хронологическом порядке сменяли друг друга и на смену им вновь выходил старец и продолжал историю.

Развитие технологий упразднили на сегодня многие подразделения оформления театрального искусства. К примеру, нынче не пользуются услугами театральных декораторов, как в своё время отошли сценические суфлёры и киноэкранные тапёры. Отчасти уходит бутафория и реквизит. И, многие портретные преобразование и трансформация заменены компьютерной графикой и высокотехнологичными спецэффектами.

Однако в этом есть эволюция и своя диалектика - театр в своём сосуществовании с киноискусством занимает уверенное положение и позиционируется как сценическая условность. Причём грим, остается неизменным в сопровождении и выявлении образного решения каждого персонажа в отдельности.

Во всем выше изложенном присутствует умение перевоплощаться, создавая таким образом визуальную драматургию, выраженную в конкретной внешности персонажа, через перевоплощение актера. Эта трансформация образа идет наравне с влиянием на зрительское восприятие поэтапным совершенствованием грима.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Валиханов Ч.Ч. Следы шаманов у киргизов. Избран. Произв. М.,1986, с.298.
2. Геккель Э. Красота форм в природе (СПб., 1907).
3. Раугул Р.Д. Грим. – «Искусство», 1947.
4. Сорокина Т.А. Антропологический и эстетический аспекты красоты в сценическом гриме, макияже (монография). – М.: Экон-Информ, 2012.