

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет традиционной белорусской культуры и современного искусства  
Кафедра театрального творчества

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_ Р.Л.Бузук

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2017 \_\_\_\_ г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

\_\_\_\_\_ Н.В.Карчевская

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2017 \_\_\_\_ г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

«ГРИМ»

для специальности

1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям),  
направления специальности

1-18 01 01-03 Народное творчество (театральное)

Составитель:

К.В.Момотюк, доцент кафедры театрального творчества учреждения  
образования «Белорусский государственный университет культуры и  
искусств

Рассмотрено и утверждено  
на заседании Совета университета  
(протокол № 9 от «23» мая 2017 г.)

Минск, 2017

Составитель:

*Момотюк К.В.*, доцент кафедры театрального творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рецензенты:

*Мицанчук В.А.*, декан театрального факультета учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств», заслуженный артист Республики Беларусь, профессор;

*Савина В.Ф.*, доцент кафедры педагогики социокультурной деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат педагогических наук, доцент.

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой театрального творчества

*название кафедры, разработчика УМК (ЭУМК)*

(протокол от 24.02.2017 № 7);

Советом факультета традиционной белорусской культуры и современного искусства

*полное название факультета*

(протокол от 28.03.2017 № 8)

## СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
2.1 Тезисы лекций.....	6
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	16
3.1 Методические указания к самостоятельной работе студентов.....	16
3.2 Методические указания к практической и индивидуальной работе студентов	17
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗАНЯТИЙ.....	22
4.1 Общие требования к экзаменационным работам .....	22
4.2 Критерии оценок знаний.....	23
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	25
5.1 Учебно-методическая карта учебной дисциплины.....	25
5.2 Учебная программа.....	27
5.3 Список рекомендуемой литературы по курсу.....	43
5.4 Учебное пособие.....	45

## 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Грим» является одной из профилирующих в процессе подготовки режиссеров организаторов театрального творчества, преподавателей специальных театральных дисциплин. Ее преподавание неразрывно связано с преподаванием студентам других специальных дисциплин, таких как «Актерское мастерство» и «Сценическая речь».

Главной **целью** данного учебно-методического комплекса является ознакомление студентов с искусством сценического оформления и изменения внешности актера при помощи гримировальных красок, пластических наклеек и наклеек в соответствии с трактовкой образа и режиссерским решением спектакля. Также необходимо научить студентов современным приемам гримировки и привить хороший художественный вкус.

Преподавание курса «Грим» проходит по принципу: от простого к сложному. На лекционных занятиях дается теоретический материал. Вместе с показом технологии гримировки теоретический материал преподается и на практических и лабораторных занятиях. Затем студенты самостоятельно выполняют задания по теме, используя приобретенные приемы гримировки. На индивидуальных занятиях студенты учатся гримировать на лицах своих однокурсников, ищут гримы для тех отрывков и курсовых спектаклей, в которых участвуют как исполнители ролей при прохождении дисциплины «Актерское мастерство».

Данный УМК включает разделы: теоретический, практический, контроля знаний и вспомогательный, а также пояснительную записку. Теоретический раздел ЭУМК содержит материалы для теоретического изучения учебной дисциплины в объеме, установленном типовым учебным планом по специальности (направлению специальности) «народное творчество (театральное)».

Практический раздел ЭУМК содержит материалы для проведения семинарских занятий и организовывается в соответствии с типовым учебным планом по специальности (направлению специальности, специализации) и (или) с учебным планом БГУКИ по специальности (направлению специальности «народное творчество (театральное)»).

Раздел контроля знаний ЭУМК содержит материалы текущей и итоговой аттестации, позволяющие определить соответствие результатов учебной деятельности обучающихся требованиям образовательных стандартов высшего образования и учебно-программной документации образовательных программ высшего образования.

Вспомогательный раздел ЭУМК содержит элементы учебно-программной документации образовательной программы высшего образования, учебно-методической документации, перечень учебных изданий, рекомендуемых для изучения учебной дисциплины.

К ЭУМК прилагается пояснительная записка, отражающая цель ЭУМК, особенности структурирования и подачи учебного материала, рекомендации по организации работы с ЭУМК.

В соответствии с учебными планами на изучение дисциплины «Грим» отводится всего 76 часов. Примерное распределение аудиторных часов по видах занятий: лекций-4, практических-56, индивидуальных-16 часов.

Рекомендуемая форма контроля знаний – зачет и экзамен.

Оформление ЭУМК осуществляется в соответствии с требованиями межгосударственного стандарта ГОСТ 7.83-2001 «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Электронные издания. Основные виды и выходные сведения», введенного в действие на территории Республики Беларусь постановлением Комитета по стандартизации, метрологии и сертификации при Совете Министров Республики Беларусь от 22 августа 2002 г. N 37.

## 2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

### 2.1 ТЕЗИСЫ ЛЕКЦИЙ

**Введение. Предмет и задача курса «Грим». Краткие сведения истории грима.**

Слово «театр» в переводе с греческого означает спектакль, представление, а также место, где происходит зрелище, или театральное здание. Театральный спектакль создается кропотливым трудом большого коллектива во главе с режиссером-постановщиком. В создании спектакля принимают участие все работники театра: и художник, и музыканты, и гримеры, и костюмеры, и осветители, и вся постановочная часть. Хороший спектакль можно сравнить с симфоническим оркестром, где главным является дирижер, но каждый музыкальный инструмент должен быть на своем месте и каждый артист оркестра должен играть как можно лучше и профессионально.

Решающей фигурой спектакля является актер. Именно его одного видят зрители. Именно через него режиссер раскрывает и доносит замысел художественного произведения. Все оформление спектакля – декорации, реквизит, свет, костюмы, музыка – помогает актеру выразительнее и впечатляюще раскрыть и выявить сценический образ. И во всем этом многообразии постановочных средств важное место принадлежит гриму.

Грим – это внешнее перевоплощение актера, основанное на внутреннем перевоплощении, органическое соединение и единство выразительной формы с содержанием. Удачно найденный грим часто становится своеобразным ключом или толчком к выявлению наиболее типических черт характера персонажа, порождает у актера хорошее творческое самочувствие, веру в себя и является как бы завершающим этапом работы над ролью.

К.С.Станиславский придавал гриму очень большое значение. Гримирование считал важнейшим процессом при создании сценического образа. Он советовал идти к образу через внешность – костюм и грим, чтобы таким путем раскрыть его внутреннее содержание и найти определенный характер. От внешнего к внутреннему, от тела к душе, от воплощения к переживанию, от формы к содержанию,- призывал К.С. Станиславский актеров. Грим помогает войти в образ, почувствовать его характер Яркую картину того, что может принести даже один счастливый штрих в гриме нарисовал нам К.С.Станиславский. «Дело подходило уже к генеральным репетициям, а я все еще сидел между двух стульев. Но тут, на мое счастье, совершенно случайно я получил дар от Аполлона». Одна черта в гриме, придавшая какое-то комическое выражение лицу, - и сразу что-то где-то во мне точно перевернулось. Что было неясно, стало ясным; что было без почвы, получило ее; чему я не верил – теперь поверил. Кто объяснит этот непонятный чудодейственный творческий сдвиг!! Так у меня от одного случайного прикосновения растушевки с краской, от одной удачной черты в гриме . бутон точно прорвался, и роль начала раскрывать свои лепестки перед блестящим греющим светом рампы. Это был момент великой радости, искупающий все прежние муки творчества.

Прекрасный советский актер Н.К.Черкасов пишет о гриме так: «... Я люблю первое прикосновение гримировального карандаша к лицу в день так называемой первой репетиции в костюмах и гримах. Лишь только художник-гример прикасается к лицу, как постепенно начинает внешне оживать подготовленный к рождению художественный образ, который развивается и утверждается в процессе генеральных репетиций, а затем в спектаклях достигая все большей точности и совершенства...» И дальше Черкасов говорит о том, что задача грима «... выявить и воплотить в зримом образе самое характерное, наиболее типическое для его внутренней сущности. Внутренний мир героя должен быть естественно и гармонично слит с его внешним обликом. Неосторожное, немотивированное изменение линий

может столь же непоправимо исказить образ как и малейшее отклонение мысли актера в сторону от тех внутренних переживаний, которые составляют главное содержание образа.

Создавая в спектакле художественный образ, актер перевоплощается внутренне и внешне. Он принимает на себя все психофизические качества исполняемого им персонажа и должен, как говорится, «влезть в шкуру образа». Он мыслит и действует, реагирует на события, относится к окружающим его явлениям и вещам так, как человек, которого он играет, ему приходится часто «переносить» себя в другую эпоху, «изменять» свой возраст, свою наружность, в особенности свое лицо. На помощь здесь приходит грим. Но было бы ошибочно думать, что цель грима заключается в том, чтобы изменить свое лицо до неузнаваемости. Смысл грима - помочь актеру почувствовать себя действующим лицом спектакля, а зрителю увидеть, понять героя пьесы. Совсем не обязательно, чтобы загримированное лицо актера значительно отличалось от его лица без грима. Подобно тому, как при решении сценического образа в его внутренней сущности актер не может всецело уйти от себя, а невольно ищет в самом себе душевные качества персонажа, так и гримируясь он должен, прежде всего, подчеркнуть или несколько видоизменить то, что дано ему от природы и что роднит его с внешним обликом героя.

### **Краткая история грима.**

Люди стали применять косметику с древних времен. Во времена военных походов, религиозных обрядов, праздников первобытные люди натирали свое тело жиром, предохраняя его от холода, жары, укусов насекомых; окрашивали л и ц о, тело, примитивными красителями: соком трав и листьев, цветными глинами, мелками.

В пещерах ледникового периода археологи нашли гребни, палочки губной помады, стержни для татуировки. С развитием человеческого общества косметика неоднократно изменялась. Косметика прошлого сильно отличалась от косметики современной.



Декоративная косметика делится на грим бытовой и грим театральный (профессиональный). Грим бытовой состоит из маскирующих гримировальных средств, которые служат для имитации естественного цвета кожи, волос, ногтей.

К бытовому гриму относятся пудры (компактные, порошкообразные, жидкие) губные помады, румяна, белила, краски для волос, тени.

Театральный грим (профессиональный) представлен коробкой гримировальных красок 12 цветов, мастикой для изменения формы носа (гуммоз), клеем для грима (сандарачный лак), рассыпчатые пудры различных оттенков, румяна сухие и жирные, грим жидкий (морилка). Театральный грим отличается от бытового, так как он значительно ярче и рассчитан для использования на сцене при искусственном освещении.

Предшественником театрального грима была маска. В Беларуси маску использовали участники народных обрядов и театрализованных игр, а также скоморохи. Маски изготавливали из бересты, кожи, пакли и других подручных материалов.

Если говорить о профессиональном театре, то древнейшими театрами в Европе были театр Древней Греции и театр Древнего Рима. Актеры в греческих театрах применяли объемные маски, носившие реалистический характер. Маски делились на трагические и комические. Предания рассказали, что первая трагическая маска была сделана и применена афинским трагическим поэтом Феспидом, который один исполнял все роли в своем произведении. Маска была сделана из дерева и закрывала лицо и голову, скорее походила на головной шлем.

Весной во время праздников Великих Дионисий состоялось первое представление трагедии Феспида, с этого времени (534г. до н.э.) принято считать этот год годом рождения мирового театра. Актерские труппы состояли из свободнорожденных граждан. Число занятых актеров в трагедии было невелико: 3-4 человека. Причем женские роли играли мужчины, надевая женские маски. Каждый актер исполнял несколько ролей. Наряду с

деревянными использовались маски из гипса, коры дерева (луба), полотна, папируса, полумаски из кожи. Маски имели различные формы и передавали самые различные человеческие чувства: гнев, радость, печаль, злость. Дополнением к маскам были парики и бороды, которые делались из высушенных волокон растений. Большой популярностью пользовались портретные маски. Они вызывали среди зрителей большой ажиотаж, так как в них узнавали знакомые черты высокопоставленных лиц, именно поэтому со временем портретные маски были запрещены.

Грим в древнеримском театре отличался от греческого театра. В актерские труппы набирали вольноотпущенников или рабов. На актерский труд смотрели с презрением, считая профессию актера бесчестной. За плохую игру актер подвергался унижению и наказанию. Актеры римского театра гримировались, надевали парики и бороды. Актеры использовали полумаски, так как ношение масок было запрещено. Маски надевали только в том случае если в спектакле нужно было изобразить близнецов.

В римской комедии надевали трехликие маски, которые изображали лица разного пола и возраста. В спектакле женские роли изображали мужчины, надевая женские маски.

В суровые годы Средневековья Церковь ревностно уничтожала античное наследие, но театр не погиб. Влияние Церкви привело к тому, что сюжеты средневекового театра стали базироваться на библейских сказаниях.

Декоративное оформление было скромным и примитивным. Сцена была практически без декораций, но это восполнялось сценическими шумовыми эффектами (например раскатами грома). Во времена средневековья альтернативой церковного театра появился жанр ФАРС. В фарсовых спектаклях грим участников принял яркий, красочный, карикатурный характер. Женские роли исполняли стройные красивые юноши. Для быстрой перемены настроения сценических персонажей актеры надевали двойные маски с различным выражением лица (доброта, злость). Дополнением к гриму были парики из соломы, пакли, растительных стеблей.

В эпоху Возрождения театральное искусство достигло своего расцвета. Итальянский театр. Народный театр Италии берет свое начало из веселых карнавальных зрелищ, с народным фарсом. К середине 16 века он оформился как театр импровизационной комедии - комедии **дель арте**. Комедия дель арте считается высшим достижением итальянского театра эпохи Возрождения. Она оказала влияние на развитие профессионального мастерства всего европейского сценического искусства. Комедия дель арте возникла в середине 16 века. Итальянское сценическое искусство не было связано с литературой и возникло как искусство импровизации. Так как комедия дель арте брала начало из городских карнавалов, то на сцену пришли маски ряженных. Маски персонажей комедии дель арте были связаны с жанром, подчеркивали определенный социальный тип, передавали черту характера. В театре насчитывалось более ста разных масок. По размерам они были гораздо меньше античных и не закрывали лицо актера полностью. На масках дель арте (в отличие от античных) черты не были искажены, рот закрыт, они были к лицу естественному. Маска стала театральным приемом актерской игры. Иногда актеры надевали полумаски или отдельные карикатурные огромные носы с очками, гримировали лица яркими красками. Комические персонажи носили маски, сохранявшиеся на долгие годы без изменения.

**Панталоне** – венецианский купец, отличавшийся глупостью и жадностью, чванливостью. В его костюме доминировал красный цвет, дополненный черным плащом, на ногах – белые чулки и туфли. На лицо актер надевал коричневую полумаску с торчащими в разные стороны усами и длинной взъерошенной, вызывающей всеобщий смех бородой.

**Доктор** – его маска носила буффонный, карикатурный характер. Он – болтун, невежа, лжеученый. Одет во все черное, только на груди выделялось белое жабо. На голове – широкополая шляпа. На лице – черная маска, закрывающая лоб и нос.

**Капитан** – хвастливый трус, по происхождению из мелких дворян из Испании. Одет в полувоенный костюм по испанской моде с ржавой шпагой. На его лице выделяются большие, торчащие в разные стороны нафабранные усы. Цвет лица смуглый с темно-красным румянцем на щеках.

**Бригелла** - слуга, интриган, весельчак и непоседа. Смуглая маска изображает загорелое лицо жителя Бергамо.

**Арлекин** – простак (ребячливый и простодушный)\ Лицо его закрыто черной маской, к которой прикреплена круглая борода из волокон.

**Серветта** - бойкая вертлявая служанка, острая на язык.

**Влюбленные** – актеры, исполняющие эти роли, масок не надевали, а носили косметический грим, костюмы делались по моде того времени.

Маски были постоянными и не изменялись в течение всей сценической деятельности актеров, независимо от репертуара.

С 16 века по всей Европе начинают создаваться актерские труппы, которые путешествовали по городам и селениям на телегах и пешком.

Труппы состояли из 10-12 человек. Иногда были актеры-одиночки.

Испанский писатель Сервантес в произведении «Дон Кихот» красочно изобразил картину встречи рыцаря Дон Кихота и его оруженосца Санчо Пансы с бродячей труппой актеров, которые не сняв грима и костюмов, переезжали с одного места на другое. Костюмы и гримы персонажей религиозного представления (Смерть, Дьявол, Ангел) произвели неотразимое впечатление. Насмерть перепуганные Дон Кихот и Санчо Панса приняли их за выходцев с того света. По прежнему женские роли играли красивые хрупкие юноши, и только с 1660 года женские роли стали исполняться женщинами. Популярность актерских трупп привела к строительству театральных помещений, которые были всегда переполненными.

### **Искусство грима в 17-19 веке в странах западной Европы.**

Гримировальное искусство продолжало развиваться. В театральных представлениях перестали применять маски. Грим сценических персонажей в придворных театрах ограничивался применением косметики,

приукрашиванием лица. Большое внимание обращали на внешность, которая должна была следовать последним новинкам в области моды. Для грима использовали белила, румяна, помаду.

Во второй половине 17 века на сцене французского театра утвердились трагедии Корнеля и Расина, комедии Мольера. Актеры должны были выглядеть всегда красиво независимо от роли, которую они исполняли. Некрасивые, болезненные, нескладные люди актерами быть не могли.

Реформу в области костюма и грима успешно завершил знаменитый актер того времени **Франсуа Жозеф Тальма**.

Тальма впервые ввел на сцену портретный грим, исторический и этнографический костюм. В 1789 году играя Прокула в спектакле Вольтера «Брут» он не побоялся появиться перед публикой с голыми руками в античном костюме. Он отказался от трафаретного модного парика, заменив его прической из своих волос по римскому образцу. И в дальнейших своих ролях Магомета, Карла 9, Эдипа, Брута он играл в восточных, средневековых и античных костюмах.

### **Сценический грим в России**

Искусство грима в России зародилось в народных праздниках. Люди «пачкали» лица растительными красками, сажеей, углем, свеклой. Участниками этих праздников были скоморохи, без которых не обходилось ни одно представление. У них были ярко раскрашенные лица, волосы торчали во все стороны из войлочных колпаков. Слово «скоморох» происходит от греческого слова «скоммарх» - мастер смеха.

Киевская Русь знала три вида театра: придворный, церковный и народный. Термины «театр», «драма», в русском словаре появились только в 18 веке. До этого их называли «потехи», «комедии». Среди народа бытовали такие названия, как «игра», «игрища», «позорище». А церковники называли представления не иначе, как «бесовскими» сатанинскими».

В 16-17 веках скоморохов стали приглашать в богатые дома бояр и даже в царские палаты. Скоморохи были взяты в придворный штат для обслуживания придворных праздников.

Петр 1 бывая за границей, знакомился не только с наукой, кораблестроением, но также с театральным искусством. Он считал театр наиболее эффективным средством воспитания.

После возвращения из-за границы Петр 1 учредил ассамблеи, официальные празднества стали сопровождаться маскарадными процессиями – пешими и конными. Были выписаны из-за границы труппы иностранных актеров. Костюмы, парики, грим участников представлений были яркими и красочными. Костюмы для актеров шились на иностранный манер, прически делались по моде того времени.

В 18 веке театр стал обычным явлением. Существовал городской демократический и устный народный театр, придворный и школьный театры.

Создателем Профессионального русского театра является Федор Григорьевич Волков (1729-1763), сын ярославского купца. Это был талантливый актер-самоучка вместе со своими братьями организовал в Ярославле театр, который пользовался общей любовью. На сцене шли трагедии Сумарокова, которые были обставлены пышными декорациями, костюмами и париками. В оформлении спектаклей принимали участие знаменитые художники, известные мастера живописи. Костюмы и парики делались на французский манер по моде того времени. Театральное искусство получило свое дальнейшее развитие в крепостных театрах богатых вельмож. Это были театры графа Шереметьева, князя Юсупова, Радзивилов. Труппа состояла из крепостных, которых специально обучали иностранные мастера.

С развитием профессионального театрального искусства развивалось и искусство грима. Большой вклад в его развитие внесли русские актеры 19 века А.С.Яковлев, Е.С.Семенова, В.А.Каратыгин, П.С.Мочалов, М.С.Щепкин и другие актеры.

В.В.Самойлов считался актером школы представления, виртуозно владел внешней техникой актерского мастерства. Работая над ролью, он делал зарисовку, набросок, Эскиз грима своего сценического образа. Он шел от внешнего образа к внутреннему ощущению.

В формировании национальной школы грима большую роль сыграли артисты Малого театра: П.Ленский, и А. Лебединский. Они были первыми авторами учебников по сценическому гриму. В середине 19 века гример Малого театра К. Шиловский-Лошивский впервые в России стал применять жирные гримировальные краски. Новая ступень в развитии гримировального искусства связана с возникновением Московского Художественного театра (1898 г). К.С.Станиславский и Вл.Н.Немирович-Данченко большое внимание уделяли гриму актеров. Грим стали считать одним из компонентов сценического образа.

Большой вклад в развитие грима внесли гримеры МХАТа Гримиславские. Также весомый вклад в развитие искусства грима внес великий оперный певец Ф.И.Шаляпин. Он обладал большим талантом не только певца, но и художника, скульптора и применял свои знания в работе над гримом в сценических образах. Ф.И.Шаляпин создал огромную галерею неповторимых образов на оперной сцене.

### **3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

#### **3.1 МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ**

Учебная дисциплина «Грим» – практическая дисциплина. Для лучшего усвоения практических занятий студентам режиссерской специализации рекомендуется самостоятельная работа. Самостоятельная работа включает в себя режиссерские наблюдения в жизни за лицами интересных людей: молодых, пожилых и характерных. По каждому человеку складывается словесный портрет, а по возможности делается фотография. По каждой изучаемой теме студенты должны подбирать иконографический материал: репродукции художников, фотографии, эскизы, материалы из интернета и др.

Все наглядные материалы обсуждаются на занятиях и лучшие утверждаются для дальнейшей творческой работы на занятиях по дисциплине «Грим».



### **3.2 МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К ПРАКТИЧЕСКОЙ И ИНДИВИДУАЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ**

#### **Методические указания к практическим, индивидуальным и самостоятельным работам по курсу «Грим» для студентов 3-4 и 5 курсов специализации «Театральное творчество»**

Главной фигурой спектакля является актер. Именно он доносит зрителю творческий замысел драматурга, режиссера и художника спектакля. Большая роль в создании сценического внешнего характера персонажа принадлежит гриму. При первом появлении актера на сцене внимание зрителя сконцентрировано в первую очередь на его лице. Грим это творческий процесс, один из завершающих этапов работы актера над образом. Удачно найденный грим, так как и хорошо подобранная деталь в костюме дает актеру толчок к решению роли и влияет на его самочувствие. К.С. Станиславский в свое время писал: « С уважением, любовью и вниманием должен относиться артист к своему гриму. Его нужно накладывать на лицо не механически, психологически, думая о жизни роли...» (Станиславский К.С. Собр.соч. Т.3 М., 1955, с 253). Народный артист Беларуси Геннадий Гарбук говорил, что «Грим – это вежливость актера».

Искусство грима – это искусство сценического оформления внешности актера при помощи гримировальных красок, наклеек постижерских изделий, пластических наклеек в соответствии с трактовкой образа и всего режиссерского решения спектакля. Сценический грим непосредственно связан со стилем, жанром и характером представления и является одним из необходимых компонентов спектакля. Зритель только тогда поверит актеру, когда его перевоплощение будет слито с найденным рисунком грима в одно целое, ведущее к восприятию главной мысли, основной идеи спектакля.

«Курс «Грим» преподается на лекционных, практических (лабораторных) и индивидуальных занятиях в 6, 7 и 8 семестрах. Кроме этого программой предусмотрена самостоятельная работа студентов. На лекциях студенты знакомятся с краткой историей становления искусства грима от возникновения до современности, а также с гримировальными материалами, инструментами, оборудованием кабинета грима и основными приемами гримировки.

На практических занятиях студенты изучают технологию грима.

Занятия по гриму должны проходить в кабинете, оборудованном зеркалами (трильями) с откидными боковыми крыльями, которые дают возможность проверять работу и видеть лицо студента одновременно как в анфас так и в профиль. Важным элементом в процессе гримирования является правильное освещение лица перед зеркалом. Помещение для гримировки необходимо закрывать темными жалюзи от дневного освещения, а трильи нужно подсвечивать матовыми лампами (40-60 вт) на уровне головы человека.

Процесс гримирования проходит несколько этапов:

**1. Подготовка лица.** Лицо протирается ватой, легнином, или влажной салфеткой чтобы снять макияж и попавшую пыль. Когда необходимо наклеивать гумоз, или наклеивать постижерские изделия, (усы, бакенбарды, борода), то эти места обезжириваются спиртом или одеколоном и общим тоном не покрываются.

**2. Накладывание общего тона.** Общий тон является подготовкой лица перед дальнейшей гримировкой. Для общего тона обычно используются краски №1, №2 и №3. В чистом виде гримировальные краски используются

Очень редко. Краски для общего тона рекомендуется смешивать или добавлять к ним другие краски: желтую, голубую, белую, коричневую и другие. Краски с гримировальной 12-цветной коробки берутся плотной и острой растушкой, сделанной с тетрадной не лощеной бумаги и смешиваются на подушечках пальцев руки, которые являются политрой

примера. Сначала ставится пробная точка и растушевывается. Когда цвет краски соответствует персонажу, тогда краску переносят на все лицо равномерными точками и растушевывают по всему лицу от к его краям.

Краски не втирают в поры кожи, а легко распространяют по всему лицу с легким переходом на шею. Если необходимо, то гримируют жирными, а жидкими красками (морилкой). При этом Необходимо помнить, что руки не должны быть светлее лица. Пользоваться красками нужно умеренно: чем меньше краски, тем более естественным будет лицо, а большое количество краски создает ощущение маски, а не живого лица.

**3.Проработка основных деталей:** впадин, бликов, морщин, глаз, губ и т. д.

Нужно помнить, что впадины и морщины рисуются одной краской, цвет которой зависит от общего тона. В отличие от жизни, при работе над старческим гримом, рисуются только основные морщины и растушевываются они в сторону объема. Объем выпуклостей и морщин усиливаются растушеванными бликами, которые делаются тоном № 1. При подводке глаз краска подбирается в зависимости от цвета волос и глаз. Карие, темные глаза брюнетам и шатенам нужно подчеркивать коричневой краской с добавлением синей. Светлые глаза блондинам подчеркивают более светлыми красками: синей или серой. Нельзя подчеркивать глаза черной краской – от черной краски глаза проваливаются и становятся мертвыми. Нужно помнить, что чем глубже «посажены» глаза, тем менее они подчеркиваются, а когда глаза выпуклые, то их нужно подчеркивать более резко. В мужском гриме подводка глаз отличается от женской тем, что «стрелки» не подводятся, а только коричневой краской затемняются края век и растушевываются.

Когда глаза от природы маленькие, то их можно увеличить за счет отступления штриха от линии нижних век при подводке нижнего века. Наоборот, когда нужно сделать маленькие глаза, то подводят их прямо по линии век. Когда брови густые и широкие, а нужно их сделать тонкими, то

нужно замазать ту часть бровей которая мешает. ненужную часть приклеивают влажным мылом или сандавичным клеем, а потом покрывают общим тоном. Брови обычно подводят коричневой краской. При светлых волосах подкраска делается более легко (светло-коричневая), а при темных волосах подкраска бровей делается более темной.

Верхняя губа, как правило более тонкая и темная чем нижняя. Губы подкрашиваются светло-коричневой краской смешанной с небольшим количеством бордовой краски. Тонкие губы можно увеличить путем подкраски контура губ отступив от своего контура на 1-1.5мм, а слишком пухлые губы можно уменьшить путем затушевания ненужной части общим тоном и подчеркивания необходимого контура губ.

**4. Скульптурно-объемные приемы грима.** Живописными приемами с помощью гримировальных красок можно подчеркнуть или изменить форму лица только до определенной границы. Однако эти изменения не всегда разрешают добиться необходимого результата. Для реального изменения лица исполнителя острохарактерной роли применяются скульптурно-объемные приемы грима. Эти приемы нужно применять так, чтобы искусственные детали органично и незаметно вливались в природные, натуральные формы лица человека. Залишнее применение наклеек и наклеек сковывает лицо актера и делает его мимику невидной для зрителя. Наклепки делаются из гумоза и используются в гриме, когда необходимо сделать изменения отдельных форм лица, которые не очень подвижные: нос, подбородок, надбровные дуги и т.д. Рабочая поверхность лица для наклепки гумоза обезжиривается спиртом, смазывается театральным клеем, наклепывается тонкий слой ваты и только через 5 минут на это место лепится размятый гумоз и постепенно вылепливается нужная форма. После этого наклепка покрывается общим тоном и с помощью деревянного стека заглаживается. Только после этого накладывается общий тон на все лицо. Чтобы гумозная наклепка не блестела, она промокается кусочком паролон.

Изменение форм надбровных дуг и подбородка тоже выполняется с помощью гумоза.

**5. Запудривание.** Запудривание применяется для фиксации , закрепления наложенного грима и убирания блеска на загримированном лице. Рассыпчатая пудра наносится на лицо кусочком ваты. Пудра также смягчает тон гримировальных красок.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## **4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ**

### **4.1 ОБЩИЕ ТРЕБОВАНИЯ К ЭКЗАМЕНАЦИОННЫМ РАБОТАМ**

Экзамен по курсу «Грим» проводится в форме практического показа с целью выявления у студентов комплекса знаний и приобретений в теории и практике гримировального искусства. Студенты должны иметь определенные способности к художественно-образному мышлению, владеть актерскими и режиссерскими способностями внешнего решения сценического образа, ориентированность в вопросах современного театрального процесса, живописи и самостоятельно отбирать самое характерное и выразительное при создании сценического образа.

## 4.2 КРИТЕРИИ ОЦЕНОК ЗНАНИЙ

### 10 баллов

Студент владеет отличными способностями в области искусства грима.

Задание по гриму исполнено совершенно, уверенно, с высоким художественным вкусом, с отличным знанием анатомии головы человека и умением самостоятельно отбирать необходимые выразительные средства. Студент умеет «носить» грим.

### 9 баллов

Студент владеет очень хорошими способностями в гриме. Задание выполнено смело, аккуратно и уверенно. Студент умеет «носить» грим.

### 8 баллов

Задание выполнено без заметных недостатков. Занятия по курсу «Грим» посещались хорошо.

### 7 баллов

Задание по гриму выполнено хорошо, но не очень уверенно.

### 6 баллов

Задание по гриму выполнено, но недостаточно выявлено умение пользоваться гримировальными средствами и материалами, плохое знание анатомии головы

### 5 баллов

Задание по гриму выполнено в соответствии с индивидуальными возможностями студента, имеются отдельные ошибки, связанные с выбором гримировальных средств. Слабый художественный вкус. Не регулярное посещение занятий по гриму.

### 4 бала

Задание выполнено не выразительно, с ошибками, не аккуратно. Не регулярное посещение занятий по курсу «Грим». Слабый художественный вкус.

### **3 бала**

Задание выполнено не выразительно, сделаны многочисленные ошибки в знании анатомии головы человека и в использовании гримировальных средств, неуверенность в гримировании. Не найдены убедительные средства осуществления задания. Грим сделан не аккуратно, слабый художественный вкус, плохое посещение занятий по курсу «Грим».

### **2 бала**

Решение студентом поставленных перед им экзаменационных задач не соответствует удовлетворительной оценки. Студент не владеет приемами гримировки и не знает анатомии головы человека. Задание выполнено грязно и не доведено до конца, многочисленные пропуски занятий.

### **1 бал**

Студент не выполнил задание из-за полной беспомощности. Занятия по курсу «Грим» не посещались.



## 5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

### 5.1 УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Разделы и темы	аудиторных часов				
	лекции и	практ., семина р	индивид уальные	КС Р	форма контроля
Введение					
Тема 1. Портретный грим		2	8	4	
Тема 2. Грим по эскизу характерного возрастного грима		8	10	4	
Тема 3. Грим по эскизу молодого грима		8	8	2	
Тема 4. Грим по эскизу национального грима		4	8	2	
Тема 5. Грим по эскизу условного грима		8	10		
Тема 6. Грим по эскизу острохарактерного сказочного грима		8	10		
Тема 7. Грим по литературному описанию и по репродукциям художников		8	10		
Тема 8. Организация и методика обучения мастерству грима участников любительского театра	2				зачет
<b>ИТОГО: за 1 семестр</b>	<b>2</b>	<b>46</b>	<b>64</b>		
Тема 9. Краткая история гримировального искусства	1				
Тема 10. Технические средства гримирования, гримировальные материалы и инструменты	1				
Тема 11. Анатомические основы черепа человека		4			
Тема 12. Общий тон. Возрастной грим		6	8	2	
Тема 13. Общий тон. Корректировочный грим		4	8	2	

Тема 14. Общий тон. Национальный грим		2		2	
Тема 15. Скульптурно-объемные приемы гримирования. Применение гуммоза.		2		2	
Тема 16. Сказочные острохарактерные персонажи		2		2	
Тема 17. Условный грим клоунов и грим театра Кабуки		4			
Тема 18. Сказочный грим животных и птиц		6	14		
Тема 19. Грим патологический: шрамы, раны, синяки		2	2		экзамен
<b>ИТОГО: за 2 семестр</b>	<b>2</b>	<b>32</b>	<b>32</b>	<b>10</b>	

## 5.2 УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА

Установа адукацыі

“Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў”

**ЗАЦВЯРДЖАЮ**

Першы прарэктар

УА “Беларускі дзяржаўны  
ўніверсітэт культуры і мастацтваў”

\_\_\_\_\_ Ю.П.Бондар

“ \_\_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2013г.

Рэгістрацыйны №

**ГРЫМ**

*Вучэбная праграма*

*на напрамках спецыяльнасцей*

*1-18 01 01-03 Народная творчасць (тэатральная)*

*1-17 01 05-01 Рэжысура свят (народныя)*

Мінск 2013

**СКЛАДАЛЬНІК**

*К.В.Мамацюк*, дацэнт кафедры тэатральнай творчасці ўстановы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў”

**РЭЦЭНЗЕНТЫ:**

*У.А. Мішчанчук*, дэкан тэатральнага факультэта ўстановы адукацыі “Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў”, Заслужаны артыст Рэспублікі Беларусь, прафесар;

*П.А.Гуд*, загадчык кафедры рэжысуры абрадаў і свят ўстановы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў”, кандыдат гістарычных навук, прафесар.

**РЭКАМЕНДАВАНА ДА ЗАЦВЯРДЖЭННЯ:**

*кафедрай* тэатральнай творчасці ўстановы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў (пратакол № \_\_ ад \_\_\_\_\_ г.)

Прэзідыумам навукова-метадычнага савета ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»(пратакол № \_\_ ад \_\_\_\_\_ г.)

Адказы за рэдакцыю:

Адказы за выпуск: *К.В. Мамацюк*

## ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПСКА

Дысцыпліна “Грым” з’яўляецца адной з прафілюючых у працэсе падрыхтоўкі рэжысёраў, арганізатараў тэатральнай творчасці, выкладчыкаў спецыяльных тэатральных дысцыплін. Яе выкладанне неразрыўна звязана з выкладаннем студэнтам іншых спецдысцыплін, такіх, як “Рэжысура свят” і “Акцёрскае майстэрства”.

Галоўнай мэтай навучання з’яўляецца знаёмства студэнтаў з мастацтвам сцэнічнага афармлення і змены знешнасці акцёра пры дапамозе грыміравальных фарбаў, пластычных наллек, наклек у адпаведнасці з трактоўкай вобраза і рэжысёрскім вырашэнні спектакля. Таксама неабходна навучыць студэнтаў сучасным прыёмам грыміроўкі і прывіць добрай мастацкі густ.

### Асноўныя задачы дысцыпліны:

- пазнаёміць з гісторыяй развіцця грыміравальнага мастацтва і лепшымі дасягненнямі ў гэтай галіне выдатных майстроў беларускай і замежных сцэн;
- растлумачыць ролю і значэнне грыву ў стварэнні мастацкага вобраза ў цеснай сувязі з задумай рэжысёра і мастака спектакля;
- навучыць сучаснай тэхналогіі грывіроўкі, той паслядоўнасці, якой пры гэтым трэба прытрымлівацца;
- навучыць карыстацца грывіравальнымі фарбамі, наллекамі, наклейкамі, пастыжорскімі вырабамі, а таксама азнаёміць з санітарна-гігіенічнымі правіламі, якія неабходна выконваць пры грывіроўцы.

У выніку навучання дысцыпліны выпускнік павінен **ведаць**: гісторыю развіцця грывіравальнага мастацтва ад антычнасці да сучаснасці, а таксама методыку навучання майстэрству грыву ўдзельнікаў аматарскага тэатра.

### Умець:

– грывіраваць ярка, смела і дзёрска па выразнасці і ў той жа час выкарыстоўваць мінімум грывіравальных сродкаў, адбіраць толькі самае неабходнае.

– самастойна вырашаць і выконваць грыв для роляў у курсавых і дыпломных спектаклях.

### **Метады і тэхналогія навучання**

Вывучэнне курса “Грыв” праходзіць па прынцыпу: ад простага да складанага. На лекцыйных занятках падаецца тэарэтычны матэрыял. Разам з паказам тэхналогіі грывіроўкі тэарэтычны матэрыял выкладаецца і на практычных занятках. Затым студэнты самастойна выконваюць заданні па тэме, выкарыстоўваючы набытыя прыёмы грывіроўкі. На індывідуальных занятках студэнтам даюцца больш складаныя заданні. Студэнты вычацца грывіраваць на тварах сваіх аднакурснікаў, шукаюць грывы для тых урыўкаў і курсавых спектакляў, у якіх удзельнічаюць як выканаўцы роляў пры праходжанні дысцыпліны “Акцёрскае майстэрства”.

### **Арганізацыя самастойнай работы студэнтаў**

На самастойных занятках студэнты адпрацоўваюць атрыманыя веды, а таксама збіраюць эканграфічны матэрыял па вывучаемай тэме.

У адпаведнасці з вучэбнымі планамі на вывучэнне дысцыпліны адводзіцца ўсяго 76 гадзін. Прыкладнае размеркаванне аўдыторных гадзін па відах заняткаў: лекцый - 4, практычных - 56, індывідуальных – 16 гадзін.

Рэкамендуемая форма кантролю ведаў – залік і экзамен.

## ПРЫКЛАДНЫ ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН

Назвы тэм	Коль- касць аўд. гадзін	У тым ліку		
		Лек.	Пр.	Інд.
<b>Уводзіны</b>	1	1		
<b>РАЗДЗЕЛ I. СТАНАЎЛЕННЕ МАСТАЦТВА ГРЫМУ</b>				
<b>Тэма 1.</b> Кароткі агляд гісторыі грыву, яго тэхналагічнага працэсу	2	2		
<b>Тэма 2.</b> Тэхнічныя сродкі грывіравання Грывіравальныя матэрыялы і інструменты	1	1		
<b>РАЗДЗЕЛ II. ТЭХНІКА ГРЫМУ</b>				
<b>Тэма 3.</b> Анатамічныя асновы грыву. Агульны тон. Упадзіны і выпукласці чэрапа чалавека. Блікі. Грым чэрапа чалавека	4		4	
<b>Тэма 4.</b> Узроставаы грыв. Агульны тон і адцяняльныя фарбы. Асноўныя ўпадзіны. Гривіраванне складак і маршчын. Наклейка штучных вусоў, барод і бакенбардаў. Налепкі гумозу	8		6	2
<b>Тэма 5.</b> Карэкціровачны грыв. Агульны тон. Адцяняльныя фарбы. Лоб, шчокі, нос, вочы, бровы, губы ў карэкціровачным грыве Падвядзенне вачэй. Запудрыванне і абнаўленне	4		2	2

грыму				
<b>Тэма 6.</b> нацыянальны грыв. Агульны тон і адцяняльныя фарбы пры грывіраванні мангалоіднай і негроіднай рас. Канструктыўнае змяненне твару грывіравальнымі сродкамі Разавыя вырабы з крэпэ і трэса	4		2	2
<b>Тэма 7.</b> Скульптурна-аб’ёмныя прыёмы грывіравання. Тэхналогія работы з гумозам	4		2	2
<b>Тэма 8.</b> Спецыяльны грыв: рэалістычны (казачныя персанажы)	4		2	2
<b>Тэма 9.</b> Спецыяльны грыв: умоўны (цыркавыя клоуны, грыв тэатра “Кабукі”	2			2
<b>Тэма 10.</b> Спецыяльны грыв: казачны грыв жывёл і птушак	8		6	2
<b>Тэма 11.</b> Партрэтны грыв	4		2	2
<b>Тэма 12.</b> Спецыяльны грыв: шрамы, свежыя раны, сінякі	4		2	2
<b>РАЗДЗЕЛ III. РАБОТА НАД ВОБРАЗАМ</b>				
<b>Тэма 13.</b> Эскіз узроставага грыву і ўвасабленне яго на партнёры	4		4	
<b>Тэма 14.</b> Эскіз карэктыўнага грыву і ўвасабленне яго на партнёры	2		2	
<b>Тэма 15.</b> Эскіз нацыянальнага грыву і ўвасабленне яго на партнёры	4		4	
<b>Тэма 16.</b> Эскіз умоўнага казачнага	4		4	



грыму і ўвасабленне яго на партнёры				
<b>Тэма 17.</b> Эскіз рэалістычнага казачнага грыму і ўвасабленне яго на партнёры	4		4	
<b>Тэма 18.</b> Выкананне характарных грымаў па літаратур- наму апісанню ці па рэпрадукцыях мастакоў	4		4	
<b>Тэма 19.</b> Арганізацыя і методыка навучання майстэрст- ву грыму ўдзельнікаў аматарскага тэатра	2		2	
<b>Усяго...</b>	<b>76</b>	<b>4</b>	<b>56</b>	<b>16</b>

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## ЗМЕСТ ДЫСЦЫПЛІНЫ

### Уводзіны

Мэта і задачы курса “Грым”. Роля дысцыпліны ў падрыхтоўцы спецыялістаў. Значэнне грыву ў тэатры. Грым, як кампанент спектакля, які садзейнічае данясенню да глядача мастацкай задумы драматурга, рэжысёра і акцёра. Грым як знешняе пераўвасабленне акцёра, заснаванае на ўнутраным пераўвасабленні, арганічнае яднанне і адзінасць выразнай формы са зместам. Курс “Грым” выкладаецца выкарыстоўваючы наглядныя дапаможнікі: схемы грываў, эскізы грываў, фотаздымкі і рэпрадукцыі мастакоў.

## РАЗДЗЕЛ I. СТАНАЎЛЕННЕ МАСТАЦТВА ГРЫМУ

### Тэма 1. Кароткі агляд гісторыі грыву, яго тэхналагічнага працэсу

Рэлігійныя абрадавыя святы чалавека, «магічная» расфарбоўка цел. Рытуальна-абрадавыя маскі на Беларусі. Маскі малайскага і індыйскага тэатраў. Маскі старажытных тэатраў Грэцыі і Рыму. Умоўныя, сімвалічныя грывы кітайскага тэатра і японскага тэатра «Кабукі». Гривы і маскі сярэдневяковага містырыяльнага тэатра. Паўмаскі і гривы італьянскай «камедыі дэль артэ».

Схаластычны, упрыгожваючы грыв прыдворнага арыстакратычнага французскага тэатра. Акцёр Франсуа Тальма, як адзін з заснавальнікаў рэалістычных тэндэнцый у грыве. Рэалістычныя гривы У. Самойлава А. Ленскага, К.Станіслаўскага, Ф.Шаляпіна і М.Чаркасава. Зацверджанне МХАТам рэалістычнага грыву ў тэатры.

Гістарычны агляд развіцця і ўдасканалвання тэхнічных сродкаў і прыемаў грывіроўкі. Маскі старажытнай Грэцыі, іх выраб і памеры. Сухія фарбы (разбаўленыя на вадзе з дабаўленнем расліннага масла) у кітайскім класічным і японскім тэатрах. Вынаходства і прымяненне тлустых

грыміравальных фарбаў (на жывельных тлушчах), звязаных са змяненнем сцэнічнага асвятлення. Далейшае ўдасканальванне тлушчавых грыміравальных фарбаў (на вазелінавай аснове).

Сучасныя грыміравальныя фарбы, вырабленыя на парфюмерным масле, цэрэзіне і пчаліным воску.

Развіцце і ўдасканальванне наклек ад жорсткіх (папье-машэ), паўжорсткіх (трыкатаж, замша, вата) да пластычнага грыму (губчатая гума).

## **Тэма 2. Тэхнічныя сродкі грыміравання. Грыміравальныя матэрыялы і інструменты**

Грымірававальныя фарбы (іх вырабленне і характарыстыка). Грым тэатральны дванацаціколерны ў пластмасавай каробцы. Грым акцёрскі, грым канцэртны, вадкі грым (марылка), сухія і тлушчавыя румяны. Лак сандарачны для наклеякі пастыжорскіх вырабаў, лак для зубоў (чорны і белы), таніроўка для валасоў (сівізна). Бясшкоднасць грыміравальных фарбаў і грыміравальных прылад. Сучасныя патрабаванні да тэхналогіі грыміроўкі. Гігіена грыму і правілы разгрыміроўкі.

## **РАЗДЗЕЛ II. ТЭХНІКА ГРЫМУ**

### **Тэма 3. Анатамічныя асновы грыму**

Знаёмства з пабудовай чэрапа чалавека. Асноўныя косці чарапной каробкі: клінавідная, патылічная, цемянная, скроневыя і лобныя. Асноўныя косці чэрапа: скулавыя, косці носа, верхняя і ніжняя сківіцы. Асноўныя ўпадзіны чэрапа: лобная, дзве скроневыя, дзве падскулавыя, дзве падсківічныя, дзве вокавыя і насавая.

Асноўныя выпукласці чэрапа: два лобных бугры, дзве надброўныя дугі, дзве скулы са скулавымі дугамі, насавая косць, падбародачны бугор, два вуглы ніжняй сківіцы і зубы. Лінеарнасць і аб'ёмнасць у грыве. Лінія як сродак падкрэслівання межаў касцей упадзін чэрапа. Паўцень як сродак

аб'ёмнага стварэння выпуклых касцей і ўпадзін чэрапа. Блік як сродак аб'ёмнага падкрэслівання выпукласцей і стварэння фактуры косткі.

#### **Тэма 4. Узроставы грим**

Агульны тон. Роля колеру ва ўзроставым гриме. Тыпічныя прыкметы чалавека сталага ўзросту. Уплыў узросту, навакольнага асяродзя, месца пражывання, стану здароўя на колер твару. Шэрыя, васкавыя колеры фарбаў для старэчага гриму.

Адцяняльныя фарбы. Рукі і шыя. Лінія і штрых. Прапрацоўка упадзін твару растушоўкай і пальцамі. Грыміроўка шыі і рук марылкай. Высвятленне выпукласцей, складак і маршчын.

Складкі і маршчыны. Узмацненне маршчын растушоўкай, фарбамі, калодзіем. Носагубная маршчына. Маршчыны ілба, упадзіны і маршчыны вачэй, упадзіны падбародка. Асіметрычнасць маршчын у сталым узросце. Адбітак жыцця на твары чалавека. Налепкі з гумозу. Гумоз і яго выкарыстанне для наллек. Налепка з мэтай змянення формы носа. Нос падоўжаны, мясісты, з гарбінкай. Гумозныя наллекі падбародка і надброўных дугаў. Штучная барада. Вялікая, шырокая барада. Востраканцовая і раздвоенная, сярэдняя і кароткая бароды. Маленькія бародкі «экспаньёлкі». Колер бароды. Сандарачны лак для налейкі пастыжорскіх вырабаў. Сівізна. Вусы, бровы, бакенбарды. Пышныя, рэдкія, доўгія і кароткія вусы. Разнастайнасць чалавечых броваў: густыя і рэдкія, спакойныя і зламанія, сумныя і энергічныя. Вялікія і малыя бакенбарды. Работа з крэпэ.

#### **Тэма 5. Карэкціровачны грим**

Агульны тон. Каноны прыгажосці. Традыцыйная і сучасная падрыхтоўка твару да грыміравання. Падрыхтоўка агульнага тону для нанесення яго на твар з дапамогай губкі. Агульны тон для жаночага і мужчынскага твару.

Значэнне адцяняльных фарбаў. Зацямненне і высвятленне ўпадзін

твару з дапамогай адцяняльных фарбаў па правілу: «светлы тон прыбліжае, а цёмны - аддаляе. Нанясенне фарбаў з дапамогай пальцаў правай рукі (пальцы левай рукі - палітра). Лоб і шчокі. Разнастайнасць фактуры скуры твару. Нанясенне агульнага тону з дапамогай губкі і пальцаў. Нос і падбародак. Прамы класічны нос. Шырокая і вузкая спінкі носа. Жывапісныя прыёмы грыву для стварэння бачнасці розных відаў носа: кірпатага, зламанага. скрыўленага, скошанага з гарбінкай. Поўны і худы падбародак. Востры. тупы. «валевы» - выступаючы наперад, квадратны, падвоены, дваіны падбародак. Ямачкі на падбародку. Класічныя, кароткія, доўгія, прамыя, «зламаныя», увагнутыя, выгнутыя бровы. «Валявыя і энэргічныя» бровы характэрныя для энэргічнага чалавека. Для людзей мяккага характару тыпічны авальныя паўкруглыя бровы. Поўныя і вузкія губы. Адпаведнасць танальнасці рук і шыі, адкрытых частак цела агульнаму коляру твару. Спосаб нанясення вадкіх грывіравальных фарбаў (марылкі) для агульнага тону. Змяненне малюнка ўпалых вачэй. Падвядзенне вачэй, павялічэнне і паменьшэнне іх. «Міндалепадобнае», «круглае» вока. Падфарбоўка ваяк фарбамі грыву і тушшу. Выкарыстанне растушоўкі і пэндзлікаў. Запудрыванне і абнаўленне грыву Выбар колеру пудры. Тампоны з ваты і марлі. Паслядоўнасць запудрывання. Абнаўленне грыву, агульнага тону, адценняў падводкі

### **Тэма 6. Нацыянальны грыв**

Агульны тон. Адцяняльныя фарбы пры грывіраванні мангалоіднай і негроіднай рас. Расавыя і нацыянальныя прыкметы. Асаблівасці формы галавы еўрапейца, японца, негра. Розніца іх знешнасці ў колеры і фактуры валасоў, скуры, формы вачэй, броваў, носа і скул. Нанясенне марылкі губкай Канструктыўнае змяненне твару грывіравальнымі фарбамі. Падцяжка знешняга вугла вока для персанажа-японца. Шыфон, капрон і цюль. Заклейванне вокавай упадзіны. Разавыя вырабы з крэпэ і трэса. Наклейванне вусоў, барод, броваў з крэпэ ў персанажах мангалоіднай і негроіднай рас.

### **Тэма 7. Скульптурна-аб'ёмныя прыёмы грывіравання**

Налепкі з гумозу розных формаў носа: прамога, тонкага, шырокага, вострага, кірпатага, з гарбінкай, якія павінны мець натуральны і абавязкова плаўны пераход у форму сапраўднага носа. Наклейкі мікрапорыстай рызіны. Падцягванне носа і вачэй пры дапамозе газа і шыфону.

### **Тэма 8. Спецыяльны грыв - рэалістычны: казачныя персанажы**

Грив Кашчэя, Бабы-Ягі, Снежнай каралевы. Выкарыстанне гумозу, парыкоў, крэпэ, блішчынак, лаку для зубоў. Перавага адной асноўнай рысы характару: каварства Кашчэя, хітрасць Бабы-Ягі, фанабэрыстасць Снежнай каралевы. Гранічнае завастрэнне гэтых характэрных рыс казачнага вобраза ў грыве.

### **Тэма 9. Спецыяльны грыв - умоўны: цыркавыя клоуны, грыв тэатра «Кабукі»**

Жывапісная размалёўка твару плямамі і лініямі. Лінейны і графічны характар умоўных грываў. Прымяненне колеру ў чыстым выглядзе (без пераходаў і адценняў тону).

### **Тэма 10. Спецыяльны грыв: Казачныя грывы жывёл і птушак**

Грив тыгра, сабакі, лісы, кошкі, ваўка, папугая і другіх казачных персанажаў.

### **Тэма 11. Партрэтны грыв**

Стварэнне партрэтнага грыву па мастацкіх рэпрадукцыях, фотаздымках і іншых іканаграфічных матэрыялах. Улік знешняга падабенства ствараемага персанажа і выканаўцы ролі. Адбор неабходных акцёрскіх сродкаў. Аб'яднанне знойдзеных разнастайных дэталёў у адзінае цэлае.

### **Тэма 12. Спецыяльны грим - шрамы, свежыя раны, сінякі**

Выкарыстанне імітацыі крыві. Паталагічныя змяненні на твары. Сінякі і пабоі на целе. Нябрытасць. Выкарыстанне калодзія, сандарачнага лаку, чорнага лаку для зубоў, латэксу, жэлаціна, ваты і алегніна.

## **РАЗДЗЕЛ ІІІ. РАБОТА НАД ВОБРАЗАМ**

### **Тэма 13. Эскіз узроставага характарнага грыву і ўвасабленне яго на партнеры**

Складанне славеснага партрэта сцэнічнага вобраза ў п'есах беларускай і замежнай класікі. Назіранне ў жыцці за тварамі пажылых людзей і падбор тыпічных характараў з мэтай увасаблення на партнёры.

### **Тэма 14. Эскіз карэктывнага характарнага грыву і ўвасабленне яго на партнёры**

Складанне славеснага партрэта героя ў сучасных п'есах. Акцэнт на індывідуальныя асаблівасці знешнасці выканаўца вобраза.

### **Тэма 15. Эскіз нацыянальнага характарнага грыву і ўвасабленне яго на партнёры**

Рысы твару выканаўца і нацыянальныя асаблівасці тэатральнага персанажа. Адчуванне пачуцця меры і недапушчэнне перабольшання нацыянальных рыс і асаблівасцей у грыве.

### **Тэма 16. Эскіз умоўнага казачнага грыву і ўвасабленне яго на партнёры**

Распрацоўка клоунскага грыва з ярка выяўленым характарам, улічваючы асаблівасці твару і індывідуальнасць партнёра. Варыянты размалёўкі твару яркімі плямамі і лініямі.

### **Тэма 17. Эскіз рэалістычнага казачнага грыву і ўвасабленне яго на**

## **партнёры**

Яркія і смелыя формы для адмоўных і фантастычных персанажаў, якія павінны кантраставаць з рэалістычнымі мяккімі і абаяльнымі грывамі станоўчых герояў. Максімум вынаходлівасці і творчай фантазіі ў характарных налעпках з гумозу, аб'ёмных дэталях, парыках і галаўных уборах.

### **Тэма 18. Выкананне характарнага грыву на партнеры па літаратурнаму апісанню ці па рэпрадукцыях мастакоў**

Падбор мастацкіх рэпрадукцый (партрэтны жываніс), або аўтарскіх рэмарак з выяўленнем персанажа адносна блізкага па свайму характару і пабудове да твару партнёра. Асаблівасці твару кожнага чалавека і непадабенства аднаго да другога. Арыентацыя ў грыве на самае галоўнае і самае прыкметнае. Адбор грывіравальных сродкаў для выканання грыву характарнага персанажа.

### **Тэма 19. Арганізацыя і методыка навучання майстэрству грыву ўдзельнікаў аматарскага тэатра**

Матэрыяльна – тэхнічнае забяспячэнне працэсу грывіравання. Выбар рабочага месца і грывіравальных фарбаў. Паслядоўнасць грывіроўкі. Методыка навучання : ад простага да складанага.



## ІНФАРМАЦЫЙНА - МЕТАДЫЧНАЯ ЧАСТКА

### Літаратура

#### *Асноўная*

1. *Авдеев, А.Д.* Происхождение театра / А.Д.Авдеев. – М.- Л.: Искусство, 1959. – С. 39–256.
2. *Анджан, А.* Грим в кино / А.Анджан, Ю.Волчанецкий. – М.: Искусство, 1957. – 109 с.
3. *Когтев, Г.В.* Грим и сценический образ / Г.В.Когтев. – М.: Сов.Россия, 1981. – 111 с.
4. *Ли Бейган.* Грим для театра кино и телевидения / Л.Бейган. – М.: Искусство, 1997. – 172 с.
5. *Станиславский, К.С.* Собр. Соч.: в 9 т. /предисл. О.Н.Ефремова, подготовка текста, статьи, вступление И.Н.Соловьёвой; отв. Ред. О.Н.Ефремов; МХАТ СССР им. М.Горького, науч.-иссл. Сектор школы-студии им В.Н.Немировича-Данченко. – М.: Искусство, 1988. – Т.1. Моя жизнь в искусстве / под ред. И.Н.Соловьёвой. – 622 с.
6. *Школьников, С.П.* Основы сценического грима / С.П.Школьников. – Мн.: Вышэйш. школа, 1976. – 208 с.
7. *Школьников, С.П.* Прически, головные уборы и украшения для сцены / С.П.Школьников. – Мн.: Вышэйш. школа, 1975. – 222 с.

#### *Дадатковая*

1. *Винсент, Дж.-Р.Кихоу.* Техника работы профессионального художника-гримёра / В.Дж.-Р Кихоу. – М.:ГИТР, 2003. – 304 с.
2. *Вархолов, Ф.В.* Грим / Ф.В.Вархолов. – М.: Сов.Россия, 1964. –103 с.
3. *Кухаренак, Т.І.* Маскі каляндарнай абраднасці беларусаў / Т.І.Кухаронак. – Мн.: Ураджай, 2001. – 239 с.

4. *Логинова, В.А* Заметки художника-гримёра / В.А.Логинова – М.: Искусство, 1978.– 88 с.
5. *Львов, Н.А.* О гриме / Н.А.Львов.– М.: Сов. Россия, 1964. – 110 с.
6. *Стромов, Ю.А.* Путь актёра к творческому перевоплощению: пособие для театр. и культ.-просвет. учеб. заведений и коллективов худож. самодеятельности / Ю.А.Стромов. – М.: Просвещение, 1975. – 80 с., ил.
- 7 *Сыромятникова, И.С.* История причёски / И.С.Сыромятникова. – М.: Искусство, 1983. – 231 с.
8. *Сыромятникова, И.С.* Искусство грима и макияжа / И.С.Сыромятникова. – М.: РИПОЛ классик, 2005. – 272 с.
9. *Тэатральная Беларусь: энцыклапедыя: у 2 т. / пад агульн. рэд. А.В.Сабалеўскага.* – Мінск: БелЭН, 2002 – 2003. – Т.1: – С. 317 – 320.
10. *Черкасов, Н.К.* Литературное наследие. Черкасов и Эйзенштейн. Воспоминания о Черкасове / Н.К.Черкасов.-М.: ВТО, 1976 – 502 с.

### 5.3 СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПО КУРСУ

#### *Основная*

1. *Авдеев, А.Д.* Происхождение театра / А.Д. Авдеев. – М.- Л. : Искусство, 1959. – С. 39 –256.
2. *Анджан, А.* Грим в кино / А. Анджан, Ю. Волчанецкий. – М. : Искусство, 1957. – 109 с.
3. *Когтев, Г.В.* Грим и сценический образ / Г.В. Когтев. – М. : Сов. Россия, 1981. – 111 с.
4. *Ли Бейган.* Грим для театра кино и телевидения / Л. Бейган. – М. : Искусство, 1997. – 172 с.
5. *Станиславский, К.С.* Собр. соч. : в 9 т. /предисл. О.Н. Ефремова, подготовка текста, статьи, вступление И.Н. Соловьёвой; отв. ред. О.Н. Ефремов ; МХАТ СССР им. М.Горького, науч.-иссл. Сектор школы-студии им В.Н.Немировича-Данченко. – М. : Искусство, 1988. – Т.1. Моя жизнь в искусстве / под ред. И.Н. Соловьёвой. – 622 с.
6. *Школьников, С.П.* Основы сценического грима / С.П. Школьников. – Мн.: Вышэйш. школа, 1976. – 208 с.
7. *Школьников, С.П.* Прически, головные уборы и украшения для сцены / С.П. Школьников. – Мн. : Вышэйш. школа, 1975. – 222 с.

#### *Дополнительная*

1. *Винсент, Дж.-Р.Кихоу.* Техника работы профессионального художника-гримёра / В.Дж.-Р Кихоу. – М. : ГИТР, 2003. – 304 с.
2. *Вархолов, Ф.В.* Грим / Ф.В. Вархолов. – М. : Сов. Россия, 1964. – 103 с.
3. *Кухаренак, Т.І.* Маскі каляндарнай абраднасці беларусаў / Т.І. Кухаронак. – Мн. : Ураджай, 2001. – 239 с.
4. *Логинова, В.А.* Заметки художника-гримёра / В.А. Логинова – М. : Искусство, 1978. – 88 с.
5. *Львов, Н.А.* О гриме / Н.А. Львов. – М. : Сов. Россия, 1964. – 110 с.
6. *Стромов, Ю.А.* Путь актера к творческому перевоплощению : пособие для театр. и культ.-просвет. учеб. заведений и коллективов художественной самодеятельности / Ю.А. Стромов. – М. : Просвещение, 1975. – 80 с., ил.

7. Сыромятникова, И.С. История причёски / И.С. Сыромятникова. – М. : Искусство, 1983. – 231 с.

8. Сыромятникова, И.С. Искусство грима и макияжа / И.С. Сыромятникова. – М. : РИПОЛ классик, 2005. – 272 с.

9. *Тэатральная Беларусь*: энцыклапедыя: у 2 т. / Пад агульн. рэд. А.В.Сабалеўскага. – Мінск: БелЭН, 2002 – 2003. – Т.1 : – С. 317 – 320.

10. Черкасов, Н.К. Литературное наследие. Черкасов и Эйзенштейн. Воспоминания о Черкасове / Н.К. Черкасов.-М. : ВТО, 1976. – 502 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## **5.4 УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ**

**С.П.Школьников**

**ОСНОВЫ СЦЕНИЧЕСКОГО ГРИМА**  
**учебное пособие для театральных ВУЗОВ**

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

**Изд. Высшая школа**  
**г.Минск**  
**1976г.**