

Хомуцька Олена Петрівна,
аспірантка кафедри аудіовізуального мистецтва,
викладачка Харківської державної академії
дизайну і мистецтв, Харків, Україна

Olena Khomutetska,
postgraduate student, lecturer of Audiovisual
Art Department Kharkiv State Academy of
Design and Arts, Kharkiv, Ukraine

ЕВОЛЮЦІЯ ГРИМУ В КІНЕМАТОГРАФІ УКРАЇНИ 1920-х-2023 РОКІВ

Анотація. На прикладі низки картин українського кінематографа 1920-х – 2023 років, проаналізовано та визначено основні етапи розвитку кіногриму в Україні. Розглянуто зміни, що відбулися в галузі гримерного мистецтва, залежно від соціального та технічного розвитку суспільства. Проаналізовано підходи художників-гримерів до створення образів, залежно від впровадження таких інновацій у кіно-виробництві, як чутлива плівка, електричне освітлення, павільйонні зйомки тощо. У статті акцентовано увагу на ключовій ролі кіногриму в підвищенні якості виробництва фільмів в Україні.

Ключові слова: грим, український кінематограф, засоби виразності, візуальні ефекти, сучасне кіно, інновації, поетичне кіно, німе кіно.

Постановка проблеми та її актуальність. Технологія створення гриму та його художні властивості тісно пов'язані з кіновиробництвом від моменту появи першої ігрової кінострічки. Поодинокі роботи кінокритиків, мистецтвознавців і культурологів, що здебільшого базуються на досвіді теоретиків та практиків театру, частково торкаються теми гримерного мистецтва, але ґрунтовних досліджень, які б містили систематизацію, аналіз наукових і практичних джерел, опис специфічних якостей застосування гриму й новітніх технологій його створення, не існує. Грим у світовому кіно пройшов шлях від «штучного» театрального гримування до вражаючих спецефектів, від самостійно нанесеного актором гриму до формування окремого департаменту. Не стало винятком і українське кіно: перебуваючи наразі в процесі активного розвитку, кіновиробництво вимагає від художників-гримерів виконання нових, складних завдань, спонукає опановувати відповідні технології та професійні гримерні матеріали. З огляду на це, вважаємо доцільним приділити увагу розгляду процесу еволюції гриму в українському кіно. Актуальність обраної проблеми зумовлена

необхідністю удосконалення та систематизації знань у недослідженій галузі кіногриму. Ця наукова розвідка є першою спробою визначення специфіки гримерного мистецтва на різних етапах розвитку кінематографа в Україні.

Мета дослідження – визначити основні етапи розвитку гримерного мистецтва в українському кінематографі, схарактеризувати відповідні особливості гриму як засобу виразності залежно від технічного та соціокультурного розвитку.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Вагомим інформаційним джерелом запропонованого дослідження стали найрепрезентативніші картини українського кінематографа 1920-х – 2023 років, а також інтернет-ресурси, що містять інтерв'ю з сучасними українськими художниками-гримерами. Теоретичне підґрунтя статті становлять праці сучасних науковців, присвячені гримерному мистецтву. А саме: «Науково-теоретичні засади дослідження гриму в мистецьких практиках» Момчилової А.Г. (2018), в якій авторка досліджує змістове наповнення поняття «грим» у різних літературних джерелах та мистецьких практиках і виявляє, що різні періоди розвитку

поняття «грим» мали відмінні характеристики й сфери використання. Від умовних малюнків на обличчі та тілі під час релігійних обрядів і примітивного за матеріалами й технікою виконання гриму в середньовічних мораліте та містеріях до сформованого театром класицизму театрального гриму, що отримав перші риси характерності й індивідуальності у XVIII ст. Момчилова також розглядає поняття «грим» у контексті модних інновацій XXI ст. В своїх працях «Образотворчі засади гриму в модних інноваціях» (2019) та «Грим у модних інноваціях» (2019) вона влучно відзначає, що в сьогоденні візуальні трансформації зовнішнього вигляду з використанням сучасних технологій та технік гримування є особливо помітними. В дослідженнях Г. Момчилової можна зауважити використання застарілих термінів у галузі гримерного мистецтва. Торкаючись питання пластичного гриму, який з радянських часів прийнято називати об'ємним, або скульптурним, авторка недостатньо висвітлює це поняття з очевидної відсутності відповідних темі сучасних джерел. Докладно розглядає грим у галузі моди А.Г. Шаркіна в праці «Грим у модних інноваціях XXI століття: художні засоби і технології» (2021). Вичерпний матеріал з історії ритуального розпису обличчя різних народів і використання гриму та маски в театрах Сходу, де кожен візуальний образ персонажа має певне тлумачення, подає в статті «Семіотичний аспект мистецтва гриму» (Медведева В., 2014). Вона розглядає грим як знакову систему, що невідривно пов'язана з театральною системою. Авторка дає висновок, що кожен елемент гриму – колір, візерунок, зачіска – має власне смислове навантаження. Малярчук К.Г. у статті «Грим і маска як структурні складники сценічного образу» (2021) виявляє особливості гриму та масок у різножанрових сценічних образах і визначає їх вплив на артиста та глядача.

Виклад основного матеріалу. Грим як один з найважливіших театральних засобів виразності з появою кінематографа одразу посів своє місце на знімальному майданчику. Дуже скоро стало зрозуміло, що звичні техніки гримування та матеріали не відповідають вимогам кіновиробництва. Проникливе око камери виявило, що театральний грим є занадто важким і створює ефект маски, а з появою якісного освітлення та чутливої плівки розпочався пошук більш природного вигляду, максимально реалістичних гримерних ефектів.

У часи німого кіно грим мав більш технічне ніж художнє значення, його основним завданням було чітке підкреслення рис обличчя. Кіноплівка була дуже низької чутливості, а світло софітів могло перетворити незагримоване обличчя актора на невиразну пляму. На допомогу кіно прийшли театральні гримерні засоби та техніки нанесення гриму. Гримування як професії ще не існувало, тож найчастіше актори самі займалися своїм зовнішнім виглядом під час зйомок. Наприклад, зірки українського німого кіно Амвросій Бучма та Наталя Ужвій, прийшовши в кіно з театру, прекрасно володіли мистецтвом зміни зовнішності, створюючи свої кінообрази, вони завжди приділяли велику увагу гриму. Амвросій Бучма впродовж п'яти років, які він присвятив кінематографу, втілював понад 50 яскравих персонажів, глядацька аудиторія вже не уявляла собі кінострічку без участі в ній Бучми. Його перевтілення вражали своєю точністю та відповідністю змісту картини. Створюючи образ Гордія Ярошука в «Нічному візнику» (1927), актор, врахувавши соціальний статус, умови праці, вік та темперамент свого героя, звернувся до театральної техніки зістарювання засобами гриму: підкреслення зморшок та очних западин, використання перуки зі скуйовдженим сивим волоссям, штучних вусів і густих, нависаючих над очима брів. Ці засоби надали персонажеві Бучми характерності та виразності, допомогли втілити живий, реалістичний образ непересічної особистості. Слід зазначити, що ця роль стала однією з перших влучних спроб в українському кіно звернутися до психологізму, розкрити весь драматизм характеру героя. Зовсім інакшим бачимо Амвросія Бучму в картині «Проданий апетит» (1928), перед нами постає молодий чоловік Еміль, що змушений голодувати через безробіття. Актор не використовує цього разу ні перуку, ні вуса, лише базовий грим молодого обличчя та невеличку корекцію форми носа за допомогою гумозу. На відміну від ролі старого візника, Бучма в образі Еміля є максимально натуральним і схожим на себе в реальному житті.

Переглянувши та проаналізувавши картини українського німого кінематографа, а саме: «Тарас Шевченко» (1926), «Тарас Трясило» (1927), «Нічний візник» (1927), «Проданий апетит» (1928), можемо охарактеризувати основні тенденції тогочасного кіногриму. Слід відзначити значну театральність, що супроводжується щільним тоном на обличчі, чіткими темними контурами очей і губ,

контрастними кольорами, що акцентують очі та вилиці. Темні, ретельно нанесені тіні надавали більшої експресивності погляду, драматичності виразу обличчя. Німий кінематограф вимагав від акторів активної, часом перебільшено-емоційної міміки, щоб донести до глядача всю гаму почуттів персонажа, отож досягти цього дуже допомагали гримерні засоби виразності. Ми бачимо активне використання постижерних виробів, а саме характерних перук, бакенбардів, борід і вусів, за допомогою яких створювалися образи Тараса Шевченка, старого візника з картини «Нічний візник», а також козаків у картині «Тарас Трясило». Постиж – як мистецтво створення виробів з натурального та штучного волосся завжди супроводжував театральний грим, а з появою кінематографа став невід’ємною складовою кіногриму.

Колір у кіно привносить нові правила та завдання, гримерне мистецтво не стало винятком й змушене було змінюватися та вдосконалюватися відповідно до нових вимог часу. Якісна картинка вимагає тісної співпраці між оператором і гримером для досягнення найкращого результату. Освітлення значною мірою контролює грим, воно може або додати недоліків і зруйнувати бажаний ефект, або ж мінімізувати проблему чи дефект, прихований гримером. Хороший грим можна зіпсувати або зменшити його ефективність неправильним освітленням, водночас вдаль освітлення може якісно вплинути на грим. Зйомки зі штучним світлом у павільйонах мають свої особливості, гримерам доводиться враховувати не лише специфіку облич акторів, колір їх костюмів, а й колір та інтенсивність світла, що падатиме на персонажів у кожній сцені фільму. Природне ж вуличне освітлення ніби поглинає грим, тому в перших кольорових кінострічках актори загримовані дуже ретельно. Наприклад, у «Тінях забутих предків» С. Параджанова (1964), де більшість сцен було знято в умовах природних локацій, а кіноплівка все ще була невисокої чутливості, на обличчя, шию та інші відкриті ділянки тіла акторів накладали шар гриму охристого кольору, аби на тлі колоритних національних костюмів їх обличчя не видавалися блідими, а набували виразності

Якщо в поетичному кіно ми все ще бачимо помітну театральність гриму, то в кінокартинах 1970–1980-х рр., що тяжіють до реалізму, передачі естетики та настроїв поточного часу, можемо спостерігати максимальну натуральність образів,

легкість і природність. Більшість знятих у радянський період фільмів відображали консервативні ідеологічні й естетичні установки епохи, тому відповідні особливості мали костюм, зачіска і грим. Особливо чоловікові – будівникові комунізму Радянська влада не давала виділятися з натовпу не лише в житті, а й у кінематографі. Герої вітчизняних фільмів мали носити не модний, як на Заході, а простий функціональний одяг, бути просто й акуратно зачесаними та свіжопоголеними. Але згодом ситуація починає змінюватися і на екранах з’являються нові персонажі, вдягнені у шкіряні куртки, джинси, розтягнуті светри. Герої українського радянського кіно починають набувати індивідуальних рис: вдягатися зі смаком, а іноді й відростити бороду та довге волосся.

Кінематограф доби Незалежності, переживши розпад кіноіндустрії та ставши на шлях її відбудови, поступово наповнюється різноманіттям жанрів, новітніми технологіями та молодим поколінням кіномитців. Сучасне кіновиробництво вимагає і від майстрів гриму йти в ногу з часом, стежити за тенденціями, появою нових матеріалів і технік гримування. Українські гримери, демонструють високий рівень професійної майстерності, переймаючи досвід своїх західних колег, опановуючи техніки створення спеціальних ефектів, а саме: реалістичне зістарювання, виготовлення силіконових і латексних накладок, муляжів, інкапсуляцію силікону, аерографію, роботу зі спиртовими, касторовими гримерними фарбами тощо. В кіноіндустрії відбувається формування департаменту гриму, розподіл завдань між художником-гримером та художником зі спецефектів, комп’ютерні технології та грим, поєднуючись, створюють захоплюючі візуальні образи. У фільмах «Поводир» (2014), «Брама» (2017), «Сторожова застава» (2017), «Наші котики» (2020), «Сторонній» (2019), «Безславні кріпаки» (2020), «Максим Оса. Золото Песиголовця» (2022) ми бачимо не лише якісний базовий грим, а й професійний пластичний грим та спеціальні ефекти у вигляді штучних поранень, опіків, шрамів, образів фантастичних істот тощо. В картинах «Гуцулка Ксеня» (2018), «Захар Беркут» (2019), «Чорний ворон» (2019), «Щедрик» (2022), «Довбуш» (2023) художниками-гримерами та постижерами відтворено естетику відповідних історичних епох. З 2018 року видатні гримерні роботи відзначають премією «Найкращому художнику з гриму» від Української кіноакадемії

в рамках Національної кінопремії «Золота Дзига». Першою переможницею в цій номінації стала Ліліана Хома за роботу над гримом для фільму «Кіборги», режисером якого виступив Ахтем Сєйтаблаєв, а сценаристкою Наталя Ворожбит. Стрічка відображає події оборони Донецького аеропорту. Автори фільму змогли створити автентичні, збірні образи українських солдатів, а також не демонізованих, не позбавлених людських рис, реалістичних ворогів, у цьому їм значною мірою допомогла точна робота художниці з гриму. Прості на перший погляд ефекти: пил, бруд, піт, садна та подряпини на обличчях і руках героїв, говорять голосніше за текст про ситуацію, в якій перебувають персонажі, про їх фізичний і внутрішній стан. У наступні роки лауреатами ставали Катерина Струкова, Алла Леонова, Марія Петровська, а цього року VII Національна кінопремія «Золота Дзига» відзначила за найкращий грим роботу Марії Пілунської для кінострічки «Памфір» (2023).

Висновки. У статті визначено основні етапи розвитку гримерного мистецтва в українському кінематографі 1920-х – 2023 років. Застосовуючи комплексний методологічний підхід, ми систематизували, проаналізували й осмислили творчі здобутки, прийоми та техніки художників-гримерів українського кінематографа з радянських часів до сьогодення, виокремили основні характеристики та особливості створення образу на кожному етапі.

Гримерне мистецтво є невід'ємною ланкою кіновиробництва. Грим відіграє ключову роль у створенні образів, атмосфери та контексту кінострічки, має вагомий вплив на сприйняття фільму глядачами, наголошує українську культурну ідентичність у світовому кіно. Точний історичний і портретний грим великою мірою впливає на розвиток історичного кіно, створення фантастичних істот за допомогою гриму дає можливість українським режисерам втілити на екрані унікальні творчі ідеї. Грим, поєднуючись із комп'ютерними технологіями, розширює можливості для створення високоякісних і захоплюючих кіношедеврів. З огляду на це, наявність змістовних, інформативних досліджень сприятиме розвитку гримерного мистецтва в українському кінематографі, появі інновацій, відходу від стереотипів і підняттю на новий професійний рівень, що відповідатиме світовим стандартам. Крім того, наукові праці, присвячені гриму, можуть підвищити обізнаність громадськості щодо важливості цього виду мистецтва і таким чином підвищити культурний рівень українського суспільства.

Джерела та література

- Малярчук, К.Г. (2021). Грим і маска як структурні складники сценічного образу. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 45. С. 191-198.
- Медведева, В.В. (2014). Семіотичний аспект мистецтва гриму. *Культура України*, 46. С. 228-235.
- Момчилова, А.Г. (2018). Науково-теоретичні засади дослідження гриму в мистецьких практиках. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 38. С. 259-268.
- Момчилова, А.Г. (2019). Грим у модних інноваціях. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, VII(34), 205. С. 15-17.
- Момчилова, А.Г. (2019). *Образотворчі засади гриму в модних інноваціях*. Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство: тези доп. міжнар. наук.-практ. конф. М-во освіти і науки України; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ: Вид. центр КНУКіМ. С. 203-204.
- Хоменко, В. (2015). Гример Олег Цьось: три маски в день – це СРСР, а не Голівуд. *Insider*. URL: <http://www.theinsider.ua/rus/art/khudozhnik-po-grimu-oleg-tsos-tri-maski-v-den-tse-srsr-a-ne-gollivud/>
- Шаркіна, А.Г. (2021). *Грим у модних інноваціях XXI століття: художні засоби і технології* (Дис. канд.). Київський національний університет культури і мистецтв, Київ.

References

- Maliarchuk, K.G. (2021). Hrym i maska yak strukturni skladnyky stsenichnoho obrazu [Makeup and mask as a structural components of the stage image]. *Visnyk Kultura Ukrainy*, 2022. KNUKIM. Seriya: Mystetstvoznavstvo, 45. С. 191-198. [in Ukrainian]
- Medvedieva, V.V. (2014). Semiotic aspect of make-up art. [Semiotic aspect of makeup], *Kultura Ukrainy*, 46. С. 228-235. [in Ukrainian]
- Momchylova, A.H. (2018). Naukovo-teoretychni zasady doslidzhennya hrymu v mystets'kykh praktykakh [Scientific and theoretical foundations of the makeup study in artistic practices]. *Visnyk KNUKIM. Seriya: Mystetstvoznavstvo : zb. nauk. pr.* Kyiv: Vydav. tsentr KNUKIM. Vyp. 38. S. 259-268. [in Ukrainian]
- Momchylova, A.H. (2019). Hrym u modnykh innovatsiyakh [Make-up in fashion innovations]. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, VII(34), I.: 205. Budapest. P. 15-17. [in Ukrainian]
- Momchylova, A.H. (2019). *Obrazotvorchi zasady hrymu v modnykh innovatsiyakh* [Fine art principles of make-

up in fashion innovations]. *Ukrayina u svitovykh hlobalizatsiynykh protsesakh: kul'tura, ekonomika, suspil'stvo: tezy dop. mizhnar. nauk.-prakt. konf. M-vo osvity i nauky Ukrayiny*; Kyiv. un-t kultury, Kyiv. nats. un-t kul'tury i mystetstv. Kyiv: Vyd. tsentr KNUKiM. S. 203-204. [in Ukrainian]

Khomenko, V. (2015). *Hrymer Oleh Ts'os': try masky v den' – tse SRSR, a ne Holivud*. [Makeup artist Oleg Tsyos: Three masks a day is the USSR, not Holly-

wood.] *Insider*. URL: <http://www.theinsider.ua/rus/art/khudozhnik-po-grimu-oleg-tsos-tri-maski-v-den-tse-srsr-a-ne-gollivud/>. [In Ukrainian]

Sharkina, A.G. (2021). *Hrym v modnykh innovatsiyakh XXI stolittya: khudozhni zasoby i tekhnolohiyi* [Make-up in fashion innovations of the XXI century: artistic means and technologies] [Thesis of Candidate of Science]. Kyiv National University of Culture and Arts. [in Ukrainian]

Olena Khomutetska

The evolution of make-up in Ukrainian cinema of the 1920s–2023

Abstract. Based on Ukrainian cinema films from the 1920s to 2023, the main stages of makeup development in Ukraine have been analyzed and identified. Changes in the field of makeup artistry have been examined in relation to society's social and technological development. The approaches of makeup artists to creating characters have been analyzed, depending on the introduction of innovations in filmmaking, such as sensitive film, electric lighting, studio shooting, etc. The article emphasizes makeup's crucial role in enhancing film production quality in Ukraine.

Key words: make-up, Ukrainian cinematography, the expression means, visual effects, modern cinematography, innovations, poetic cinema, silent film.