

Д. ФРЕЙМАН-КРУПЕНСКИЙ

КАК УСТРОИТЬ КРАСНОАРМЕЙСКИЙ ТЕАТР

ПОДРУЧНЫМИ
СРЕДСТВАМИ

1929

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Анатолій
Айрапетянц

Д. ФРЕЙМАН-КРУПЕНСКИЙ

КАК УСТРОИТЬ

КРАСНОАРМЕЙСКИЙ ТЕАТР

ПОДРУЧНЫМИ СРЕДСТВАМИ

★

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

ОТДЕЛ ВОЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

МОСКВА

ЛЕНИНГРАД

1929

Анатолий
Айрапетов

Д. Фрейман-Крупенский.— „Как устроить красноармейский театр подручными средствами“. Книга рассчитана на клубы Красной армии. Она дает полезные практические указания по простейшему и дешевому оборудованию красноармейской сцены (подмости, занавес, декорации, бутафория, освещение). Уделено также внимание изготовлению костюмов и париков и основным правилам грима.

Главлит № А—31658 Зак. 8519 Гиз В—60 № 30432 5 л. Тираж 5000 экз.

Типография Госиздата „Красный пролетарий“. Москва, Прямая, 16.

Анатолий
Айрапетянц

ОГЛАВЛЕНИЕ



Стр.

Значение и особенности красноармейского театра	5
Сценическая площадка	7
Декорации	20
Освещение	37
Световые эффекты	41
Звуковые эффекты	46
Костюмы	50
Г р и м	60
Бутафория	72

ИСТОЧНИКИ

Скородумов. Новый метод упрощенных постановок.

Петров. Устройство и оборудование театральных сцен.

„ *Бутафория.*

Бельский. Элементарное руководство по гриму.

Толбузин. Простейшие сценические площадки.

Лабунская. Сцена, декорации и костюмы в самодеятельном драм-
кружке.

ЗНАЧЕНИЕ И ОСОБЕННОСТИ КРАСНОАРМЕЙСКОГО ТЕАТРА



Огромное общекультурное значение театра как сильнейшего орудия пропаганды неоспоримо. В противоположность другим видам пропаганды (лекция, доклад) театр не рассказывает, а показывает. Объединяя всех зрителей одним общим настроением, театр заставляет их мыслить в том направлении, которое было задумано автором пьесы, ее толкователем-режиссером и исполнителем-актером.

Красноармейский театр играет большую роль как в воспитании красноармейца, так и в деле укрепления связи Красной армии с трудовым гражданским населением. В решающие минуты театр может выполнить и агитационную роль, вдохновляя своих зрителей на героические поступки. Даже в труднейшей обстановке гражданской войны театр занимал почетное место в общеармейской политико-просветительной работе. В Красной армии в то время усиленно работали летучие прифронтовые труппы актеров, в красноармейских клубах драмкружкам уделялось большое внимание, а при политотделах некоторых бригад и дивизий организовывались даже специальные курсы театраль-ных военных инструкторов.

По сравнению с красноармейцем 1918—1919 гг. красноармеец настоящего времени значительно вырос в культурном отношении. Он в большинстве случаев знаком с театром и зачастую даже сам выступал до военной службы где-нибудь в рабочих или сельских

клубах. Необходимые живые силы для организации театра в Красной армии — налицо.

Однако организатор театра должен иметь некоторые навыки и знания в технической области сцены. Он должен также знать и требования, предъявляемые к красноармейскому театру, имеющему свои особенности, отличающие его от всякого другого театра.

Красноармейский театр как в мирное, так и в военное время — постоянный спутник красноармейца. Особая слаженность и четкость в работе красноармейского театра требуется в военное время.

Боевая обстановка полна случайностей и неожиданностей. Развертывая свою работу в боевых условиях, иногда в непосредственной близости к фронту, красноармейский театр должен строго соблюдать все правила маскировки. Ввиду быстроты сменяемости военной обстановки он должен быть всегда готов к работе на любом месте и в любых условиях, причем с момента прибытия на место до поднятия занавеса должно проходить не больше одного часа. Еще бóльшая быстрота требуется для свертывания красноармейского театра перед отправкой в поход.

Быстроту, четкость и безотказность в работе, умение применяться к любым условиям — все эти качества красноармейский театр вырабатывает еще в мирное время, сопровождая красноармейца всюду: в походе, на маневрах и в лагерях.

Применительно к особенностям красноармейского театра к нему предъявляются следующие требования: 1) легкий вес, 2) простота устройства, 3) легкость и быстрота сборки и разборки на мелкие части и 4) дешевизна.

С учетом этих требований и написана настоящая книжка, цель которой — помочь организаторам красноармейского театра в их работе.

СЦЕНИЧЕСКАЯ ПЛОЩАДКА



Сцена. Сценой называется отделенная от зрителей часть театра, на которой непосредственно происходит театральное представление и его обслуживание актерами, режиссером и рабочими сцены.

Красноармейский театр, как мы уже говорили, должен быть приспособлен к быстрой установке в любых условиях: как в закрытых помещениях, так и в открытом поле. Поэтому для него вполне достаточно иметь помимо декораций подмости, портал с занавесом и три стенки для сцены.

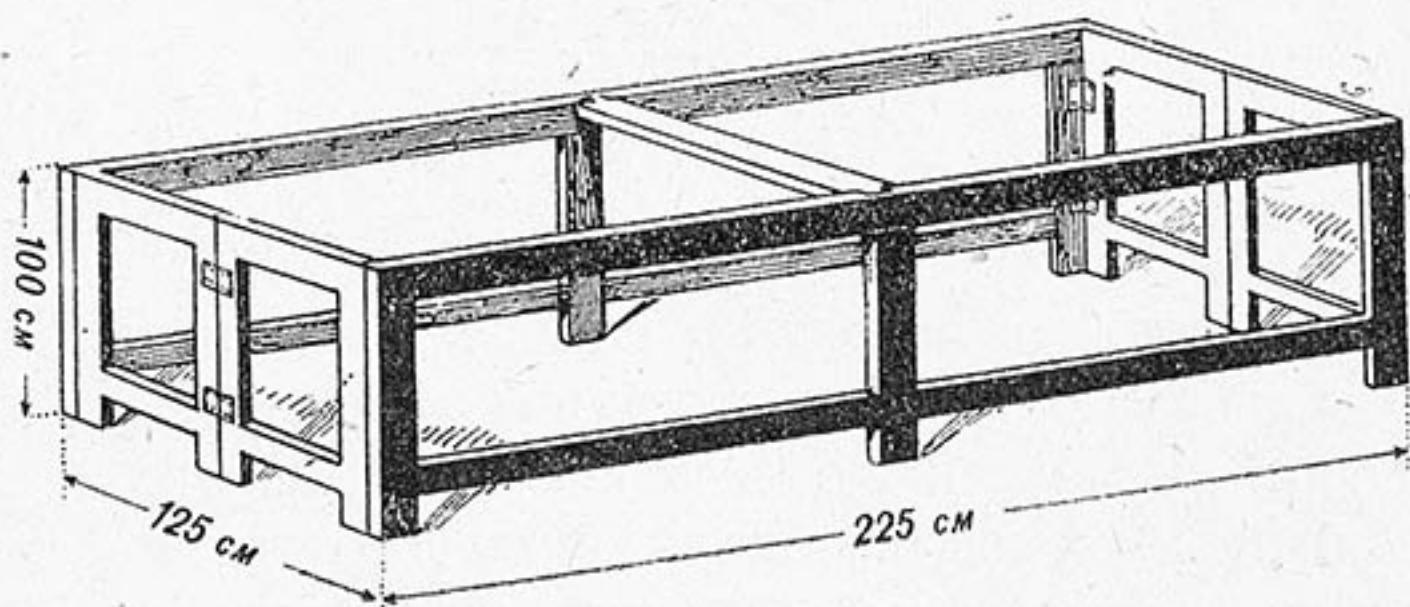


Рис. 1. Станок в собранном виде.

Назначение подмостков — поднять место, на котором происходит театральное представление, и этим дать возможность зрителям лучше и удобнее видеть все, что происходит на сценической площадке. Подмости дают также возможность устроить люки, которые иногда могут понадобиться по ходу пьесы для изображения ямы, открытой могилы, колодца и т. д. Подмости

состоят из щитов, накладываемых на остов из четырех складных, одинаковых по размеру, деревянных станков. Устройство станков видно из рисунка 1, где станок показан в собранном виде.

Станок состоит из двух длинных цельных и двух коротких складных рам. Каждая короткая складная рама в свою очередь состоит из двух отдельных рам, соединенных между собою петлями на шарнирах. Каждая рама также соединяется с соседней петлями на шарнирах. Обе длинные рамы для большей устойчивости станка и для большего упора соединяются

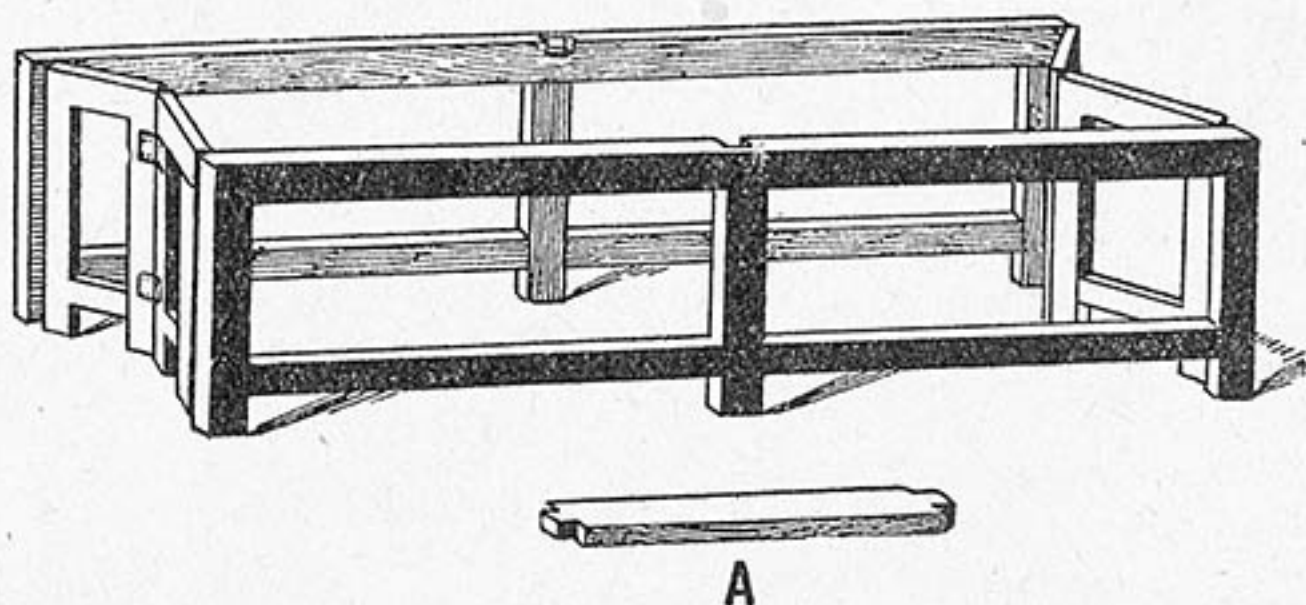


Рис. 2. Станок в несобранном виде.

перекладиной, отмеченной на рисунке 2 буквой А. Перекладина своими вырезанными концами входит в пазы, выдолбленные в рамах. На рисунке 2, где станок показан несобраным, видны пазы для перекладины и форма самой перекладины. Длина станка—225 сантиметров, ширина—125 сантиметров, высота—1 метр. Так как у нас всего четыре таких станка, то общая длина сценической площадки составит $4\frac{1}{2}$ метра, ширина— $2\frac{1}{2}$ метра, высота же—1 метр.

Для устранения шатания станков скрепляются их смежные углы, для чего на крайних ножках станков на средней высоте, т. е. на расстоянии 50 сантиметров от пола, должны быть ввинчены крючки и петли

(рис. 3). Всего на каждой ножке должно быть по одному крючку и одной петле. Схема скрепления видна на рис. 4.

Каждый из щитов, накладываемых на станки, состоит из нескольких гладко обструганных досок, скрепленных планками. Планки должны быть потолще. Длина каждого щита—120 сантиметров, ширина—130 сантиметров, следовательно для покрытия каждого станка потребуется два щита — всего восемь щитов. Размер щита на несколько сантиметров превышает размер половины станка, но этот излишек пойдет на края, которые должны немного выходить за борты станков.

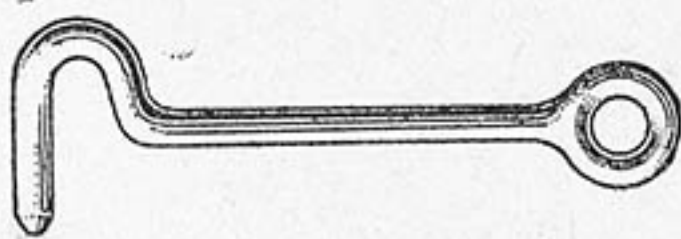


Рис. 3. Крючок с петлей.

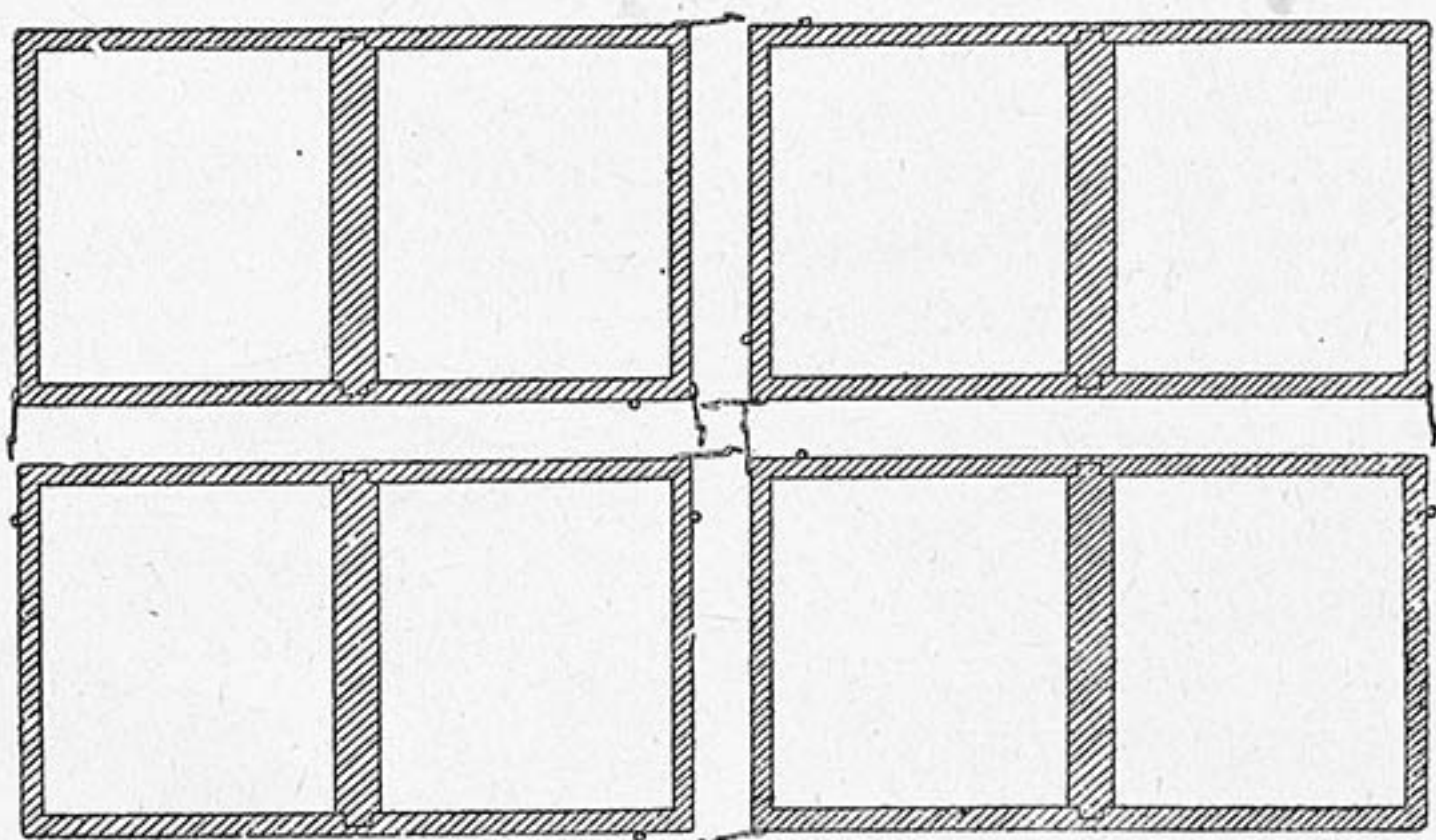


Рис. 4. Схема скреплений станков.

На рисунке 5 показан щит с обратной стороны. Штрихами показаны места рам станка, соприкасающиеся с планками щита. Планки следует набить на щитах таким образом, чтобы при покрытии станка они плот-

но прилежали к его краям. Для большей устойчивости и для устранения дрожания щитов необходимо каждый щит точно подогнать к какой-либо одной половине станка. Строгая нумерация щитов и станков



Рис. 5. Щит с обратной стороны.

позволит безошибочно, быстро и аккуратно составлять подмости. Кроме того для большей устойчивости все края щитов и верхние края станков полезно подбить войлоком. Подгонка щитов произво-

дится их подстругиванием или прибавлением войлока.

Толщина реек, брусьев и досок для устройства подмостков зависит от имеющихся под рукой материалов. Необходимо лишь помнить, что передвижная сцена требует особой прочности, поэтому лес, идущий на постройку, должен быть не слишком тонок. Но с другой стороны чрезмерная толщина увеличит вес частей сцены и придаст им громоздкость.

Для сообщения с зрительным залом и с прилегающими к сцене боковыми помещениями, отведенными для актеров и технического персонала, к подмосткам представляются переносные

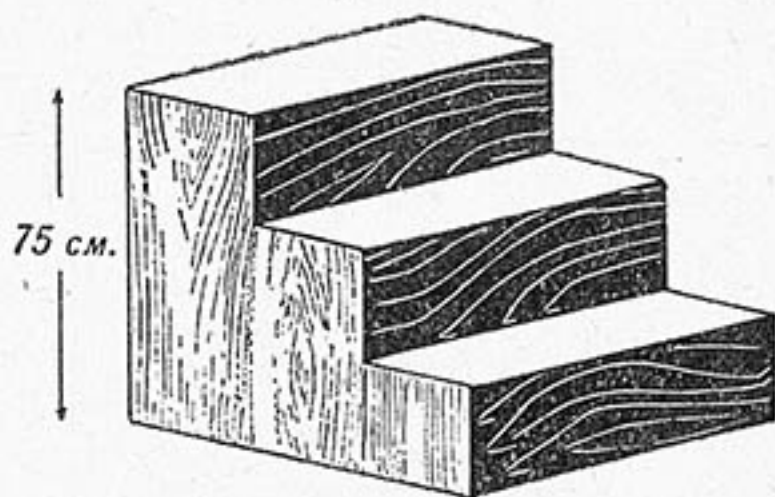


Рис. 6. Переносное крылечко.

узенькие крылечки, из двух-трех ступенек каждая. Всего достаточно иметь три таких крылечка (рис. 6).

Портал. Портал—это рамка, отделяющая сцену от зрительного зала. Внутренние размеры портала: ши-

рина — 4 метра, высота — 2 метра. Внешние размеры: ширина — 6 метров, высота — 4 метра, следовательно ширина каждой стороны — 1 метр (рис. 7).

Для удобства разборки и сборки портал составляют из четырех отдельных рам, скрепляемых крючками с петлями. Портал должен выдерживать на себе всю тяжесть занавеса, поэтому рамы делаются из брусьев

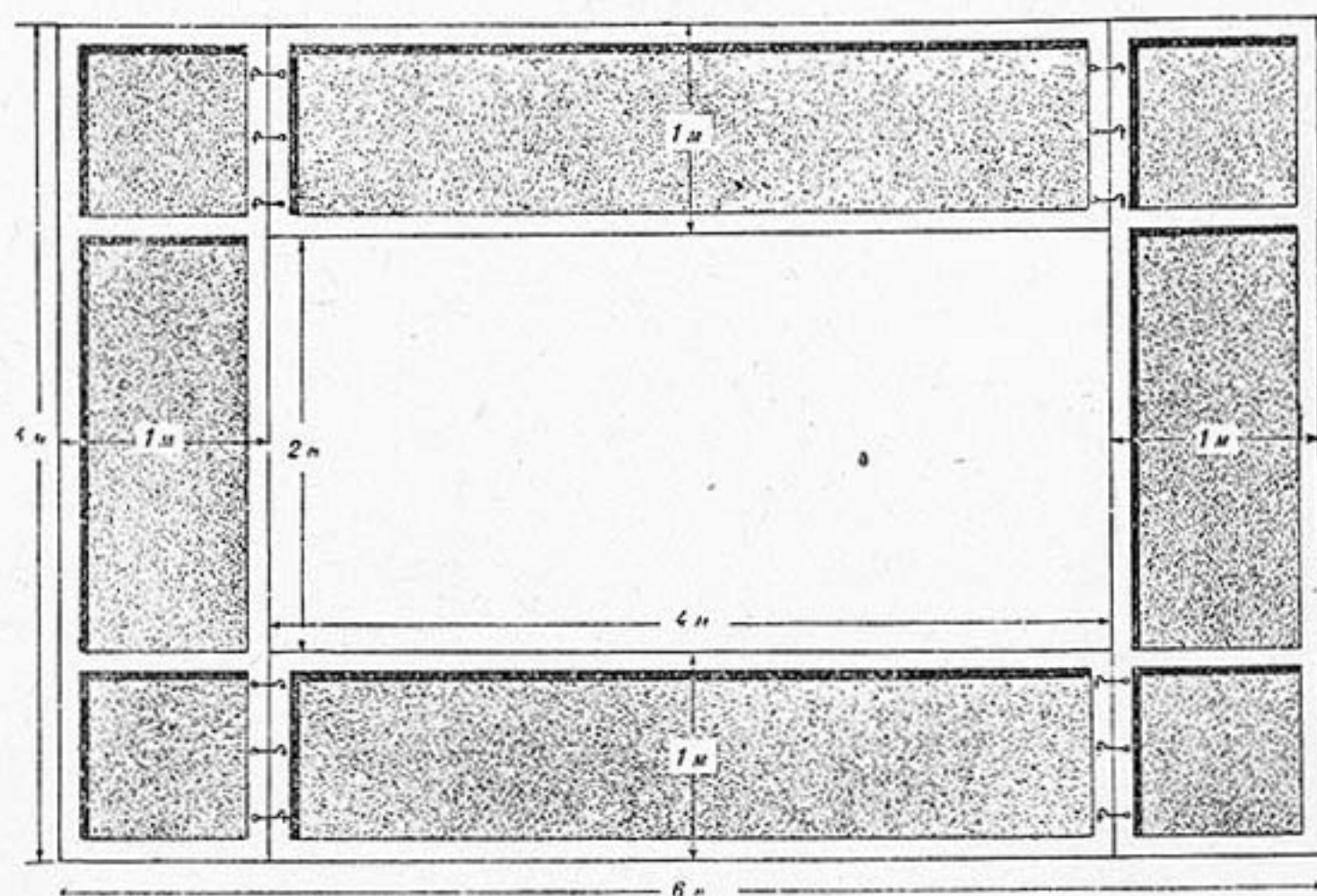


Рис. 7. Портал с внутренней стороны.

твердого дерева, скрепленных винтами. Рамы покрываются фанерой или тканью; особенно рекомендуется рогожа, так как она прочна, легка и значительно дешевле других материалов. Обивка рам рогожей производится обойными гвоздями (короткие гвозди с широкими шляпками). Новую и чистую рогожу можно не окрашивать, так как золотистый цвет придает порталу достаточно красивый вид. Если рогожа потеряла новизну, то производится покрытие клеевой краской. На верхнюю часть портала можно прибить написанный,

хотя бы на бумаге, лозунг, который соответствовал бы основной мысли представляемой пьесы.

Установка портала производится таким образом: сначала пристегивают к боковым рамам верхнюю и нижнюю рамы, затем весь портал придвигают вплотную к подмосткам. При отсутствии подмостков сцена отделяется от зрительного зала только порталом, и представление происходит непосредственно на земле или

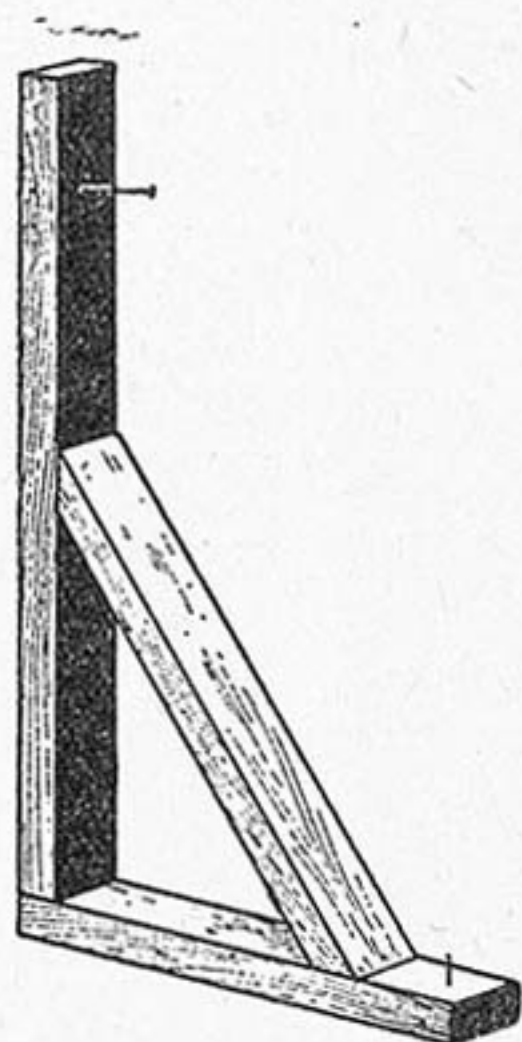


Рис. 8. Откос.

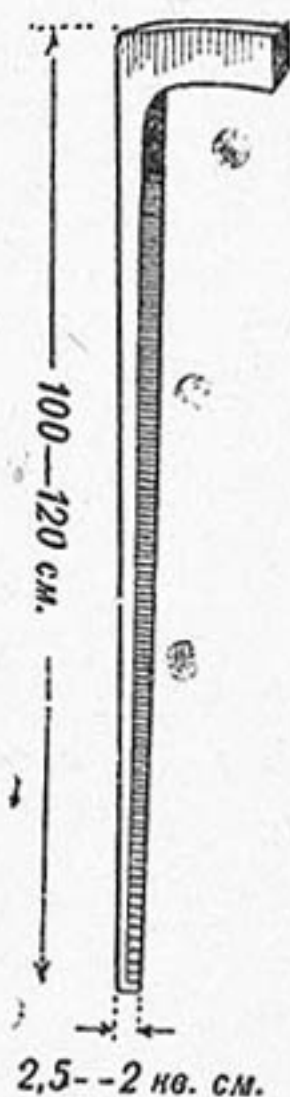


Рис. 9. Штырь.

на полу. В таких случаях портал устанавливается без нижней рамы. К верхним крайним углам боковых рам прикрепляют веревки, которые другими концами оттягиваются и привязываются к загнутым крупным гвоздям, вбитым в пол или в стены. Если сцена устанавливается под открытым небом, то веревки-оттяжки привязываются к кольям, вбитым в землю. Внизу портал укрепляется че-

тырьмя откосами (рис. 8), всего по два откоса на каждую боковую раму. Откосы одной стороной прибиваются гвоздями к раме, а другой — к полу. При установке портала на открытом воздухе, нижняя часть откоса захватывается загнутыми железными штырями, вбитыми в землю (рис. 9).

Стены. Для сцены, построенной специально для одного определенного помещения, портал обычно строится таких размеров, чтобы верхняя его часть плотно при-

легала к потолку, а боковые части — к стенам помещения. Так как наш портал построен не на определенное помещение, то в случае, если помещение окажется шире портала, придется пространство, оставшееся от портала до стены, задрапировать несколькими рогожами, сшитыми вместе и прикрепленными одним краем к потолку, а другим — к стене.

В случае установки сцены под открытым небом, к задним углам подмостков параллельно боковым краям портала устанавливают две стойки-бруски одинаковой с порталом высоты. Эти бруски укрепляются, как и портал, оттяжками и откосами. К боковому краю портала прибивается жердь одним концом, а другой конец прибивается к стойке. То же делается и на другой стороне. Третья жердь таким же образом соединяет две стойки. На эти жерди предварительно набиваются обойными гвоздями сшитые по несколько вместе рогожи, которые отделяют сцену с боков и сзади т. е. образуют как бы закулисное пространство. За этими рогожными кулисами актеры, скрытые от зрителей, будут иметь возможность переодеваться, гримироваться и ждать своего выхода.

Для того чтобы ветер не трепал рогожи, к их нижним краям нужно пришить несколько мешечков с песком или же привязать углы веревками к кольям, вбитым в землю. Можно также положить на края тяжелые камни.

Занавес служит для открывания и закрывания рамки-портала. Размер его должен соответствовать размерам внутренних краев портала. Для того чтобы не было просветов, занавес в ширину и в высоту должен быть на полметра больше, т. е. в ширину $4\frac{1}{2}$ метра и в высоту $2\frac{1}{2}$ метра — всего $11\frac{1}{4}$ кв. метров. Занавесы бывают раздвижные, состоящие из двух половин, и поднимающиеся — цельные. Раздвижные занавесы тре-

буют установки системы блоков или шкивов. При не-
точной и быстрой установке веревки в этой системе
часто соскакивают со шкивов, путаются, и занавес
перестает работать. Красноармейскому театру рекомен-
дуется иметь поднимающийся занавес, изготовление
и обслуживание которого значительно проще, надеж-
ней, а установка требует меньше времени.

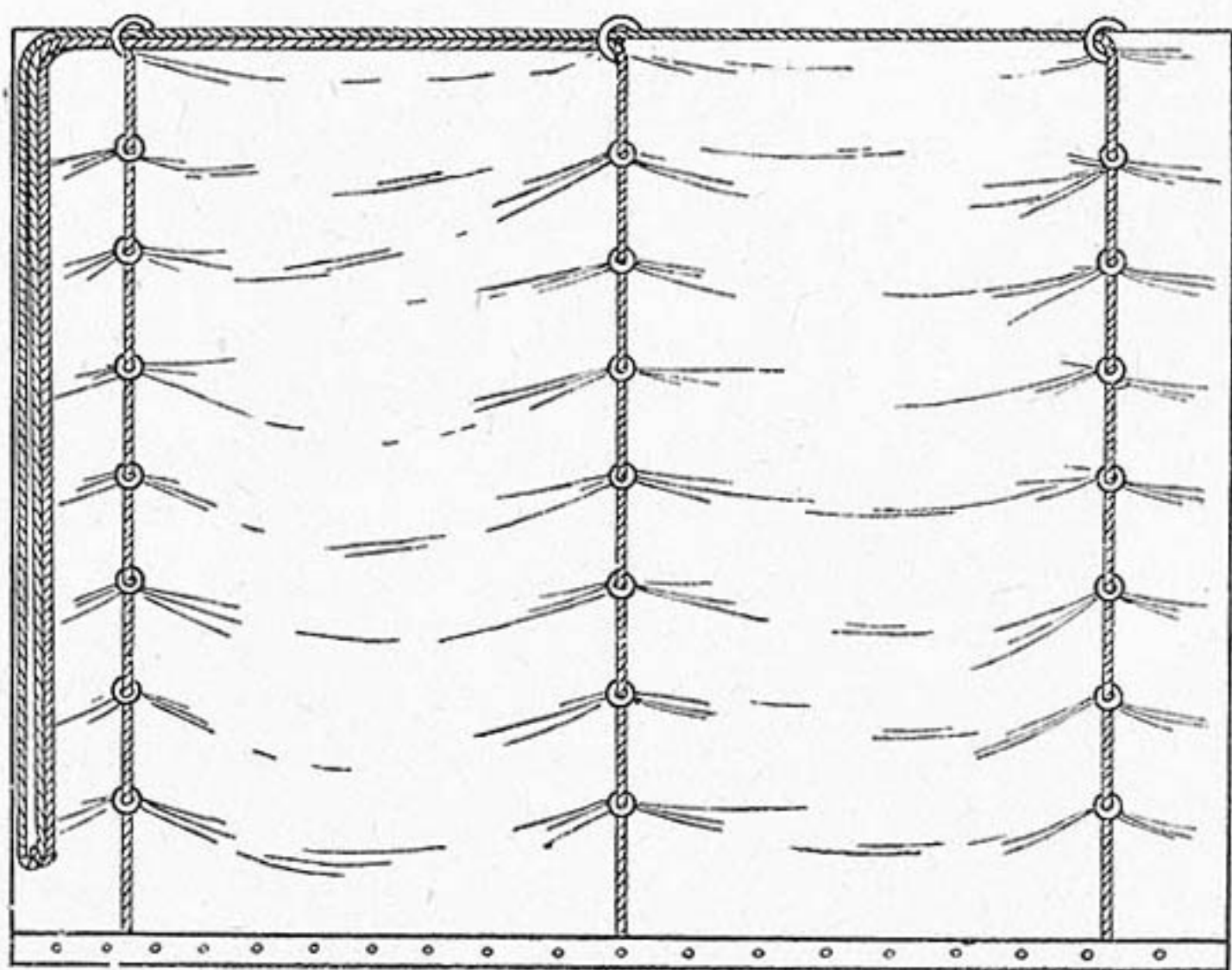


Рис. 10. Подымающийся занавес.

Верхний край занавеса прикрепляется наглухо к
нижней рейке верхней рамы портала с внутренней
стороны. При разборке и укладке портала в дорогу
верхняя рама обертывается занавесом, и таким обра-
зом занавес занимает сравнительно мало места.
К этой же рейке прикрепляются три кольца — из них
два по краям и одно в середине. Вместо колец можно
прибить согнутые вдвое большие гвозди. Сквозь эти
кольца продеваются веревки, как показано на рис. 10.

Эти же веревки продеваются через три ряда колец, пришитых к занавесу с обратной стороны, и прикрепляются к нижним краям занавеса. Другие концы веревки, вышедшие из верхних колец, должны иметь запас такой длины, чтобы до них можно было достать рукой сидящему человеку. Для удобства эти концы веревок связываются в один узел. Если потянуть за связанные концы веревок — занавес поднимется сборками кверху, отпустить — занавес опустится.

Для оттягивания занавеса вниз нужно увеличить его тяжесть, для чего к нижним краям пришивают мешечки с песком. Еще лучше набить весь нижний край занавеса на планку. Это не позволит занавесу топорщиться и увеличит надежность в подыпании и опускании его.

Материалом для занавеса служит рогожа, мешковина или другая какая-нибудь ткань. Для красоты можно занавес разрисовать клеевыми красками. Весьма уместно поместить на занавесе злободневные лозунги.

Суфлерская будка. В ней помещается суфлер, т. е. подсказыватель текста ролей. Специальная суфлерская будка имеет целый ряд недостатков. Выступая над сценой, она закрывает ее нижнюю часть. Кроме того суфлерская будка усложняет оборудование сцены и увеличивает ее громоздкость. При отсутствии же подмостков суфлерская будка совершенно неприемлема. Поэтому для передвижных сцен рекомендуется не устанавливать специальной суфлерской будки, а помещать суфлера сбоку сцены за кулисами (рис. 11).

Сцена без подмостков и портала. При ограниченных средствах сцену можно строить без подмостков и портала. В помещении например достаточно повесить во всю длину комнаты занавес. Если же спектакль организуется под открытым небом, занавес подвешивается к двум шестам, врытым в землю.

Для переодевания актеров достаточно поставить обыкновенные переносные ширмы или небольшую палатку. Если представление идет вблизи кустарника или леса, актеры могут переодеваться в кустах или в лесу. Наконец можно обходиться совершенно без занавеса. Например в театре Мейерхольда в Москве перестановки декораций производятся при открытом занавесе, но в полной темноте на сцене. В отдельных постановках некоторых театров смена декораций происходит на глазах у зрителей, при полном свете, причем перестановщики, одетые в яркие театральные костюмы, балагурят и развлекают зрителей. Удачно придуманная перестановка без занавеса зачастую бывает не менее интересна, чем самый спектакль. Делаются такие перестановки актерами, свободными от основных ролей.

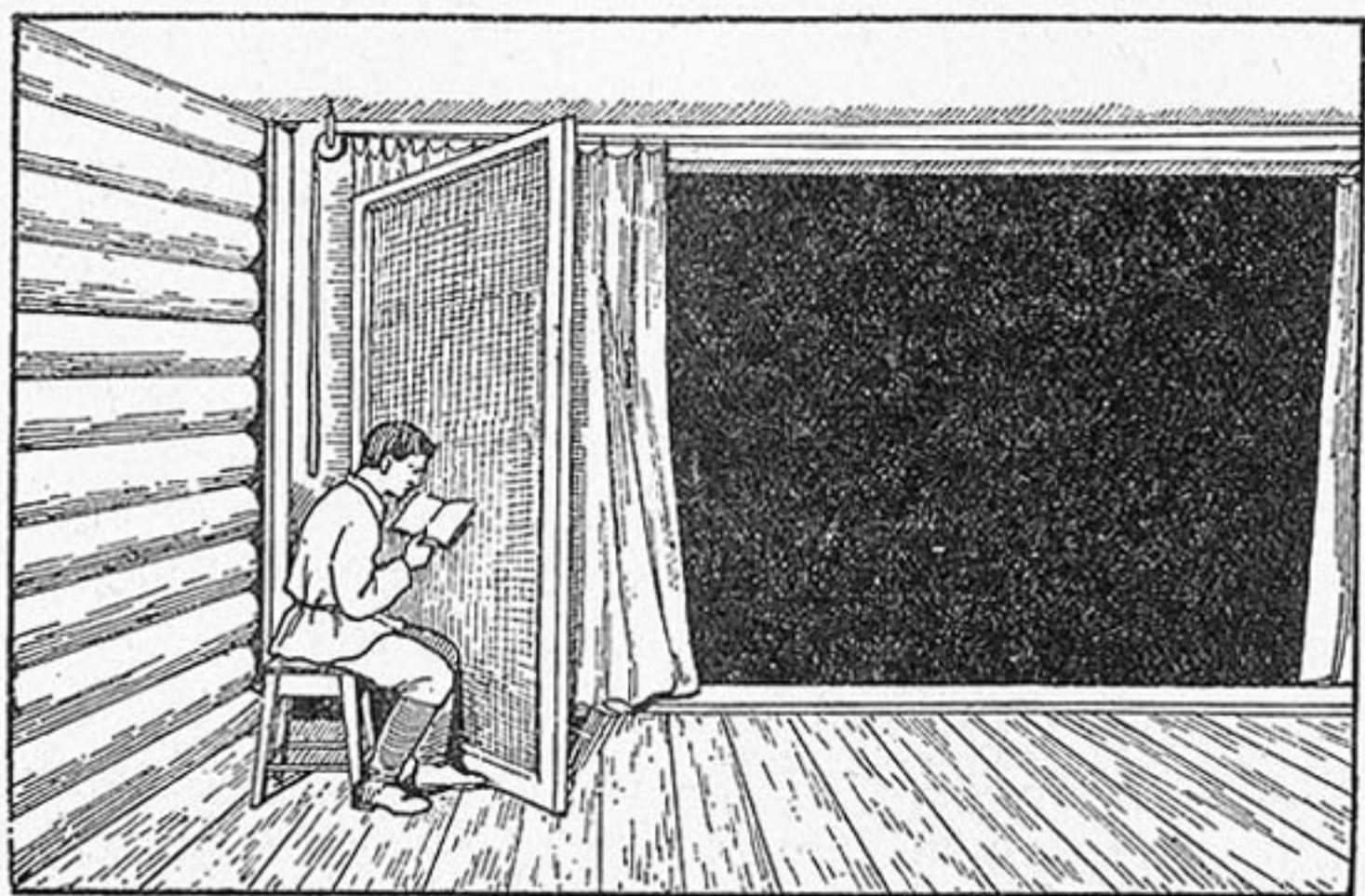


Рис. 11. Суфлирование из-за кулис.

Сцена-палатка. Для передвижной сцены можно также использовать палатку, общий вид и устройство которой видны на рис. 12.

Сцены на колесах. К числу различных передвижных сцен можно отнести еще один интересный тип — сцены на колесах.

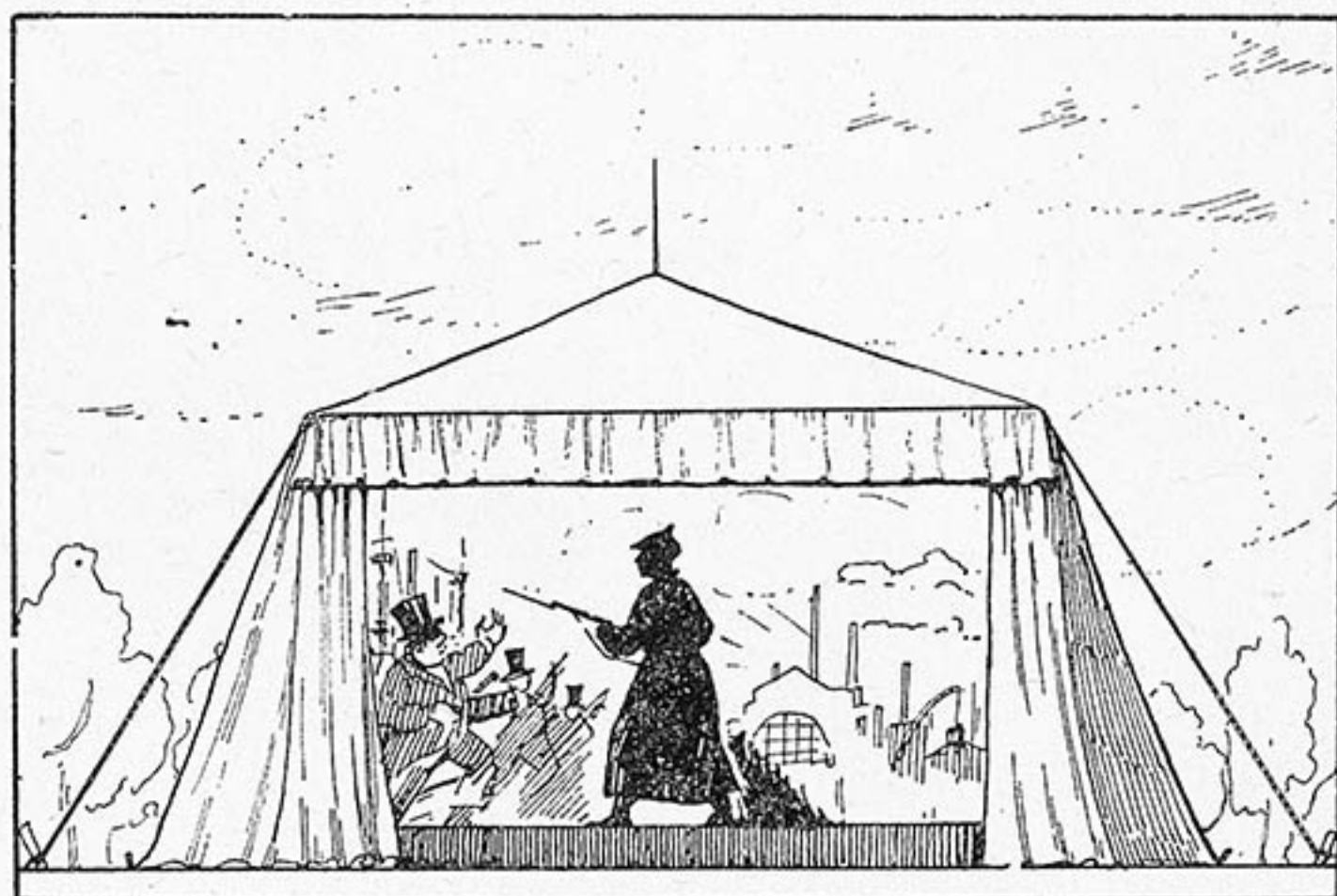


Рис. 12. Сцена-палатка.

Сцена на колесах всегда готова к действию, не требует перед спектаклем предварительной сборки и установки и, в случае надобности, легко и быстро снимается с места и перекочевывает. Такие сцены особенно необходимы для передвижных агитпунктов, обслуживающих большие районы.

Серьезным недостатком таких сцен является их слишком малый размер, но и этот недостаток теряет свое значение при соответствующем подборе пьес.

К типам таких сцен принадлежат — сцена-фургон, сцена-автомобиль (грузовик в три тонны) и сцена-железнодорожный вагон.

Сцена-фургон состоит из легкого, фанерного короба, поставленного на оси с колесами. Сзади имеется дверь (А) для входа актеров, а сбоку — вырез (В), затянутый занавесом (рис. 13).

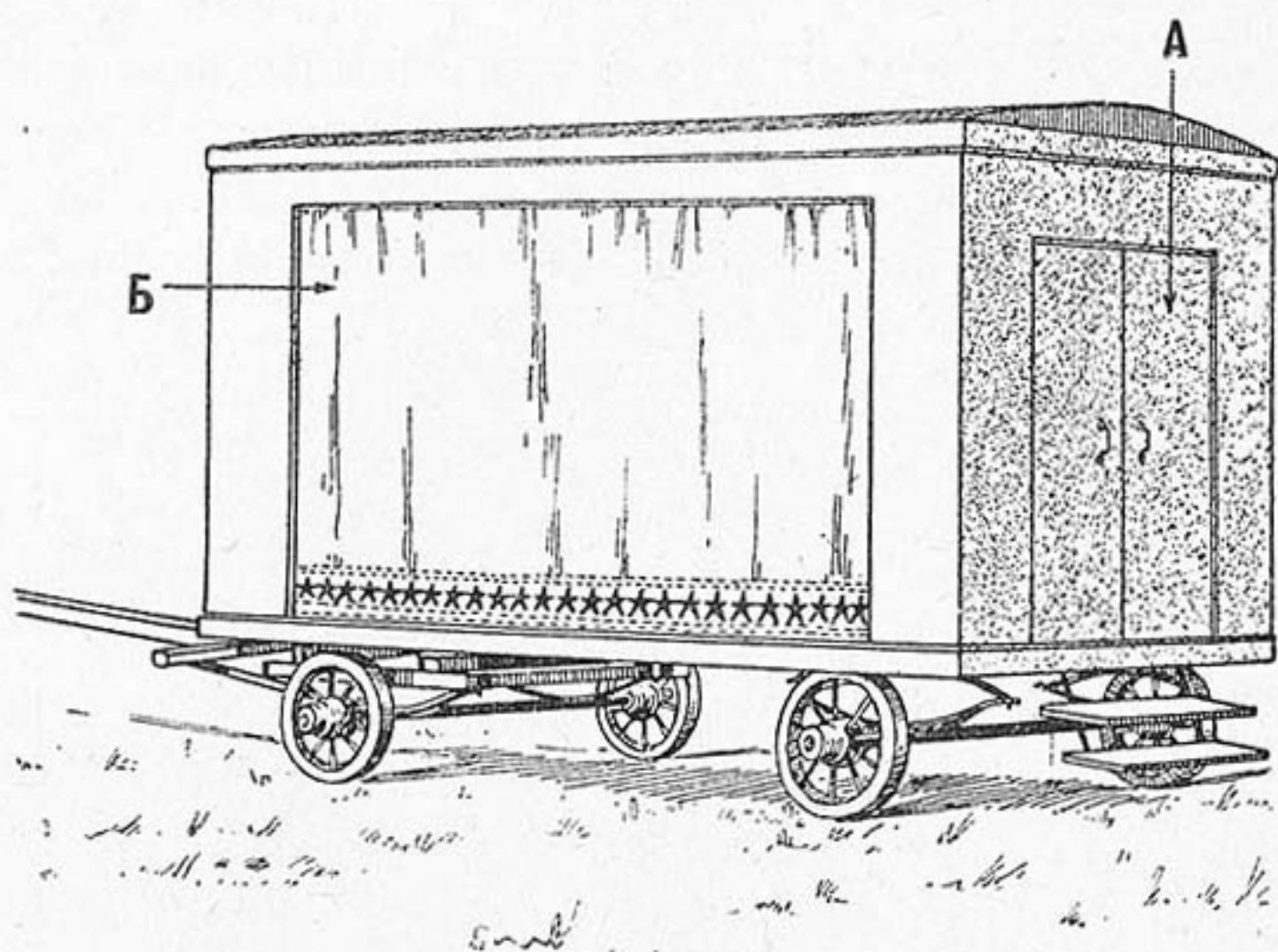


Рис. 13. Сцена-фургон.

Сцена-автомобиль отличается от сцены-фургона только тем, что короб ставят на площадку автомобиля-грузовика. Такая площадка может быть увеличена настилом из предварительно прикрепленных длинных досок.



Рис. 14. Естественная площадка.

Сценой-железнодорожным вагоном служит обыкновенный товарный вагон, раздвижная широкая дверь которого может сыграть роль занавеса. При открытой двери можно иметь и настоящий занавес. Актеры входят в заднюю дверь, при желании можно устроить для этой цели небольшую дверь сбоку.

Наконец под открытым небом можно обойтись без специально построенной сцены, а использовать естественную площадку, расположив зрителей у подножия холма, а актеров — внизу на ровной площадке (рис. 14).

ДЕКОРАЦИИ



Декорации отделяют сценическую площадку от закулисного пространства, где актеры переодеваются, ждут своего выхода, где ведется управление светом и т. д. По форме и рисунку декораций зрители судят о времени и месте действия. Красочный вид декораций придает спектаклю особенный, праздничный характер.

Декорации для нашего театра должны быть удобны для перевозки и быстрой установки в любых условиях и иметь небольшой вес. Этим требованиям больше всего отвечают ширмы.

Ширмы. Ширма состоит из скрепленных съемными петлями деревянных рам одинакового размера (рис. 15).

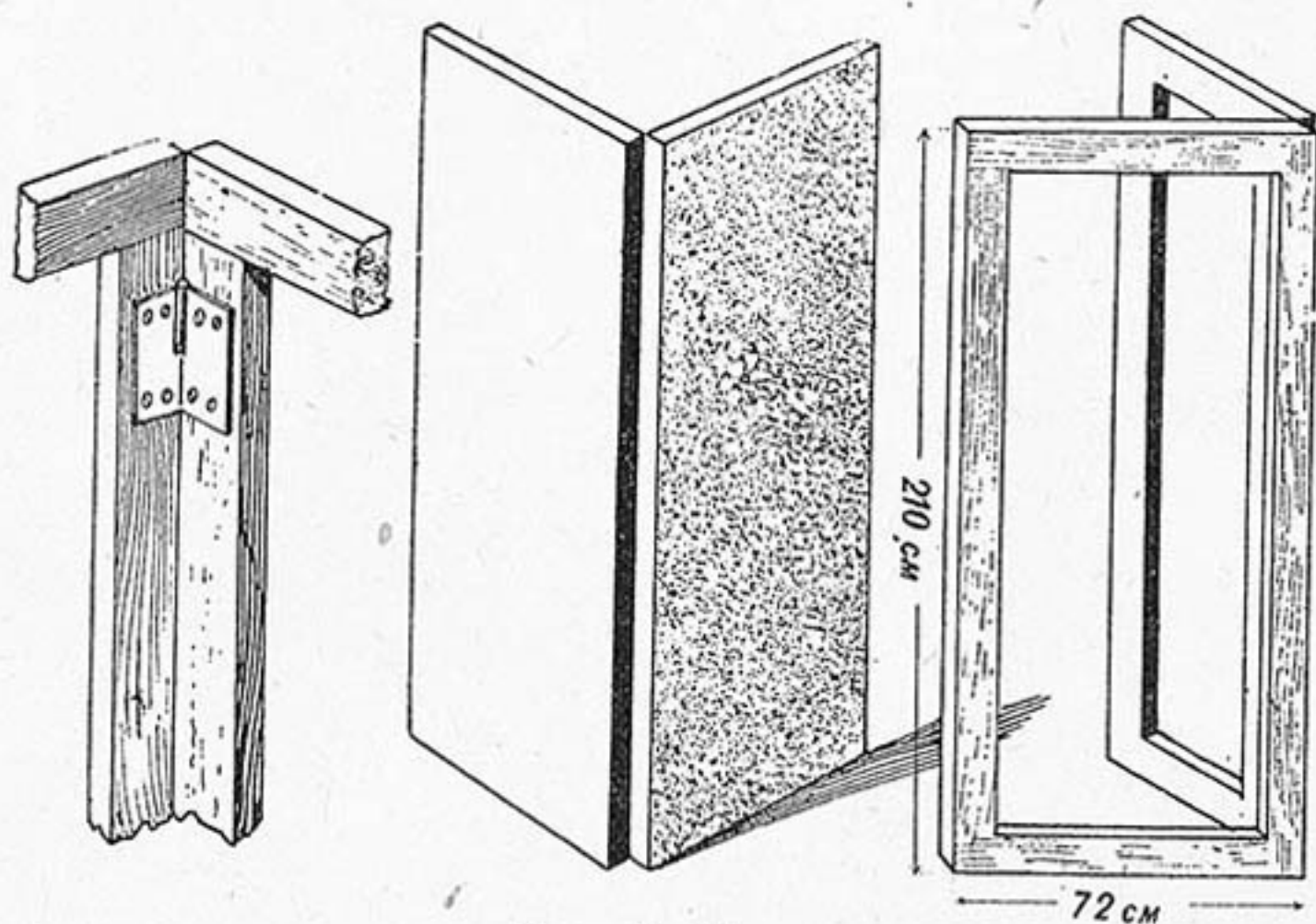


Рис. 15. Ширмы.

Рама имеет в высоту 210 сантиметров и в ширину 72 сантиметра. Каждая рама с левой стороны имеет крючки, а с правой — петли (рис. 16). Таким образом, одна рама с другой соединяется съемными петлями, и по желанию можно получить ширмы из любого числа рам. Всего таких рам должно быть четырнадцать. Рамы об-

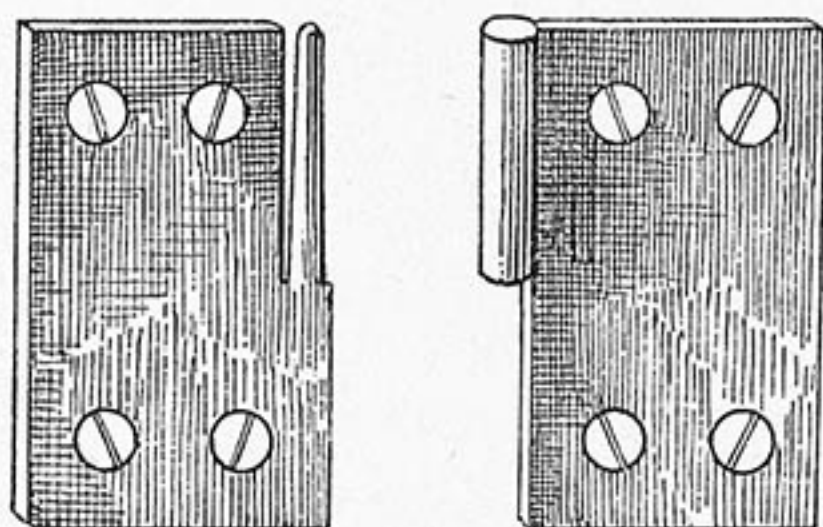


Рис. 16. Съемные петли.

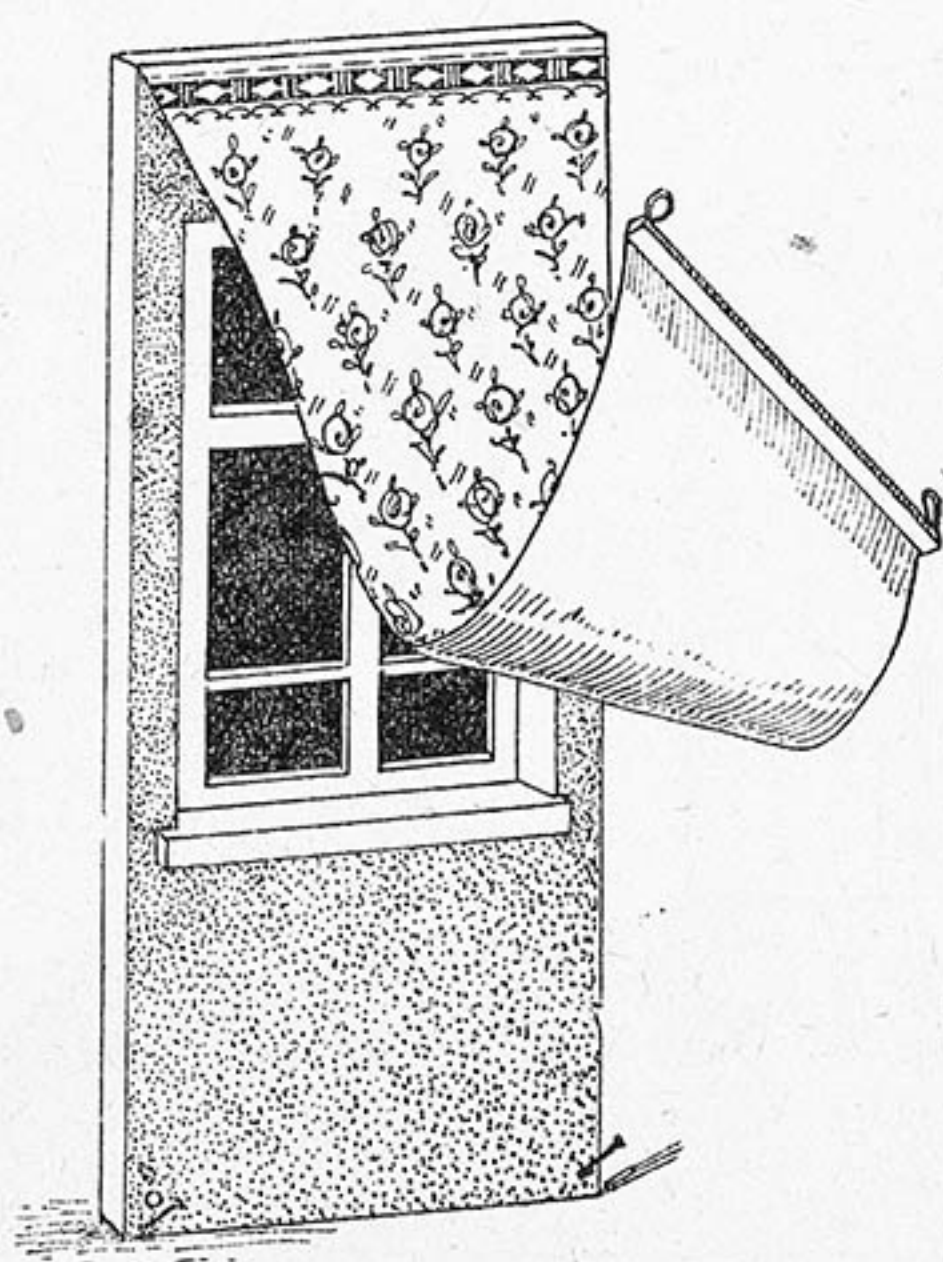


Рис. 17. Смена полотнищ.

тягиваются какой-нибудь тканью, мешковиной, картоном, фанерой или в крайнем случае рединой (употребляется малярами для наклейки обоев), поверх которой наклеивается бумага. Для нашего театра удобнее применять мешковину. Так как декорации должны быстро сменяться, то разрисованное полотнище каждый раз не прикрепляется наглухо к рамам, а надевается пришитыми кольцами на гвозди, набитые на верхнюю и нижнюю планки рамы (рис. 17). Для равномерности натяжения разрисованное полотнище сверху и снизу прибивается обойными гвоздями к двум планкам.

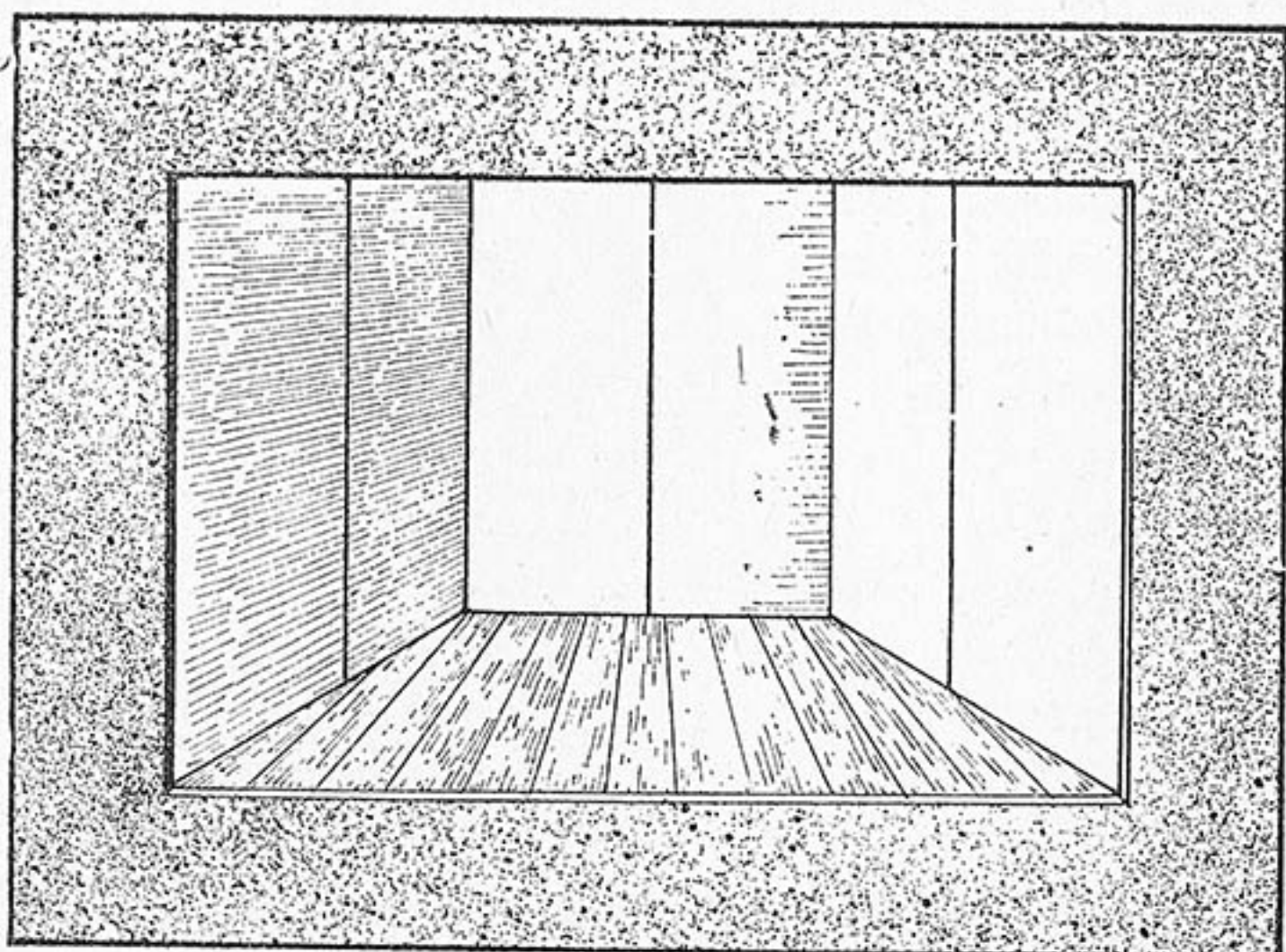


Рис. 18. Прямоугольная площадка.

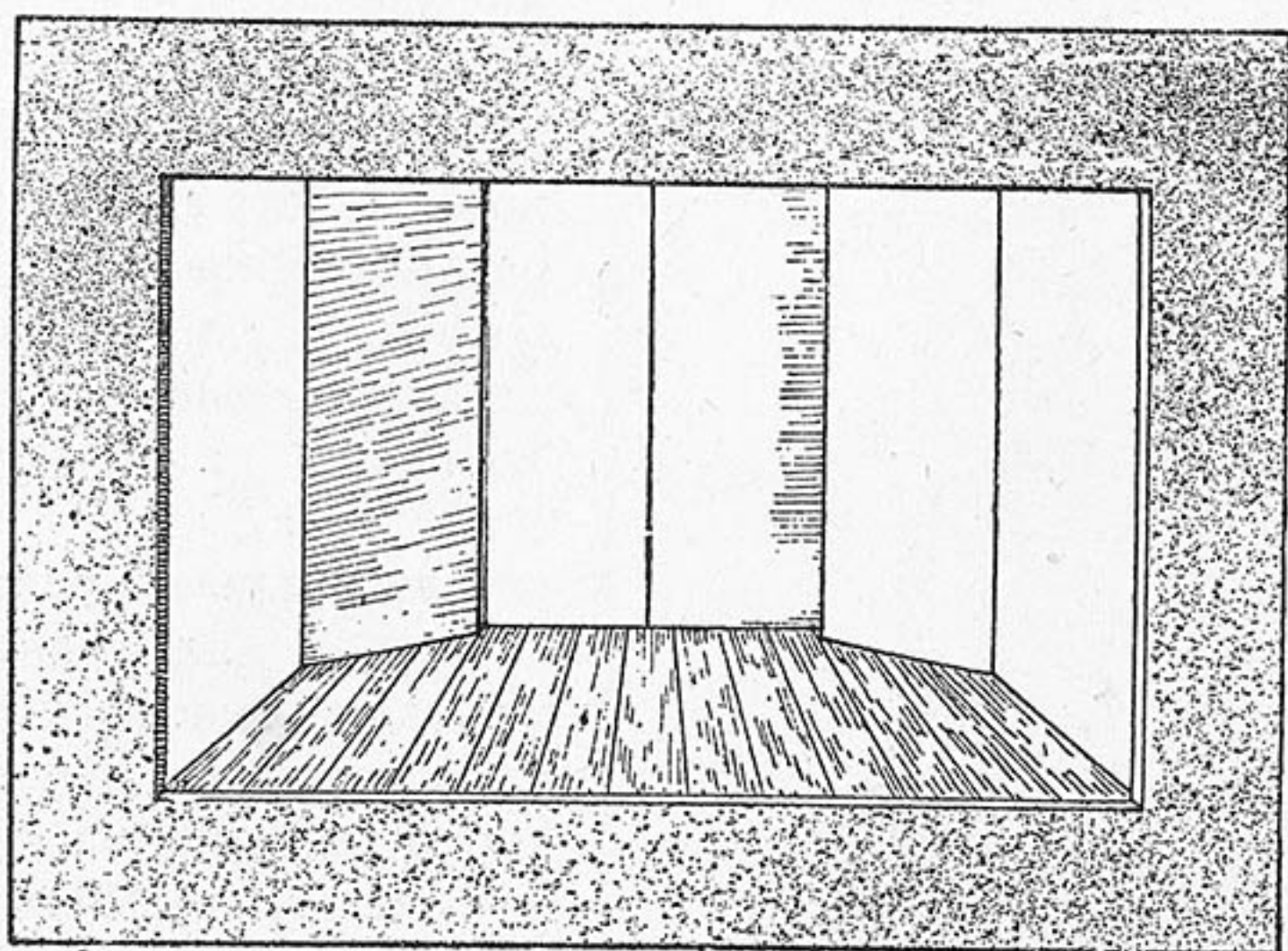


Рис. 18 а. Многоугольная площадка.

Установка ширм. Скрепив нужное количество ширм съемными петлями, устанавливают их на сцене или просто на земле и, согласно задуманному режиссером плану, придают им форму сценической площадки.

На рис. 18 и 18а показаны постановки ширм в двух простейших комбинациях, однако таких комбинаций имеется множество. Можно например устроить нишу или выдающуюся часть сцены, можно придать сцене

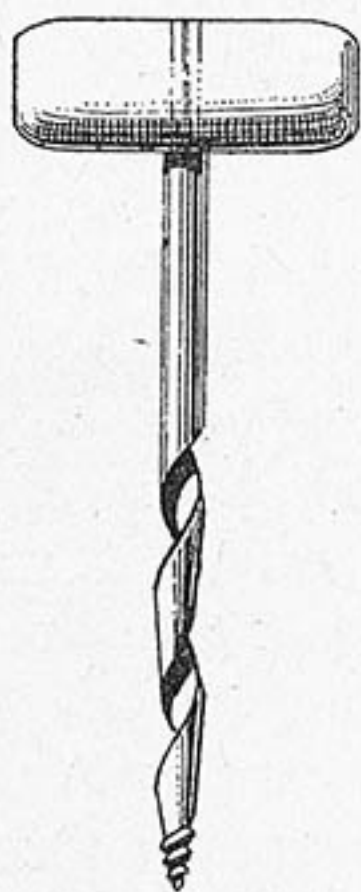


Рис. 19. Штопор.

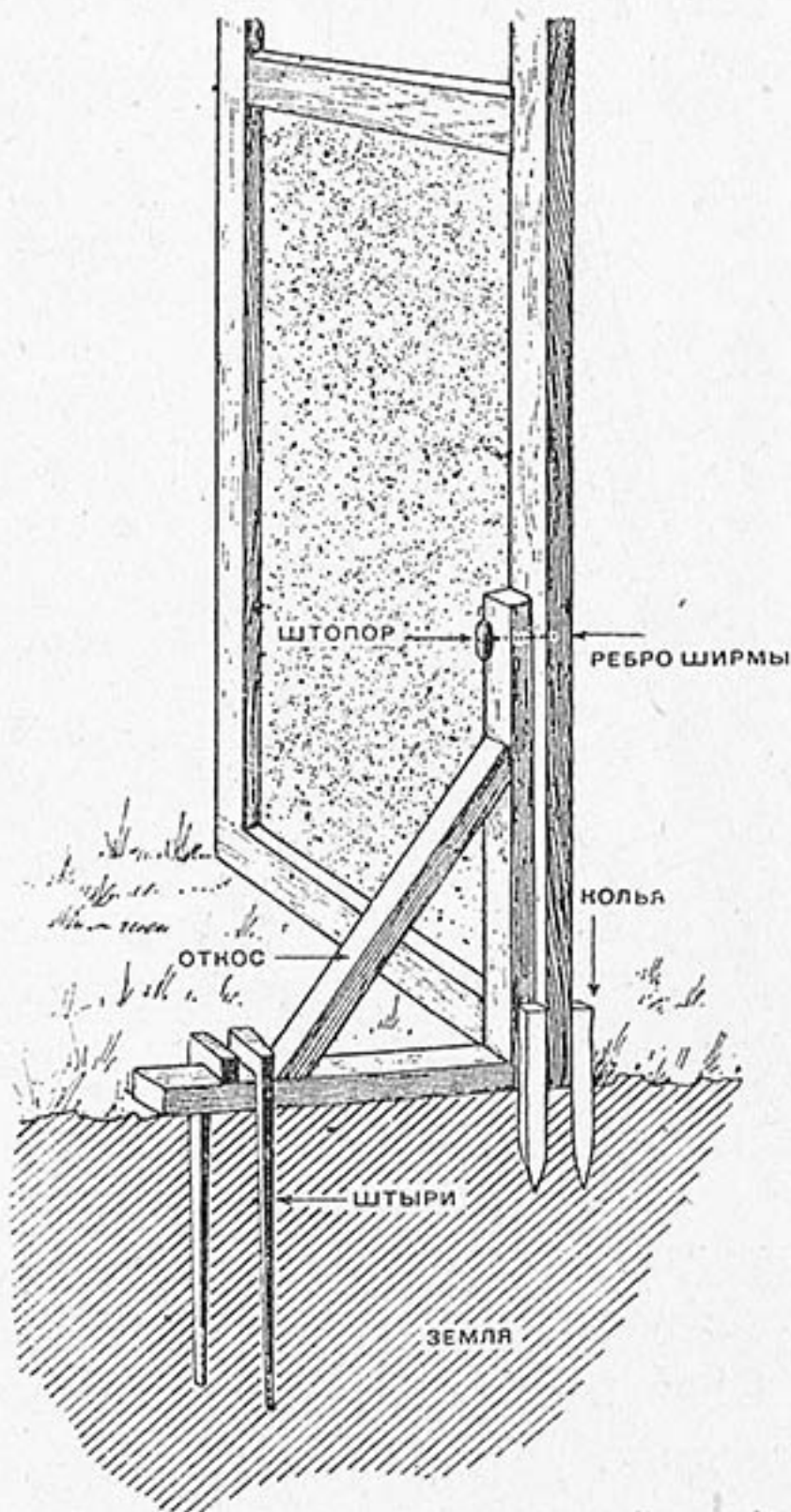


Рис. 20. Установка ширмы на земле.

вид треугольника и т. д. Прикрепляются ширмы к деревянному полу или к подмосткам откосами, причем для меньшей изнашиваемости откосы прикрепляются не гвоздями, а ввинчиваемыми штопорами (рис. 19).

Крайние части ширм ставятся не слишком близко к portalу, так как должен быть небольшой промежут-

ток для занавеса и рабочего, поднимающего занавес. При установке ширм непосредственно на земле, их укрепляют небольшими кольями, вбитыми в землю по одному с каждой стороны ширмы (рис. 20).

Для навески или смены декораций на ширмах, пользуются двойной складной лестницей приблизительно в 2 метра высоты (рис. 21).

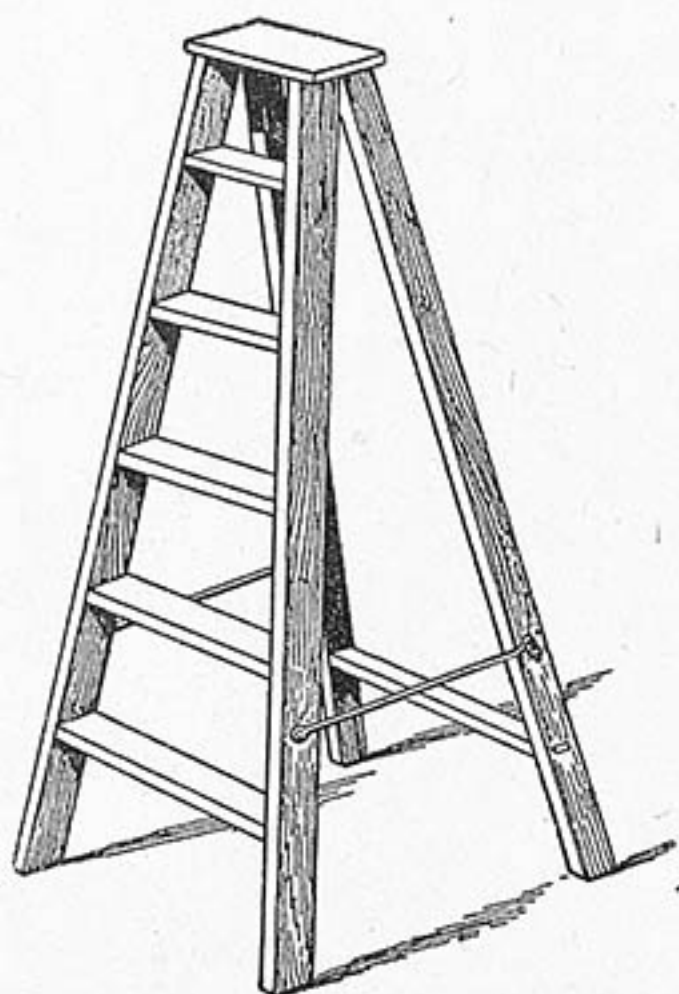


Рис. 21. Лестница.

При такой установке ширм дверью служит рама, не укрепленная кольями и откосами. Одной своей стороной она соединяется посредством съемных петель с ближайшей рамой и обтягивается декорацией, разрисованной под дверь.

Сукна. Помимо установки сплошной стеной, ширмы можно использовать как «сукна», т. е. такие декорации, которые сами по себе не говорят о месте и времени действия, а только

ограничивают сценическую площадку от закулисного пространства.

Свое название этот тип декораций сохранил с того времени, когда режиссеры больших театров ограничивали сценическую площадку однообразными темными сукнами. Делалось это для большего выделения красочных актерских костюмов и для сосредоточения внимания зрителей исключительно на игре актеров.

Сукна состоят из боковых кулис и задника.

Кулисы. Кулисами называются сукна, подвешиваемые с обоих боков сцены. Кулисы ставят параллельно, причем для выходов актеров оставляются промежутки.

Для соблюдения перспективы, по мере удаления от портала, каждая последующая кулиса выдвигается к середине площадки больше, чем предыдущая.

Чем глубже сценическая площадка, тем больше кулис устанавливается на ней (рис. 22).

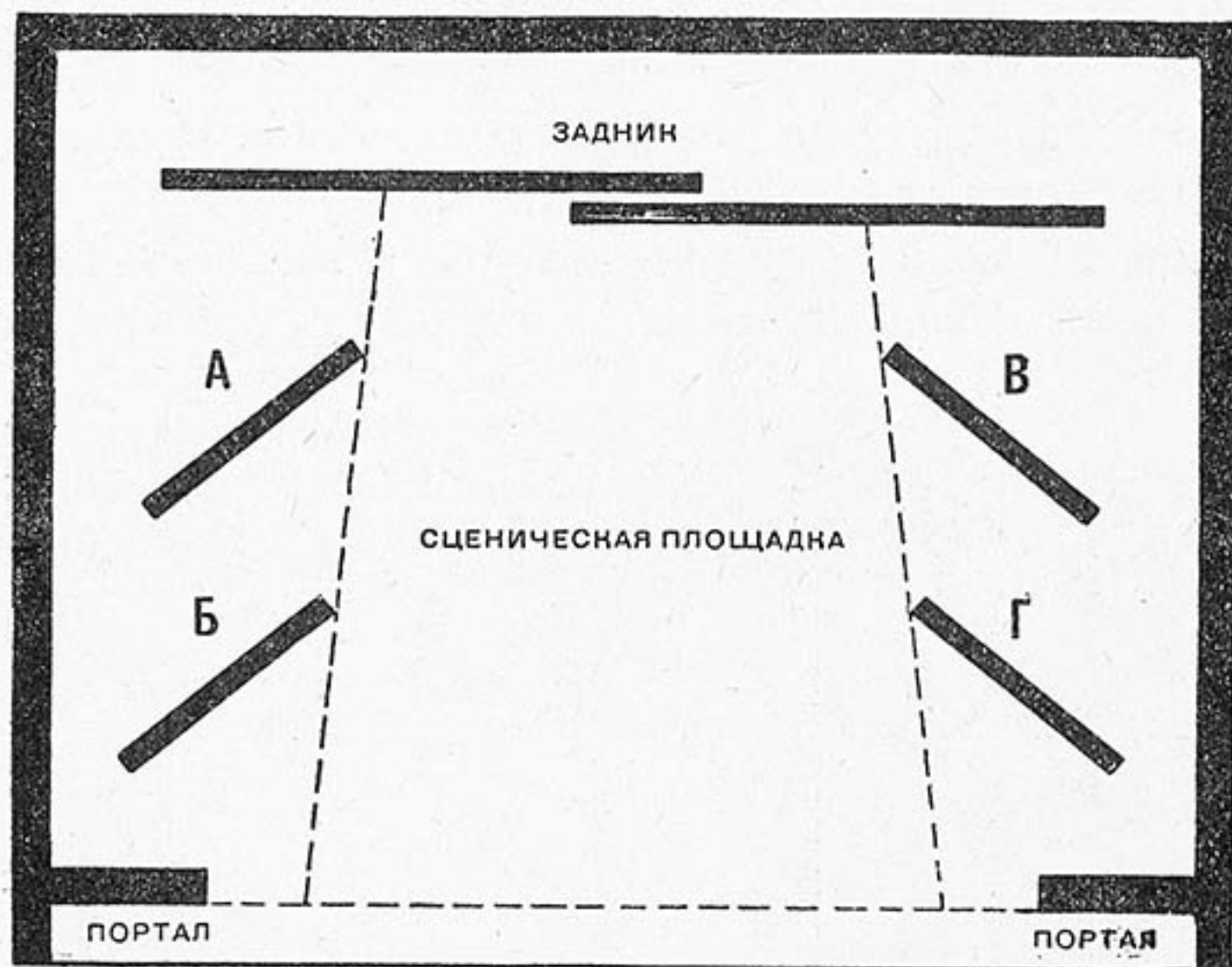


Рис. 22. Расположение сукон и задника.

Задник. Задником называются сукна, которые помещаются в глубине сценической площадки и отделяют ее от закулисного пространства сзади (рис. 23).

Установка ширм под сукна. При установке ширм под сукна каждая кулиса составляется из двух скрепленных съемными петлями рам, обтянутых каким-нибудь материалом, окрашенным в серый или черный цвет. Задник составляется из двух половин. Каждая половина состоит из трех скрепленных рам, обтянутых одноцветным с кулисами материалом.

Одна половина задника ставится несколько глубже другой и своим краем заходит немного за другую по-

ловину задника. Укрепляются кулисы и задник откосами, а где можно — кольями, вбитыми в землю.

Условность. В театре вообще все условно, так как самая лучшая техника оформления спектакля и самая талантливая игра актеров все же не дает настоящей реальности представлению.

В нашем, особенно упрощенном, театре условность во всем должна иметь значительное место. При постановках в сукнах, где декорации ничего не говорят о месте и времени действия, недостаток пополняется несколькими декоративными приставками или мебелью,

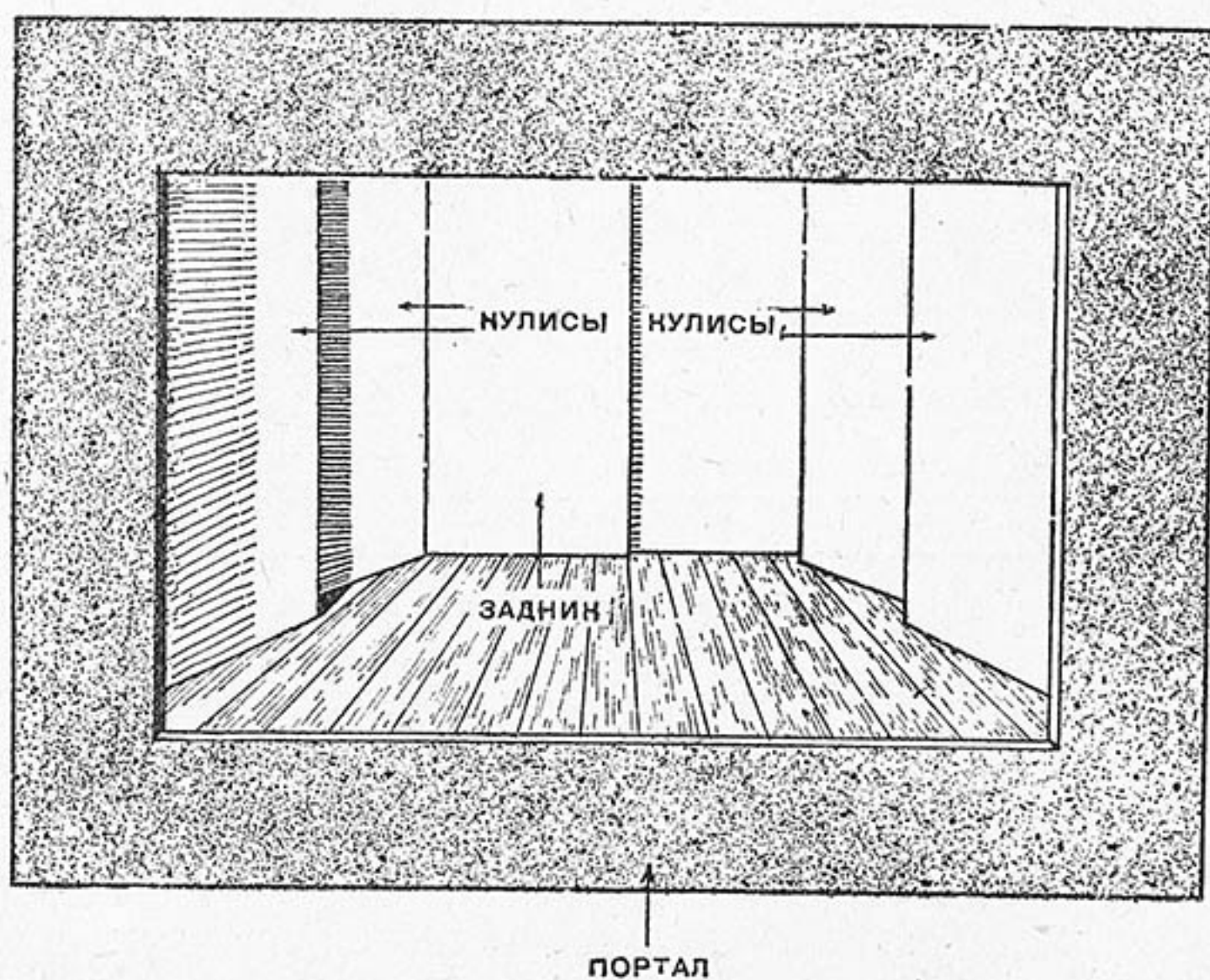


Рис. 23. Общий вид сцены в сукнах.

особенно характерными для данной пьесы. Если нужно изобразить улицу, достаточно поставить бутафорский телеграфный столб или фонарь. Для изображения сада ставится садовая скамейка и несколько кустов, нарисованных на картоне или на фанере, и т. д.

Декоративные приставки укрепляются при помощи откосов.

Постановку в сукнах можно еще более упростить, не употребляя даже приставок. Достаточно, например,

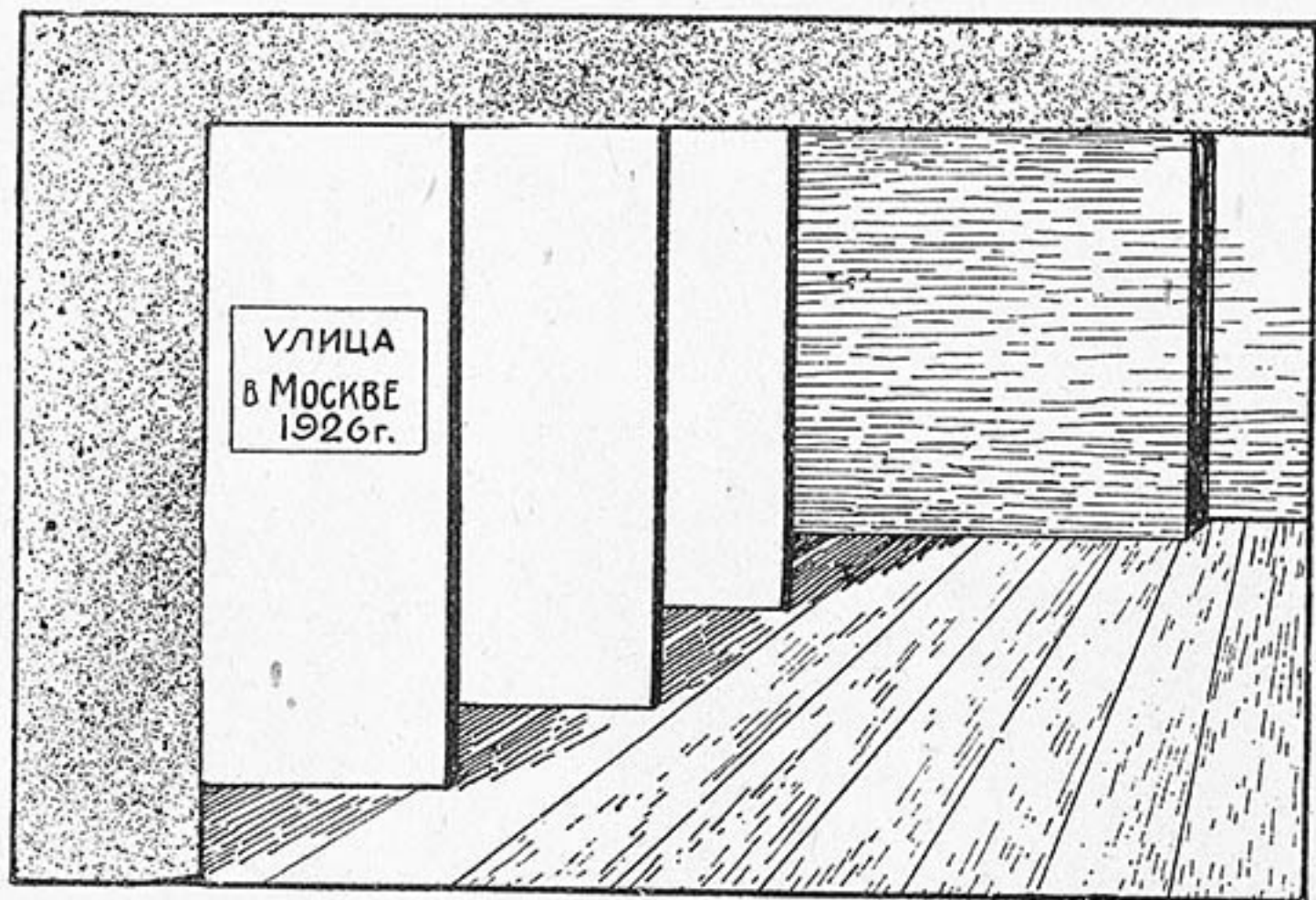


Рис. 24. Условные декорации.

поместить на передней кулисе плакат с надписью о времени и месте действия (рис. 24).

Лубок. Декорация-лубок одновременно служит и костюмами для актеров. Вся лубочная декорация состоит из одного щита. Щит покрывается основным фоном, на котором рисуются фигуры действующих лиц в человеческий рост. На месте лица вырезается отверстие, и актер, исполняющий ту или иную роль, становится с обратной стороны щита-лубка, просовывает голову в отверстие и оттуда говорит или поет, как того требует пьеса (рис. 25).

Рисование декораций. Для того чтобы рисовать декорации, не обязательно быть опытным художником. В каждой красноармейской части найдется один или несколько человек, умеющих рисовать хотя бы «по-

домашнему». Для рисования декораций предварительно нужно набросать эскиз, т. е. нарисовать задуманную декорацию в уменьшенном виде. Рисовать декорации следует широкими мазками, избегая излишней

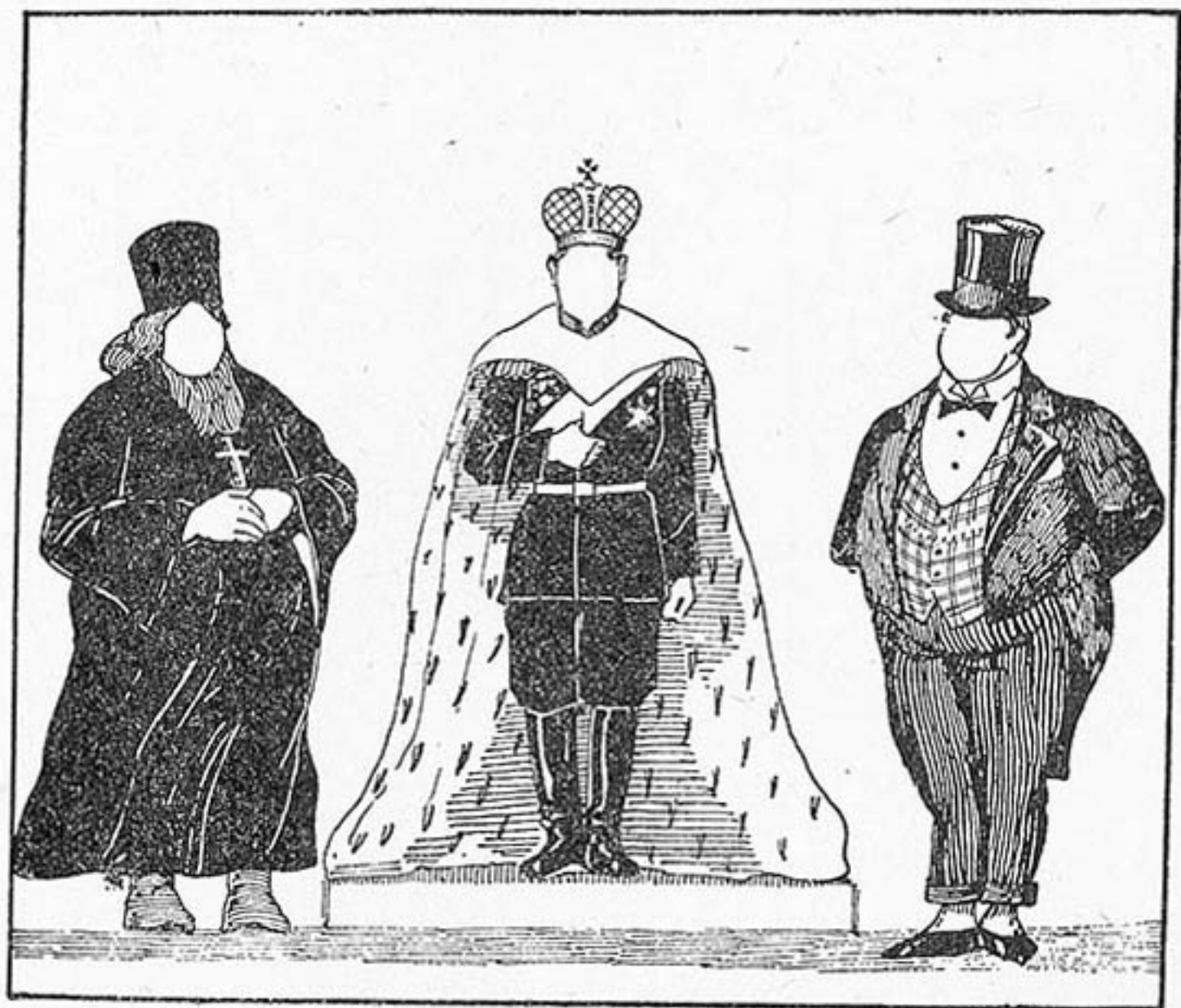


Рис. 25. Лубок.

вычурности и затейливости. Подробности смазывают общий рисунок и не дают никакого впечатления, так как зрители издали их все равно не различают. Декоратору нужно помнить, что декорация не картина, а плакат.

Готовый эскиз можно получить, подобрав соответствующий рисунок из книги или журнала.

Перспектива. Декорации, если они не условны, т. е. если они должны давать впечатление настоящей местности, изображаются в перспективе. Перспективным изображением называется изображение предмета в том

виде, в каком он представляется нашему глазу. Таким образом перспективное изображение, это — тот же рисунок или фотография. Однако мелкие детали, столь необходимые для рисунка или фотографии, совершенно излишни для декораций, так как они будут отвлекать внимание зрителя от основного в спектакле, т. е. игры актеров. При перспективном рисовании необходимо помнить следующее:

1) Чем предмет дальше, тем он кажется меньше, а следовательно и рисовать его нужно в меньшем виде.

2) Удаляющиеся параллельные линии, как например края дороги, телеграфные столбы, кажутся нам сходящимися в одну точку, а значит и рисуются таким же образом.

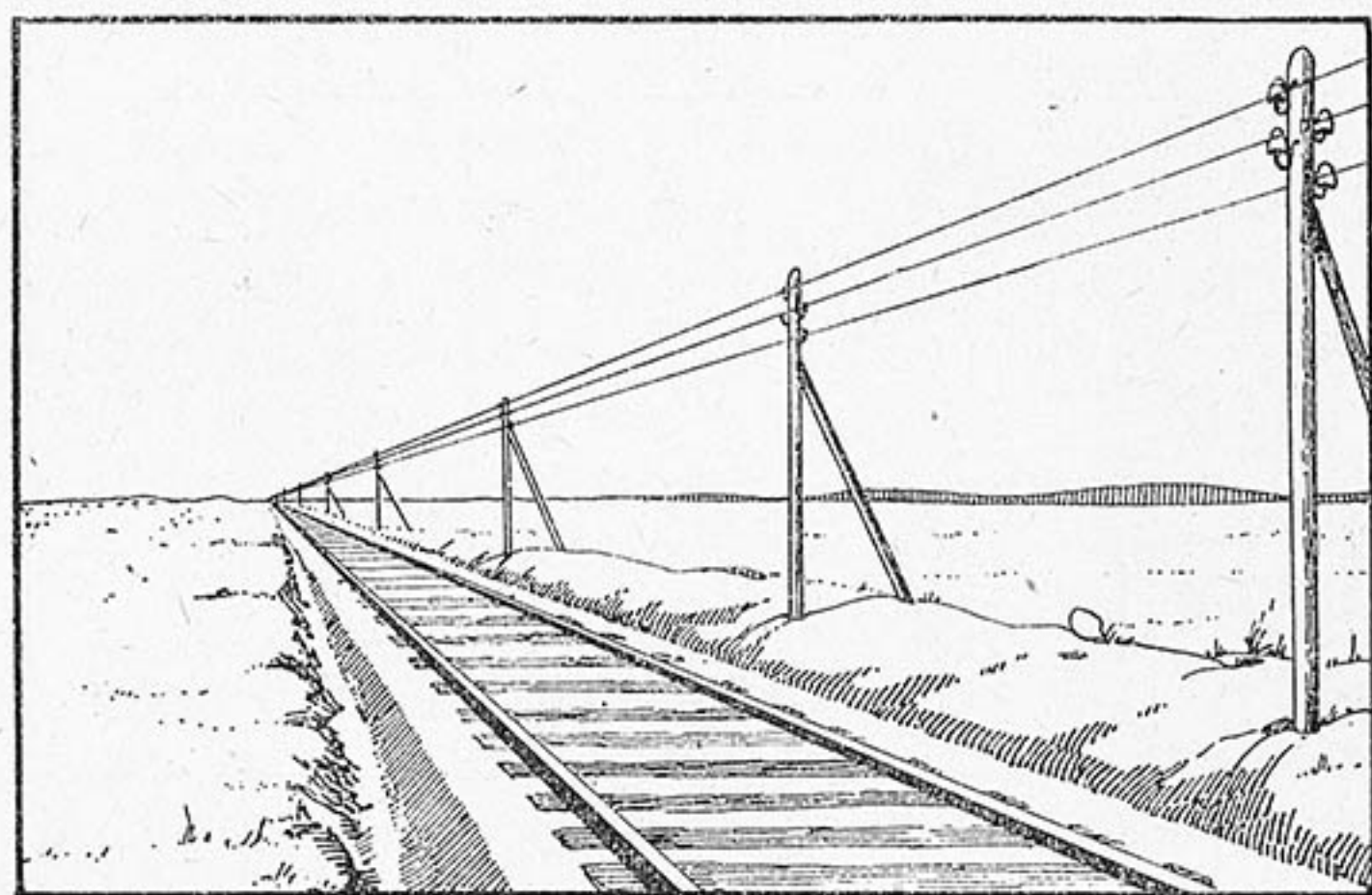


Рис. 26. Железная дорога и телеграфные столбы.

3) Горизонтальная плоскость или линия ниже глаз, как например дорога, удаляющаяся от нас, море, равнина, издали кажутся поднимающимися кверху — чем дальше, тем выше (рис. 26).

4) Горизонтальная плоскость и линия выше глаз, как например потолок длинного коридора, телеграфная линия (провода), издали кажутся понижающимися.

Таким образом, правильным соблюдением перспективы в рисовании можно изобразить на заднике какую-нибудь даль, уходящую вперед, например поле, улицу, тропинку в лесу и т. д.

Когда имеется эскиз, остается только перенести его в увеличенном виде на материал, предназначенный для декораций. Увеличение очень удобно делать по клеточной системе (рис. 27).

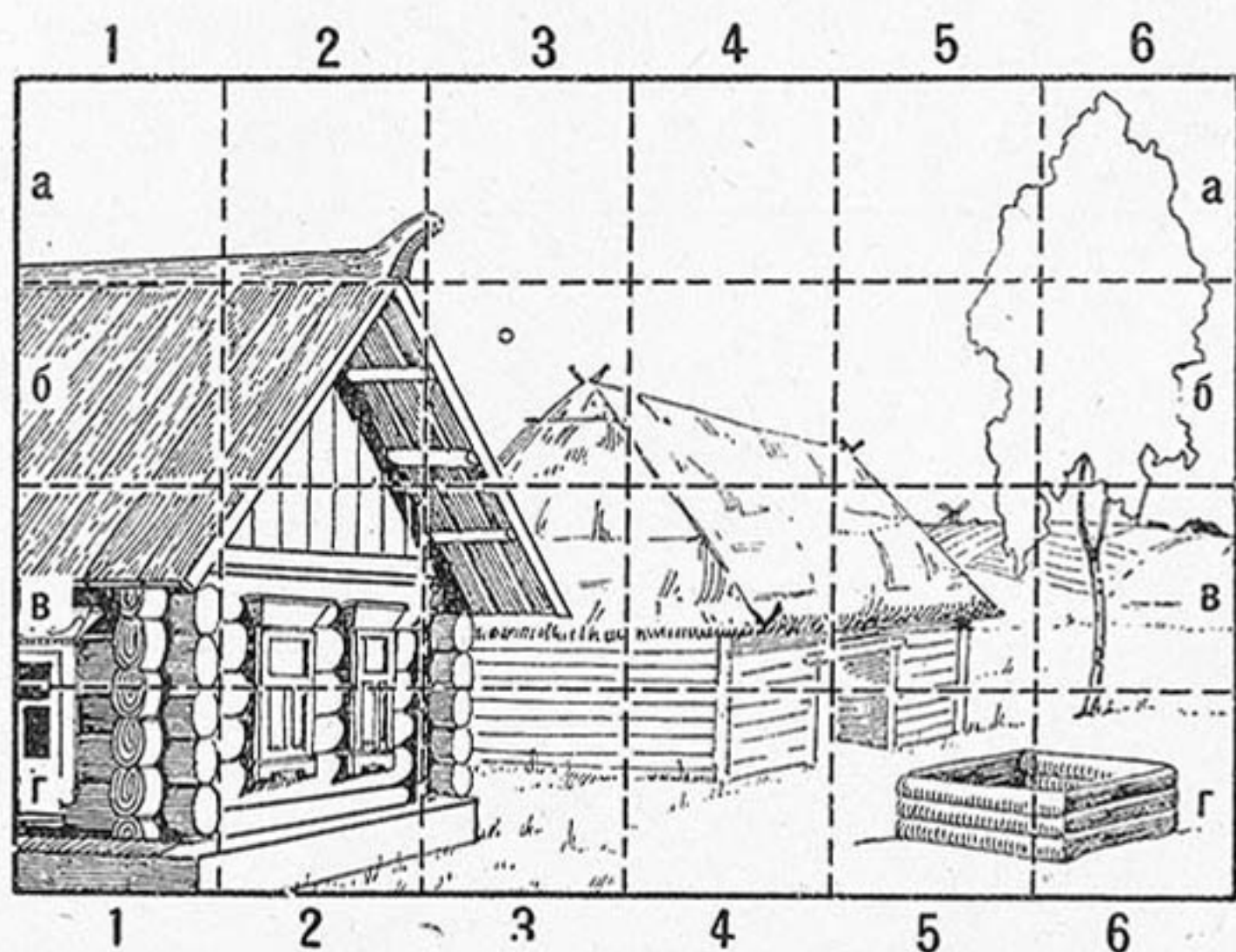


Рис. 27. Разграфленный эскиз.

Для этого на эскизе наносится карандашом клеточная сетка. Вертикальные ряды клеток (идущие сверху вниз) нумеруются порядковыми номерами, а горизонтальные (идущие слева вправо) обозначаются буквами.

На материал, предназначенный для декораций, наносится такая же, увеличенная соответствующим образом, сетка с одинаковым числом вертикальных и горизонтальных рядов, обозначенных теми же буквами и цифрами, как и на эскизе.

Затем рисунок с эскиза переносится углем с каждой клетки эскиза на соответствующую клетку на декорации.

После того как все контуры углем перенесены на декорации, их легко разрисовать красками.

Грунт. Для большей красоты и прочности, декорации из тканей или рогож перед рисованием покрываются жидким грунтом. Грунт состоит из мела с клеевой водой.

Перед рисованием нужно дать высохнуть декорации, покрытой грунтом, иначе получатся грязные, не яркие тона.

Краски. Для декораций употребляются клеевые краски, которые приготавливаются следующим образом. Сухие малярные краски, каждая в отдельности, с небольшой примесью воды, тщательно растираются на гладком камне камнем же. Отдельно приготавливается клеевая вода. На полведра воды кладут 1—1½ кило лучшего (прозрачного) столярного клея и варят на слабом огне до тех пор, пока весь клей не растворится. Клей отнюдь не должен пригорать, для чего необходимо его во время варки помешивать.

Перед рисованием прибавляют к растертой краске немного клеевой воды, растирают, и если краска окажется слишком густой, то подливают немного горячей воды. Хорошая клеевая краска должна иметь густоту неснятого молока. Ткани, расписанные клеевыми красками, легко отстирываются в теплой воде и могут быть вновь использованы для других декораций.

Для составления красок основных цветов берутся:

Сурик железный	}	Красные тона.
Сурик свинцовый		
Мумия		
Бакан		
Киноварь		
Охра светлая и темная	}	Желтые тона.
Крон светлый		
Крон оранжевый		Оранжевый цвет.
Медянка		Зеленый цвет.
Ультрамарин		Синий цвет.
Умбра жженая	}	Коричн. тона.
Сиенна		
Мел	}	Белый цвет.
Белила цинковые		
Сажа голландская		Черный цвет.

Смешивая краски основных цветов, можно получать другие тона, например: смешав красную краску с синей, получим фиолетовую; смешав красную с белой, получим розовую краску; смешав синюю с желтой, получим зеленую краску.

При подборе цветов красок для декораций, необходимо учитывать силу и окраску освещения на сцене. Чем слабее освещение, тем ярче должны быть краски, и наоборот. Однородные цвета поглощаются, например: красное при красном свете или синее при синем свете кажутся белыми.

Аппликация. Помимо рисования красками, можно рисовать способом аппликации, т. е. наклеивания вырезанных по нужной форме кусков цветной бумаги или пришивания лоскутков цветной материи. Аппликация неудобна тем, что при ее помощи невозможно дать ту массу различных оттенков, которые можно получить при помощи красок.

Общ. В тех случаях, когда на декорациях нужно дать какой-нибудь один определенный фон или повторяющийся много раз рисунок, можно использовать

готовые обои. Нужные куски обоев нарезаются и наклеиваются на декорации.

Трафарет. Повторяющийся рисунок для облегчения работы и экономии времени можно получать при помощи трафарета. Трафарет делается следующим образом. На плотную бумагу или тонкий картон наносится карандашом контурный рисунок, после чего бумага или картон для прочности пропитывается керосином. Очерченные контуры рисунка вырезаются острым ножом, причем замкнутые со всех сторон линии, как например кольцо, треугольник, квадрат и др., вырезаются не сплошь, а с маленькими промежутками, как показано на рис. 28. Без этих промежутков фигура



Рис. 28. Трафарет.

меняется. Так, если мы захотим изобразить кольцо и промежутков оставлять не будем, то вместо кольца получим круг. Когда трафарет готов, его накладывают на место, на которое желательно перенести рисунок. Краска широкой кистью наносится на трафарет. Бумага краски не пропустит; там же, где бумага вырезана, краска свободно проникает. Сняв осторожно трафарет, мы получим точную копию вырезанного рисунка. Многокрасочный трафарет состоит из нескольких отдельных вырезанных рисунков, которые при наложении одного на другой дадут один общий, требуемый рисунок. Например: нам нужно изобразить двумя красками скрещенный серп и молот. Начертим общий рисунок дважды, причем оба рисунка должны быть совершенно одинаковы. На каждом рисунке вырезается только то, что должно быть покрыто одной краской. На одном



Рис. 29. „Ночное“ Стаховича. Постановка Н. В. Скородумова. (Бурмакинский крестьянский театр 1911 г.)

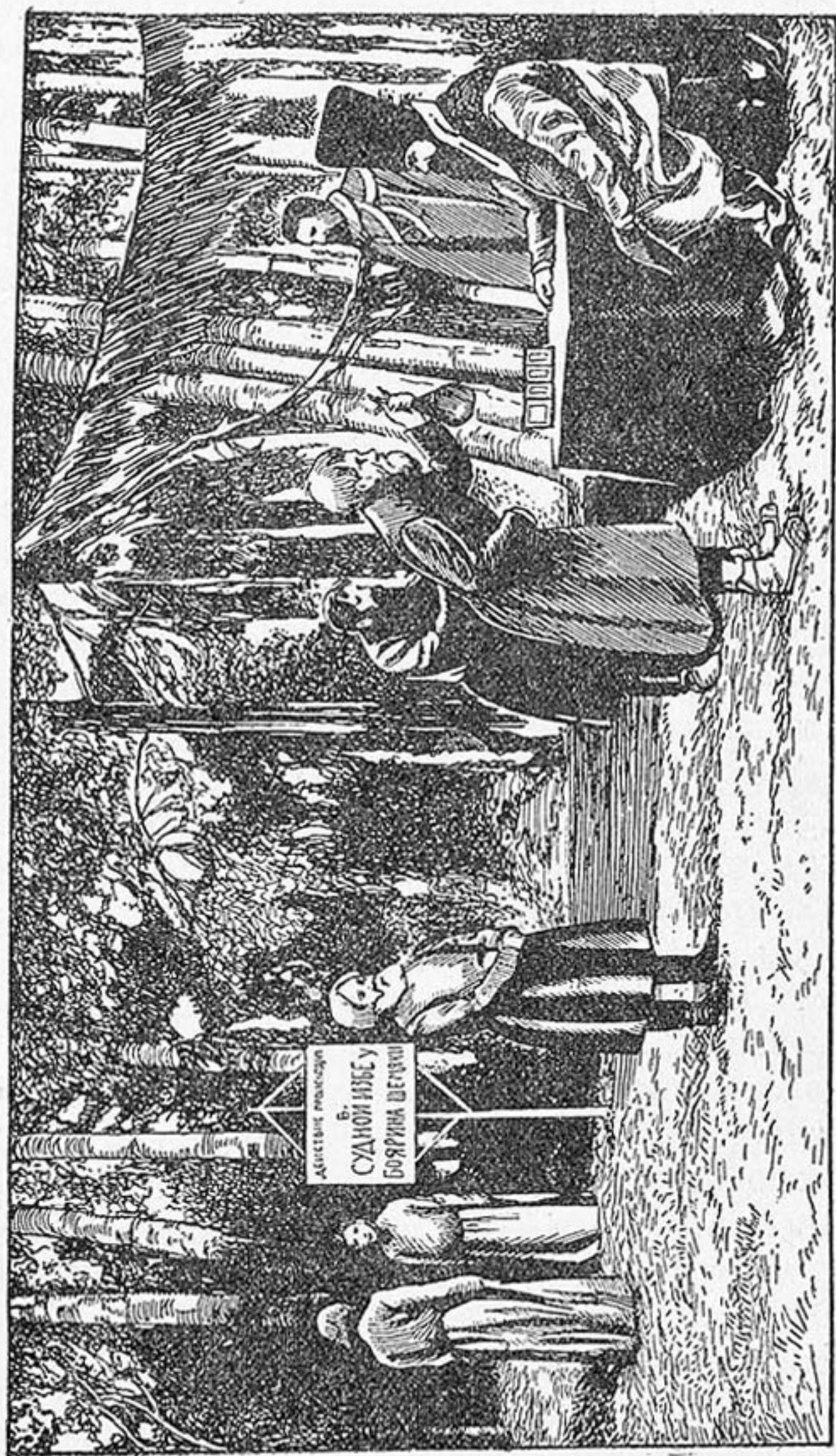


Рис. 30. „Шемякин суд“ Н. Попова. Постановка Н. В. Скородумова. (Бурмакинский крестьянский театр 1911 г.).

вырезают контуры только серпа, а на другом—молота. Затем отдельные части трафарета накладывают поочередно на одно и то же место и покрывают требуемыми красками. В результате получится изображение серпа с молотом в двух красках. Таким же способом можно получить трафарет в три, четыре и больше красок. При многокрасочных трафаретах каждая краска должна наноситься только после полного высыхания предыдущей краски.

Использование местности под декорации. Зачастую наш театр вынужден будет играть под открытым небом, не имея времени на установку сцены и декораций. В этих случаях для организации спектакля вместо декорации можно использовать местность, если она хоть немного похожа на местность, требуемую по пьесе. Река например может условно изображать море, а холм—гору. Общую картину местности можно дополнить небольшими декоративными сооружениями.

Довольно удачно использовывалась местность под декорации Бурмакинским крестьянским театром и народными театрами в Германии (рис. 29 и 30).

Необязательно ставить под открытым небом только те пьесы, которые требуют природной обстановки. В театр зритель приходит смотреть главным образом не декорации, а игру актеров, следовательно декорации должны быть на втором плане. Некоторые театры обходились совершенно без декораций, а просто на видном месте вывешивали плакат, разъясняющий место действия. В других театрах перед спектаклями распорядитель устно разъяснял обстановку и место действия зрителям.

Нашему передвижному театру также полезно усвоить этот театральный прием.

ОСВЕЩЕНИЕ



Электрическое освещение для театра является самым удобным в обращении, в противопожарном отношении и для устройства различных световых комбинаций—эффектов. Поэтому везде, где только возможно, желательно пользоваться электрическим освещением.

Однако наш театр должен быть приспособлен к работе в любых условиях, поэтому мы должны уметь обходиться при помощи и керосинового или газокалильного освещения.

Для равномерного освещения сцены желательно давать разносторонний свет. Так как в упрощенном театре невозможно дать нижний свет, то нам придется ограничиться верхним и боковым светом. Сцена небольших размеров вполне может обойтись без нижнего света.

При распределении света полезно учитывать, что верхний свет делает освещенные предметы рельефными, т. е. выпуклыми, передний свет делает все предметы плоскими, а боковой свет сглаживает неровности и придает жизненность. Однако боковой свет с одной стороны должен быть несколько сильнее бокового света с другой стороны. Одинаковое по силе боковое освещение монотонно и неинтересно.

Комбинируя все эти света при одной и той же силе света, можно получать различное по характеру освещение.

Для наибольшего выделения сцены светом, в зрительном зале во время представления должна быть

абсолютная темнота. Для этого все лампы на сцене располагаются так, чтобы открытой стороной они обращались вниз или вверх и в сторону, противоположную зрительному залу. Если нужно осветить оркестр, то лампы в оркестре покрываются плотным абажуром, направляющим свет только вниз на ноты.

Осветительная сеть. Для освещения нашей сцены потребуется всего шесть электрических или четыре

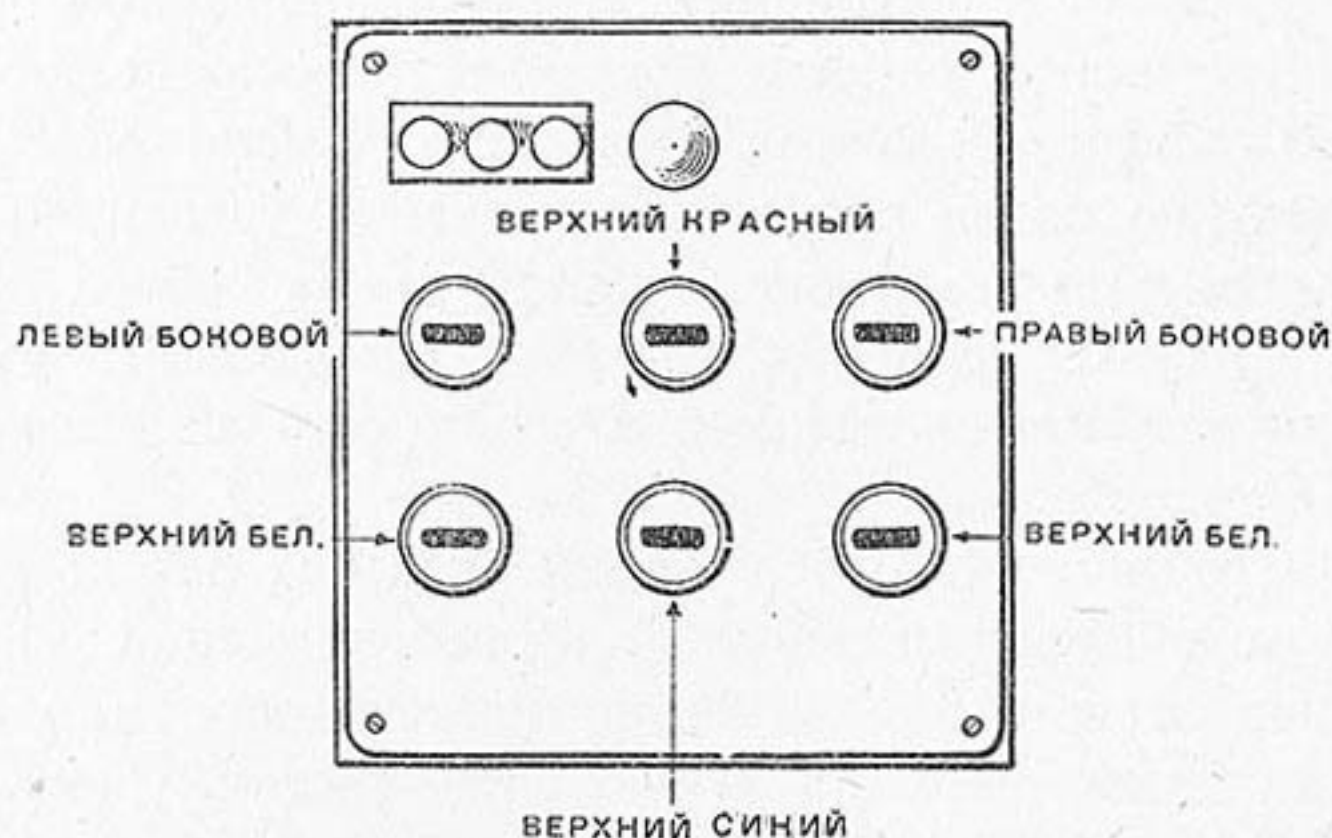


Рис. 31. Распределительная доска.

керосиновых или газокалильных лампы. Каждая лампа должна давать свет силою не меньше 100—150 свечей.

Электрические лампы снабжаются отдельными выключателями и длинными проводами. Все концы проводов должны сходиться к одной распределительной доске (рис. 31), сделанной из сухого дерева. На доске для удобства управления светом располагают все шесть выключателей и одну шестнадцатисвечовую лампочку, которая постоянно освещает доску. Такая доска изготавливается очень просто и вместе со всеми проводами и лампами весит не более шести килограммов. На этой же доске проводнички всех шести выключателей сходятся через предохранительные пробки к одному шнуру,

через который и включаются в общую осветительную сеть. Устройство всего этого передвижного освещения обойдется по настоящим ценам не дороже 15 рублей.

Керосиновые или газокалильные лампы располагаются по одной сбоку и четыре наверху. Из верхних ламп две предназначаются для белого света, одна — для синего и одна — для красного света.

Иногда бывает необходимо не только осветить сцену, но и показать источник света, например: люстра и бра в богатом доме, лампы с зелеными абажурами в учреждениях, ночник в спальне или настольная лампа в кабинете и т. д. Поэтому следует иметь немного такой арматуры с запасными проводами.

Верхние лампы подвешиваются к потолку или к толстым проволокам, или к веревкам, протянутым между стенами.

Отдельные керосиновые лампы. Если приходится подвешивать где-нибудь вверху отдельные керосиновые лампы, то каждая из них в целях пожарной безопасности должна быть защищена металлической тарелкой *Б* и куском асбеста *А*, подвешенными над лампой (рис. 32).

Боковой свет дается при помощи отдельных источников света, помещаемых на щитах, прибитых к переносным станкам.

Боковой щит. Боковые щиты представляют собой доски для большого отражения света, обитые белой

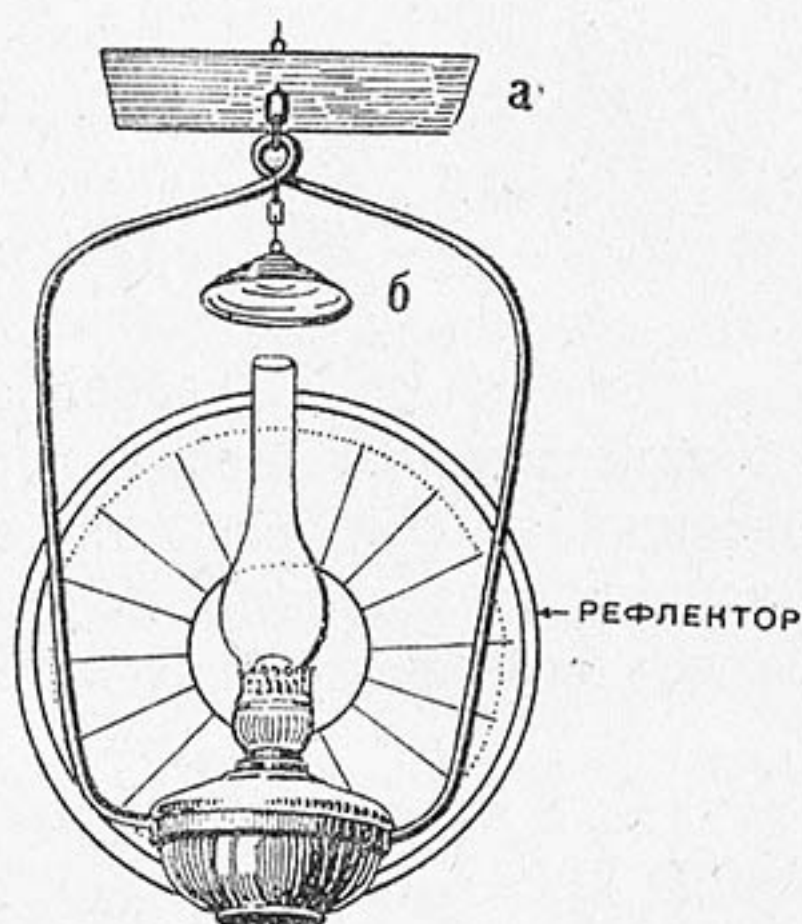


Рис. 32. Висячая лампа.

жестью или покрытые белой краской. Эти щиты должны иметь крючки для подвески (рис. 33).

Противопожарные меры предосторожности. Так как керосиновое освещение является до некоторой степени опасным, то рекомендуется иметь на случай пожара если не огнетушители, то хотя бы воду в кадке и швабру.

Все провода на сцене должны быть хорошо изолированы. Места соединения проводов также следует тщательно изолировать прорезиненной лентой.

В случае замыкания накоротко электрических проводов и возникновения пожара провода следует немедленно разъединить или порвать. Во время работы по электричеству в целях личной безопасности обязательно быть в галошах или в резиновых перчатках. Электрические провода ни в коем случае не обливать водой.

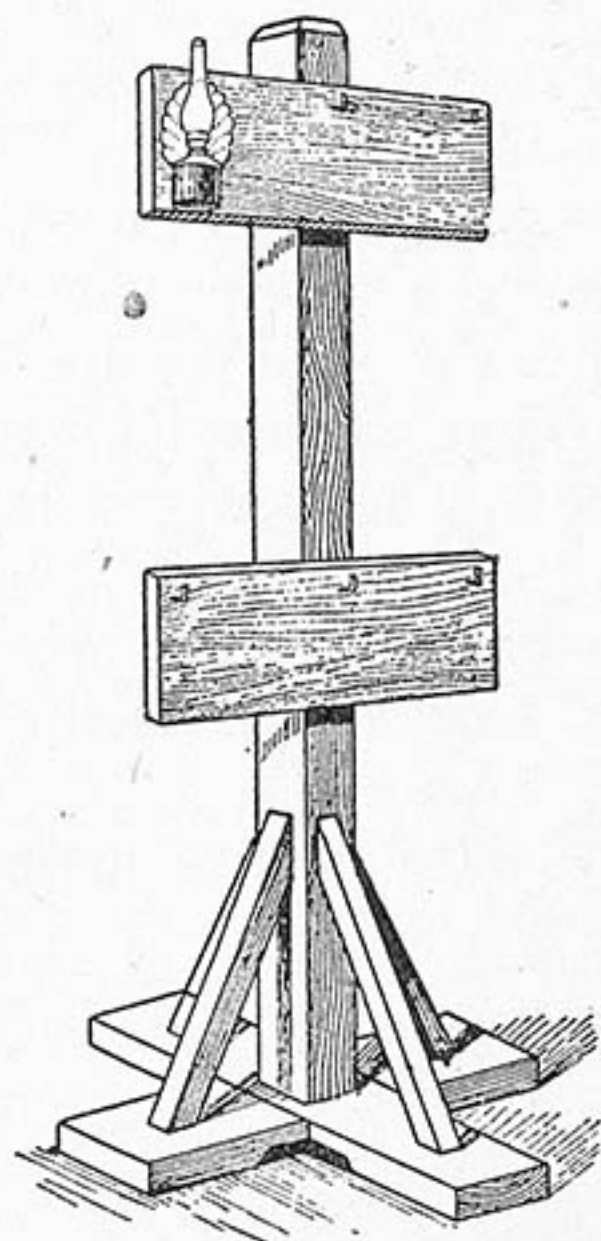


Рис. 33. Боковой щит.

Солнечное освещение. При пользовании дневным освещением следует соответствующим образом выбрать площадку, располагая зрителей и актеров так, чтобы солнце оказалось сбоку их.

СВЕТОВЫЕ ЭФФЕКТЫ



В некоторых пьесах бывает важно показать зрителю время суток, в которое происходит действие, время года и погоду. Помимо этого по ходу пьесы иногда необходимо выделить одну часть сцены более сильным светом, а другую оставить в тени. Все это достигается световыми эффектами с различными комбинациями света.

Осуществление световых эффектов совершенно невозможно при солнечном освещении (театр днем под открытым небом). При керосиновом освещении световые эффекты могут применяться, но весьма ограничено, так как регулировать керосиновое освещение на расстоянии не представляется возможным. При электрическом же освещении одной только игрой света можно, при умелой работе, создать самые различные световые эффекты.

Свет регулируется по силе, направлению и по цвету.

Сила света. Сила света регулируется количеством включенных источников света и мощностью. Мощность силы света достигается применением больших керосиновых ламп, многосвечных электрических ламп и магния.

Магний. Магний на сцене употребляется в порошковой смеси с селитрой или ленточный — без всяких примесей.

Смесь магния с селитрой обычно употребляется только для очень сильных и моментальных вспышек (имитация взрыва). Такой магний продается в фото-

графических магазинах в готовом виде, с подробным наставлением о способе употребления. За 25 коп. можно купить трубку этого порошка; ее хватит на две малых или одну большую вспышку. Чтобы не обжечь руку при зажигании магния с селитрой, лучше всего огонь подносить к магнию не спичкой, а длинной щепкой или свернутым куском бумаги.

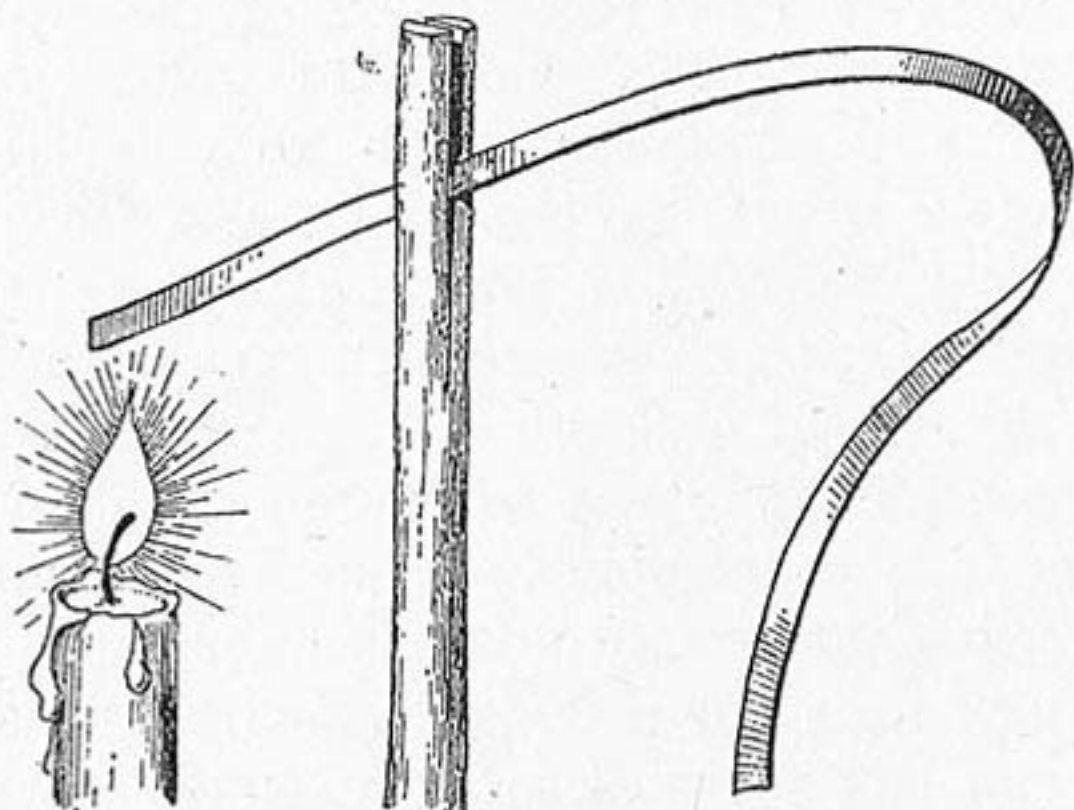


Рис. 34. Зажигание ленточного магния.

Ленточный магний употребляется чаще, он горит менее ярко, зато можно регулировать продолжительность его горения, кроме того в работе он менее опасен, чем магний с селитрой. Ленточный магний имеется в магазинах фотопринадлежностей. Для зажигания ленточного магния берется сырая лучина и немного надкалывается с одного конца; в образовавшуюся расщелину вставляется магниевая лента, и необходимое ее количество просовывается в одну сторону, подносится к горящей свече и зажигается (рис. 34).

Догорев до лучины, магний гаснет, затем при надобности он опять просовывается и зажигается.

Просовывая сквозь расщелину больше или меньше магния, мы получаем более долгое или короткое го-

рение и таким образом регулируем продолжительность магниевого освещения.

Свет керосиновых ламп регулируется обычным способом, т. е. большим или меньшим выдвиганием фитилей.

Сила свечения электрических ламп регулируется введением в сеть реостата с плавно меняющимся сопротивлением.

Жидкостный реостат.

Упрощенный жидкостный реостат легко построить при наличии какой-нибудь большой глиняной или стеклянной посуды (металлическая не годится). Для этого оба провода оголяются с концов на 1 сантиметр и вводятся в сосуд с водой, в которой растворена обыкновенная поваренная соль.

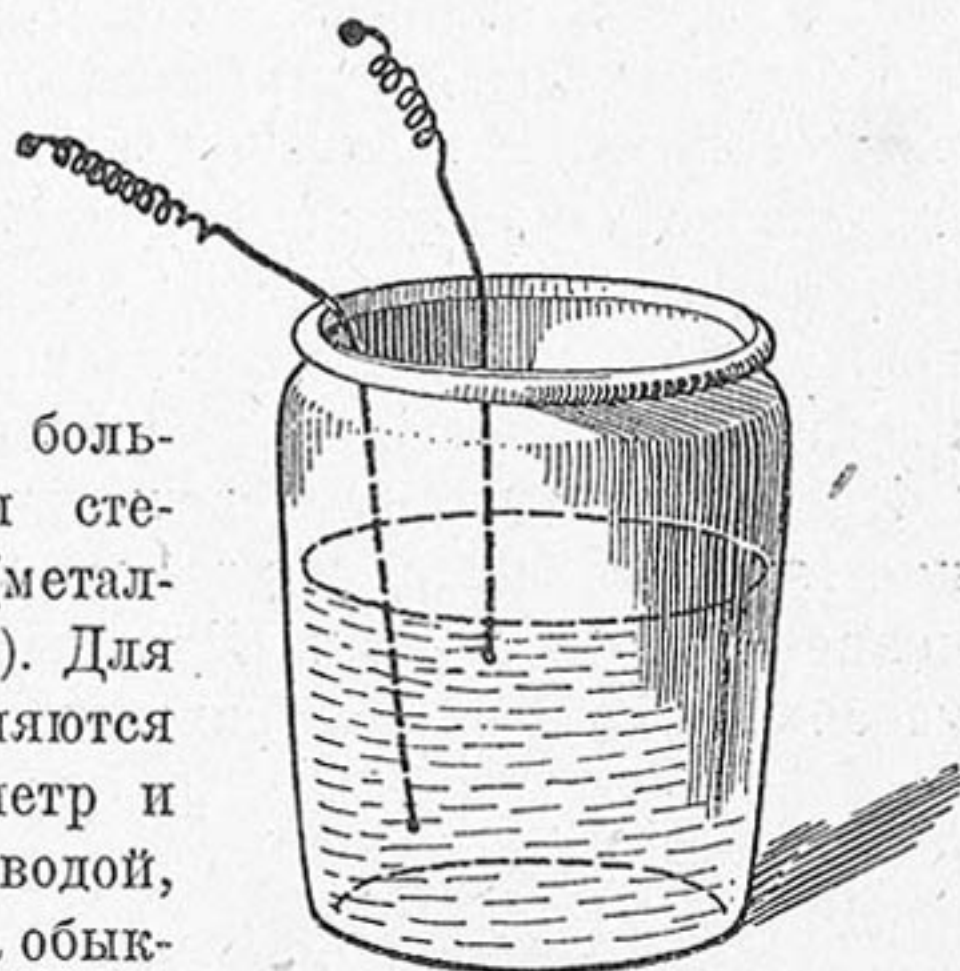


Рис. 35. Жидкостный реостат.

Как известно, соляной раствор — плохой проводник электричества. По мере сближения концов проводов ток испытывает меньшее сопротивление соляного раствора, следовательно накал ламп будет ярче, и наоборот (рис. 35).

Если раствор соли дает слишком сильное или слабое сопротивление, то его можно отрегулировать разбавлением водой или прибавлением к раствору соли.

Рефлектор. Определенное направление лучей света достигается применением рефлекторов и соответственным расположением источников света. Рефлектор есть не что иное, как открытая с одной стороны коробка, в которую помещается источник света. Для большего

отражения света рефлексор делается из белой жести или из дерева, окрашенного белой краской. Поворачивая рефлексор открытой стороной в нужную сторону, мы заставляем лучи света идти в желаемом нам направлении.

Окраска света. Для придания окраски свету зажигаются бенгальские огни или же заграждается путь белым лучам цветными стеклами или бумагой. Для этого обертывают электрическую лампочку в обыкновенную цветную тонкую бумагу (альбомная), пропитанную керосином, или же оклеивают этой бумагой деревянные рамы. Электрические лампочки и стекла керосиновых ламп можно также окрашивать непосредственно цветными спиртовыми (прозрачными) лаками.

При электрическом освещении окраска света изменяется очень быстро и удобно включением или выключением нужных ламп. При керосиновом освещении удобней пользоваться рамками, застекленными или

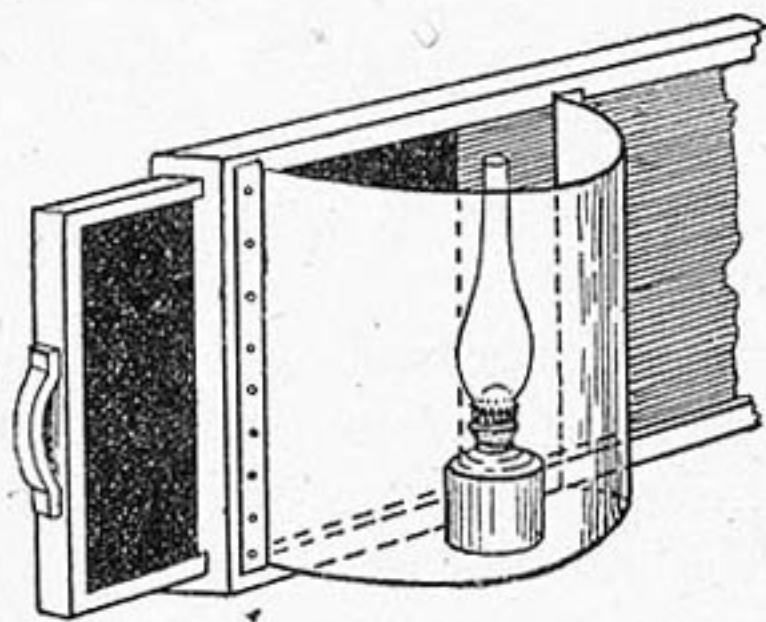


Рис. 36. Цветная рамка.

оклеенными цветной бумагой. Каждая рамка имеет несколько различно окрашенных полос, помещенных рядом. Стекла окрашиваются предварительно цветными спиртовыми лаками.

Отдельные керосиновые лампы ставятся в рефлексор, передняя открытая сторона которого

имеет пазы для вдвигания цветной рамки (рис. 36).

Комбинация света. Впечатление зари получается следующим образом. Сначала дается синий свет слабого свечения, затем он постепенно усиливается, и к нему прибавляется красный слабого свечения. После этого

постепенно усиливается свечение красного света, и одновременно ослабляется синий. Когда красный постепенно ослабляется и вводится одновременно белый свет, получается впечатление, что заря переходит в утро. Усиливая белый свет, получаем день. Ослабляя белый свет и вводя постепенно красный и синий, получаем сумерки, вечер и наконец ночь. Бьющие в окно или в открытую дверь лучи солнца получают от источников света, помещаемых за кулисами сбоку окна или двери. Этот свет должен быть сильнее, чем свет на самой сцене. Впечатление лунного света достигается освещением всей сцены синим светом слабого свечения и одним сильным источником света, направленным сверху вниз. Свет молнии получается при зажигании маленьких кусочков магниевой ленты. Если по ходу пьесы требуется показать пожар, зажигаются куски пакли или соломы за кулисами, и дается красный свет. В целях предосторожности паклю или солому следует жечь обязательно в жестяной коробке, а на всякий случай под рукой иметь кадку или хотя бы ведро воды.

Привлечение внимания светом достигается работой сильных ламп. Направляя лучи сильных ламп на определенную точку сцены, мы освещаем ее сильнее, чем остальную часть сцены, привлекая тем самым внимание зрителя на эту точку.

ЗВУКОВЫЕ ЭФФЕКТЫ



По ходу представления на сцене иногда требуется передать звуки, встречающиеся в повседневной жизни. Так как передавать настоящие звуки невозможно, то их приходится вызывать на сцене при помощи механических приспособлений. Имитированные (подражательные) звуки на сцене называются звуковыми эффектами. Ниже опишем механические приспособления для самых необходимых на сцене звуковых эффектов.

Гром. Подвешивается за один угол лист кровельного железа. Если взяться за нижний угол этого листа и привести его в легкое колебание, то получится звук, похожий на раскат грома. Не следует забывать, что гром

обычно бывает через несколько секунд после молнии, поэтому колебать железный лист нужно после вспышек магния.

Ветер. Из фанеры следует сделать колесо с широким ободом и бортами

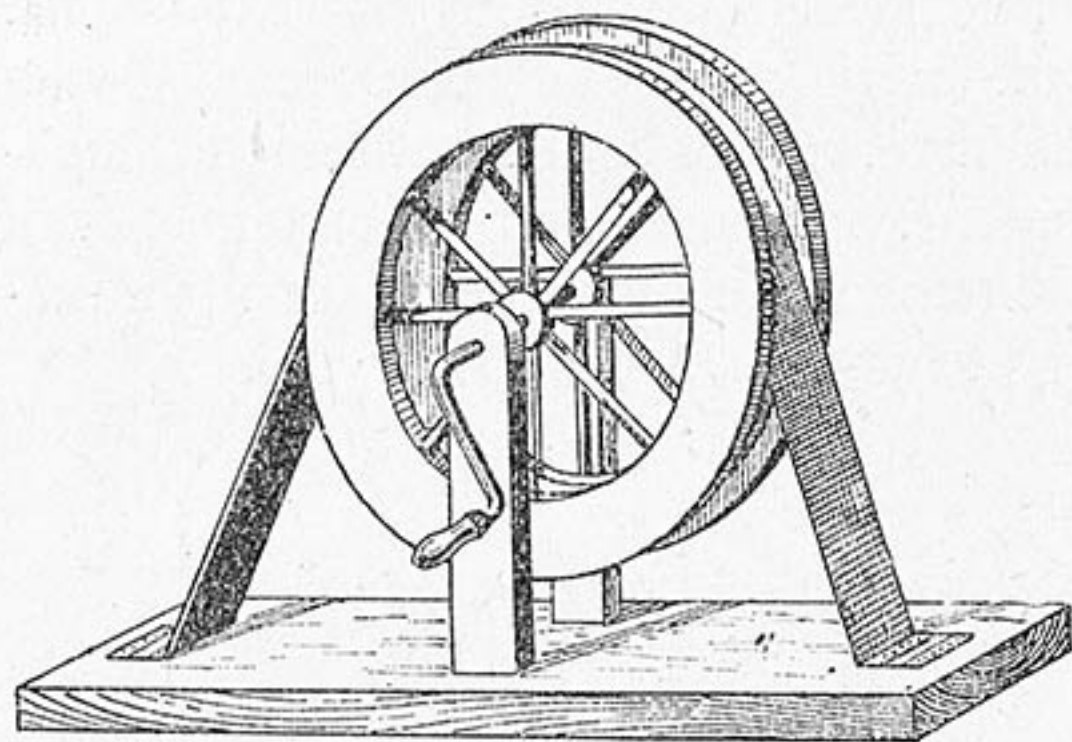


Рис. 37. Приспособление для получения звука ветра.

и насадить его на ось станка. Для удобства вращения к колесу приделывается рукоятка. Колесо плотно обтя-

нуто шелковой или репсовой лентой, концы которой прибиты к краям станка. При вращении колесо трется о ленту, отчего получается звук, похожий на завывание ветра (рис. 37).

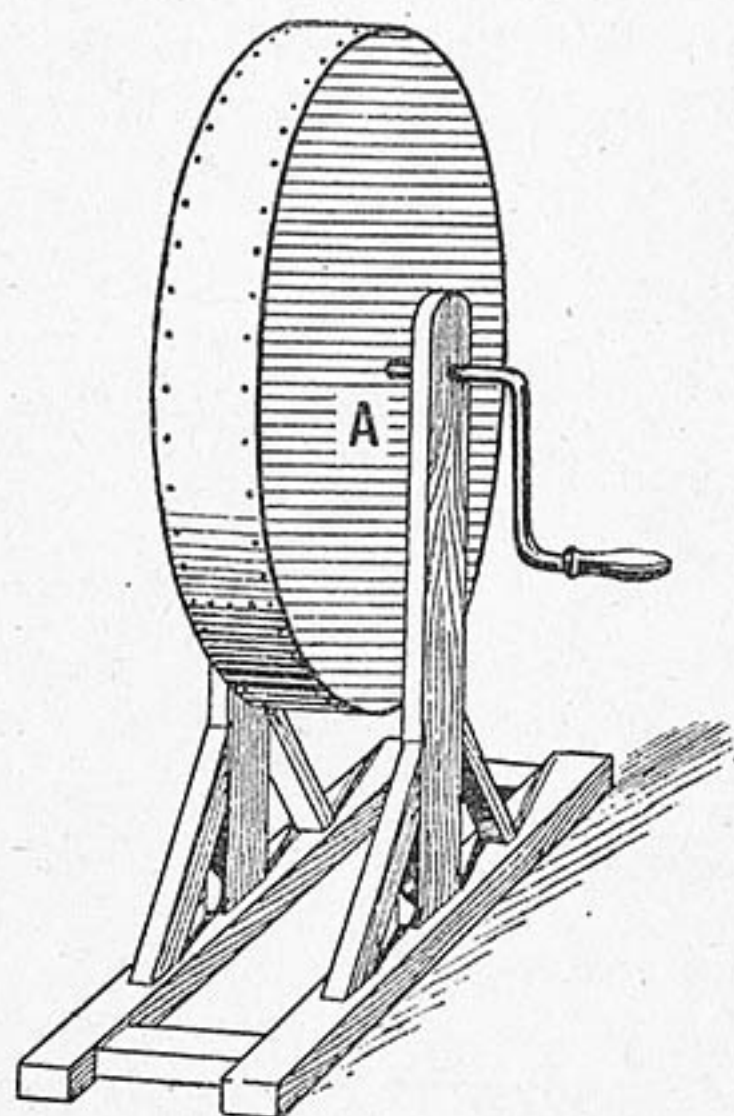


Рис. 38. Приспособление для получения звука дождя.

Дождь. Круглая закрытая коробка, диаметром приблизительно в 70—80 сантиметров, имеет внутри перегородки (рис. 38). В коробку насыпается немного песка. Если эту коробку, устано-

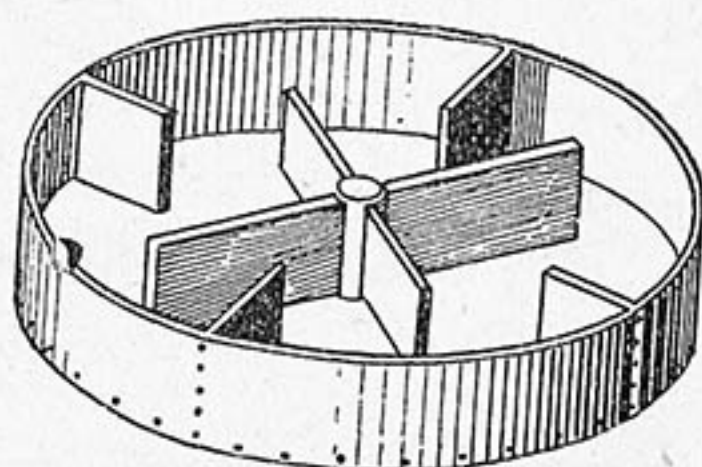


Рис. 39. Расположение перегородок.

вленную на стенке, вертеть, то песок, пересыпаясь с перегородки на перегородку, будет шуметь, как дождь. Расположение перегородок ясно видно из рис. 39.

Град. Употребляется такой же прибор, как и для дождя, с той только разницей, что вместо песка здесь насыпан мелкий горох.

Одиночные выстрелы. Лучше и безопасней всего употреблять для этой цели пробки для пугача. Так как пугач часто отказывает в работе и на его зарядку уходит некоторое время, удобней ставить пробки на какой-нибудь твердый предмет порохом кверху и ударять по ним молотком или даже каблуком сапога.

Пулеметные выстрелы. Для этой цели употребляется трещотка, которая состоит из зубчатого деревянного

колеса, насаженного на ось станка и деревянной доски, один конец которой упирается в зубцы колеса, а другой куском кожи прикреплен к станку (рис. 40). Нажимая одной рукой на доску, нужно вертеть колесо. Получаемая при этом трескотня похожа на звуки пулеметной стрельбы.

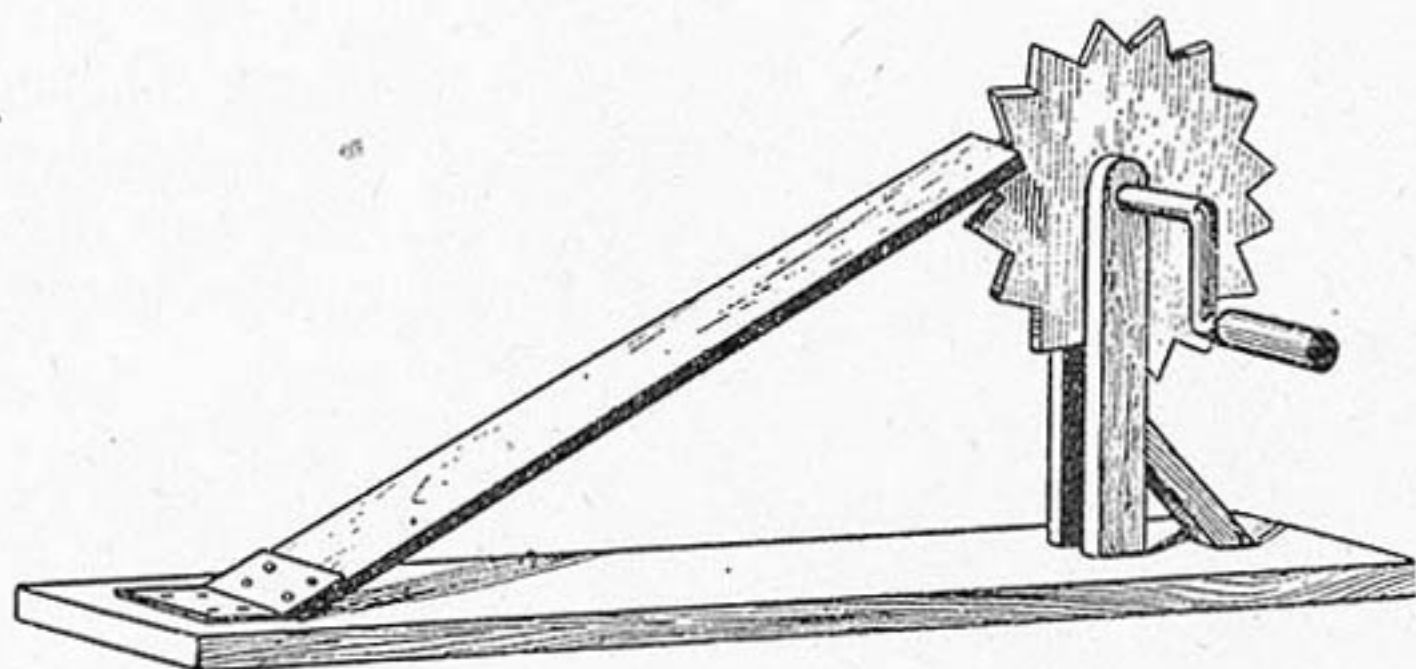


Рис. 40. Трещотка.

Пушечный выстрел. Удары колотушкой в турецкий большой барабан или же в самодельный цилиндр, обтянутый кожей, дают эффект пушечного выстрела.

Шум поезда можно получить путем непрерывных ударов негустыми пучками прутьев по коже, натянутой на цилиндр, или по коже турецкого барабана.

Колокольный звон получается от ударов куском металла по медным или стальным предметам, подвешенным на веревках.

Что касается подражания звукам животных и птиц, то для этого можно приобрести в магазинах игрушек недорогие специальные свистульки и пластинки, при помощи которых можно воспроизводить пение птиц, кваканье лягушек, криканье уток и т. д.

Одно из этих приспособлений для имитации сверчка состоит из двух гладких деревянных цилиндров, из которых меньший плотно входит в больший (рис. 41).

При поворачивании обоих цилиндриков в разные стороны получается трение дерева о дерево, по звуку напоминающее стрекотание сверчка.

Пение птиц чаще всего имитируется при помощи свистка с чашечкой, в которую наливается вода (рис. 42). Воздух из свистка, проходя через воду, вызывает бульканье воды.

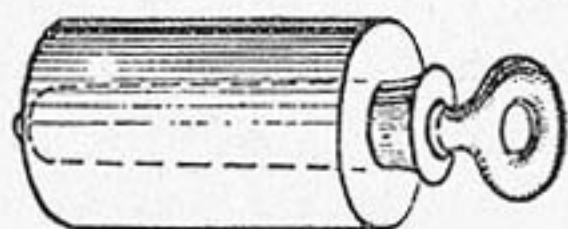


Рис. 41. Цилиндрик для имитации звука сверчка.

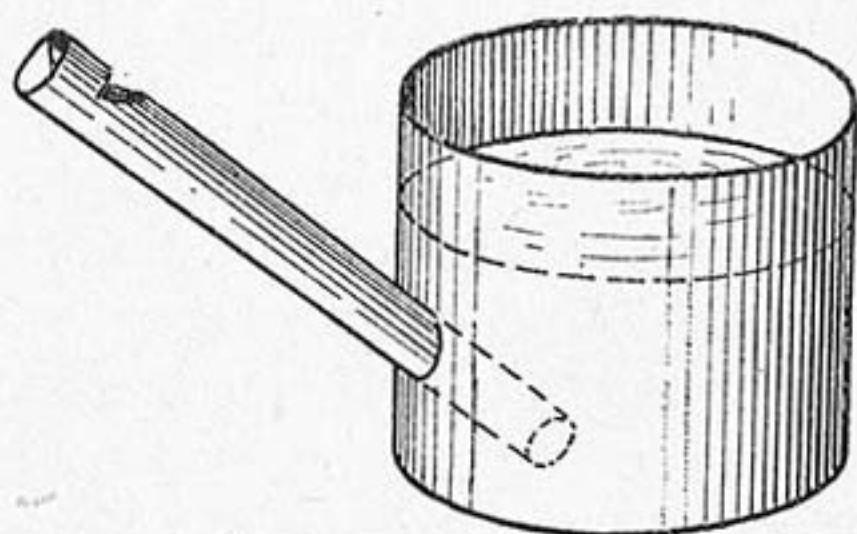


Рис. 42. Свисток.

Бульканье воды вместе со свистом напоминает птичий свист.

Отъезжающий или подъезжающий автомобиль или экипаж имитируются звуками резинового гудка или бубенчиков.

КОСТЮМЫ



Когда поднимается занавес, зритель прежде всего старается разглядеть обстановку сцены, а затем и костюмы. Костюм позволяет узнать характер, возраст, социальное и имущественное положение каждого действующего лица. Здесь-то и оправдывается поговорка: «По платью встречают»... Мало того, костюм на сцене должен быть эффектным, красочным, привлекающим внимание. С другими костюмами на сцене он должен гармонировать цветами и формами. Кроме того театральный костюм должен отражать определенную эпоху и помогать в игре актеру. Широкая и длинная боярская шуба не позволяет актеру делать быстрых, стремительных движений и располагает к плавной, размеренной походке, к медлительной, важной речи. Костюм настраивает актера в определенном направлении и помогает ему сосредоточиться в изображаемой роли.

Яркий театральный костюм делает спектакль «зрелищным», т. е. активно действует на наши зрительные нервы, притупленные повседневным видом монотонно однообразных привычных бытовых костюмов. Эта «зрелищность» усиливает впечатление спектакля и совместно с декорациями и гримом вызывает живописную игру цветов и дополняет игру актеров. Поэтому театральный костюм не должен быть слишком жизненным, а только выделять некоторые особенности, присущие действующему лицу пьесы.

В ущерб мелким деталям костюма необходимо особенно подчеркивать его характерные особенности. До-

стигается это подчеркивание утрированным увеличением особенностей или выделением их яркой окраской.

Мелкие, даже характерные, детали, взятые в натуральную величину, не дойдут до зрителя. И, наоборот, сильный эффект производят широкая, яркая лента через плечо генерала с огромными болтающимися орденами и медалями или огромных размеров золотая булавка и цепочка в костюме буржуа, или огромные, яркие ленты на чепце молодящейся комической старухи.

Особенно необходимо придерживаться утрировки в костюмах для красноармейского театра, так как для изображения всех мелких деталей и для придания театральному костюму вида настоящего, жизненного костюма нехватит ни средств, ни времени.

Для красноармейского театра могут быть приняты два основных способа: 1) изготовление каждого костюма из отдельных дешевых материалов целиком и 2) изготовление костюмов из накладных частей, накладываемых на прозодежду актеров.

Первый способ наиболее пригоден для изготовления костюмов, предназначенных для постоянного репертуара, и требует больше материальных средств, нежели второй. Зато здесь имеется множество возможностей для изготовления наиболее эффектного костюма. Такие костюмы изготавливаются из любой ткани (мешковина, холст, парусина и др.): выкраиваются соответствующей формы части, сшиваются и разрисовываются. За неимением тканей может быть использована мягкая рогожа, для чего ее нужно предварительно очистить от грязи. При выкраивании частей из рогожи следует оставлять кромки несколько шире обыкновенного. Кромки каждой выкроенной части костюма загибаются и обшиваются узкой полоской холста или другой материи; затем отдельные части рогожи сшиваются по

обшитым краям. Благодаря такой обшивке рогожа не будет растрепываться. Изготовленный таким способом костюм из рогожи очень прочен.

Разрисовывание производится анилиновыми красками, растворенными в воде. Сарафаны и другие цветные платья удобнее разрисовывать при помощи трафарета.

При разрисовывании костюмов надо иметь в виду следующее. Темные и густые цвета на сцене характеризуют людей пожилых и мрачных, а резкие, крикливые цвета — людей злых, заносчивых и беспокойных. Мягкие, нежные цвета характеризуют юность, доброту и нежность.

Продольные полосы на костюмах удлиняют и суживают человеческую фигуру, а полосы поперечные — укорачивают и толстят.

Для яркости хорошо костюм строить из 2 — 3 цветов. Меньшее количество цветов придаст костюму вялый и скучный вид, а излишняя пестрота будет рассеивать внимание зрителя. При этом в более яркие цвета должны быть окрашены выделяемые особенности костюма. Узор в костюме не следует разрисовывать сплошь, так как сплошной узор издали пестрит и разбивает форму костюма. Небольшой кусок или полоса крупного простого узора лучше всего выделяется на гладкой, одноцветной поверхности.

При движении актера костюм мнется, и узор искажается, поэтому узор должен быть составлен из правильных геометрических фигур (квадраты, треугольники, круги, полосы и т. д.).

Помимо анилиновых красок для разрисовывания костюмов пригодны и клеевые краски. Но они должны содержать клея возможно меньше, так как слишком густая клеевая краска придаст окрашиваемой ткани ломкость, свойство топорщиться, тяжесть, непрочность слоя краски и тем самым затруднит движения актеров.

Для красноармейского театра особенно применимо изготовление костюмов из накладных частей. Этот способ отличается значительной дешевизной и простотой. В противоположность костюму, изготовление которого описано выше, для костюмов из накладных частей нет необходимости затрачиваться на каждый костюм в отдельности.

Скелетом театрального костюма здесь служит актерская прозодежда, которой всевозможные накладные части дают желаемый вид. Однажды затраченная сумма на приобретение прозодежды в дальнейшем окупается, так как накладные части изготавливаются из таких дешевых материалов, как картон и бумага.

Такой костюм особенно удобен тем, что вместо переодеваний, требующих много времени, актеру достаточно заменить только накладные части костюма.

Так как прозодежда актера в дальнейшем будет служить скелетом для всех костюмов, то на ее изготовление можно и не поскупиться. Для пошивки прозодежды может служить любая прочная ткань, даже мешковина, но она не должна быть редкой (хороша мешковина из-под сахарных мешков).

Материал, предназначенный для пошивки прозодежды, предварительно нужно окрасить, для чего можно использовать недорогую анилиновую краску, которая продается с подробным наставлением способа употребления. Прозодежде желательно придать синий или серый цвет. Шарфы окрашиваются в красный или желтый цвет. Полный комплект мужской прозодежды состоит из пары брюк, пары трусиков, широкой и длинной блузы, безрукавки-жилетки и шарфа.

Блузу следует сшить таким образом, чтобы она позади наполовину расстегивалась. Рукава должны быть очень широкими без манжет. Застегивается блуза на крючках, таким образом, чтобы застегнутые края не выдвигались. При помощи крючков блуза может быть

стянута в талии без хлястика. Из такого комплекта мужской прозодежды можно скомбинировать любой условный театральный костюм. Для примера укажем несколько таких комбинаций.

Костюм пона. Блуза спереди застегнута, сзади в талии не стянута, полы не укорочены. На груди бутафорская позолоченная цепь с крестом (рис. 43).

Черкеска. Брюки закладываются в сапоги. Ворот блузы загнут внутрь. Сзади в талии блуза стянута. Талия охвачена узким ремешком



Рис. 43. Костюм пона.



Рис. 44. Черкеска.

или почерненной веревкой с прикрепленным бутафорским кинжалом. На груди по обе стороны пришиваются или прикалываются булавками два нарисованных на бумаге патронташа. Для богатой (нарядной) черкески на все края блузы нашивается узкий позумент или желтая тесьма. Поясом служит также позумент (рис. 44).

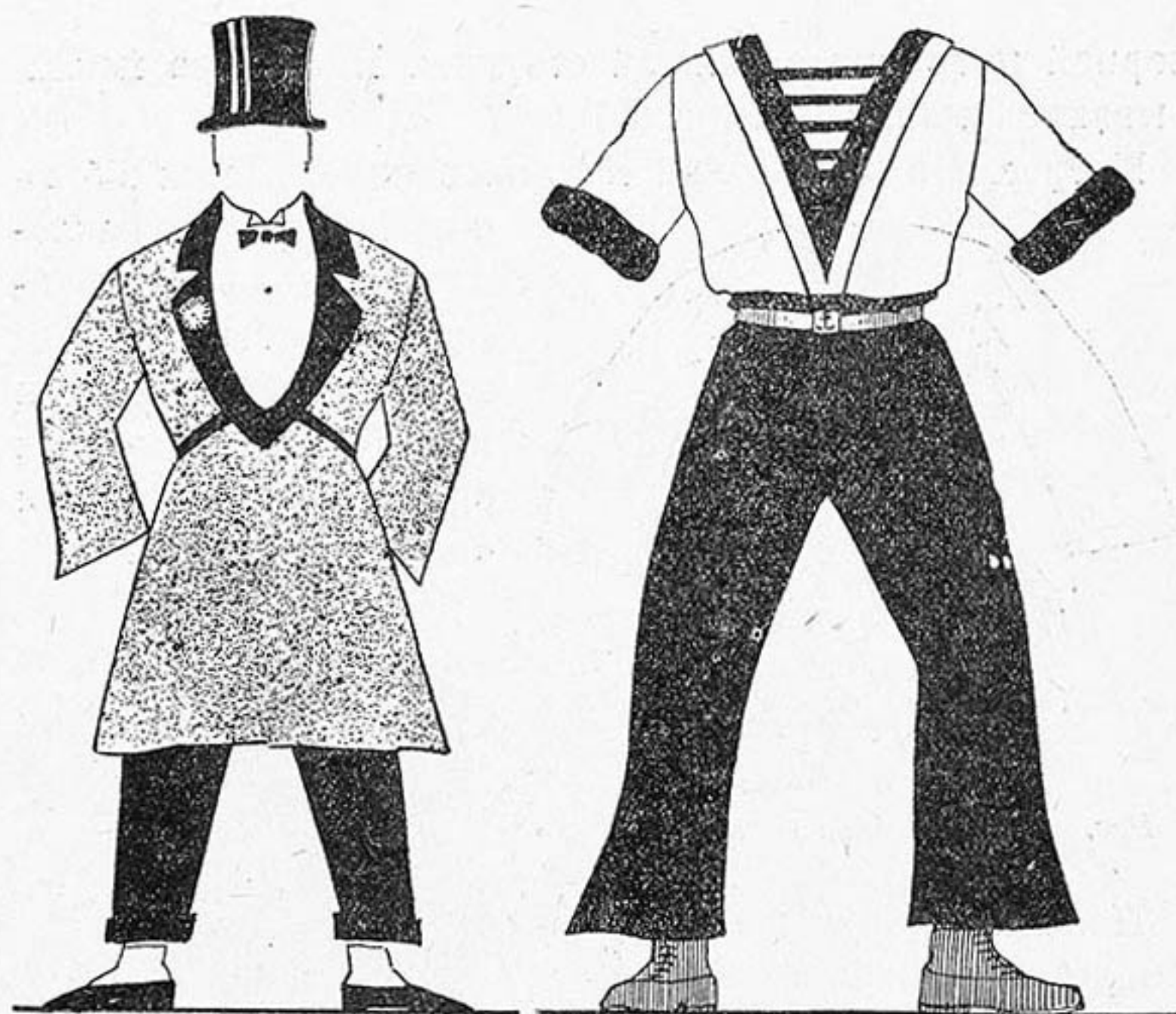


Рис. 45. Костюм буржуа.



Рис. 46. Костюм матроса.

Костюм буржуа. Сзади по́лы блузы расстегиваются. Талия сзади стянута. На грудь накладывается нарисованная и выкроенная из бумаги манишка с воротником, галстуком и бортами фрака. Галстук также может быть нарисован. Вся накладная часть должна состоять из одного куска. По краям бортов накладывается по одной

черной пуговице с каждой стороны. На рукава накладываются манжеты (рис. 45).

Матрос. Нижняя белая сорочка закладывается в брюки. На сорочку накладываются нарисованные в белую с синим полосу нагрудник и манжеты. На концы брюк накладывается «клеш» (рис. 46).

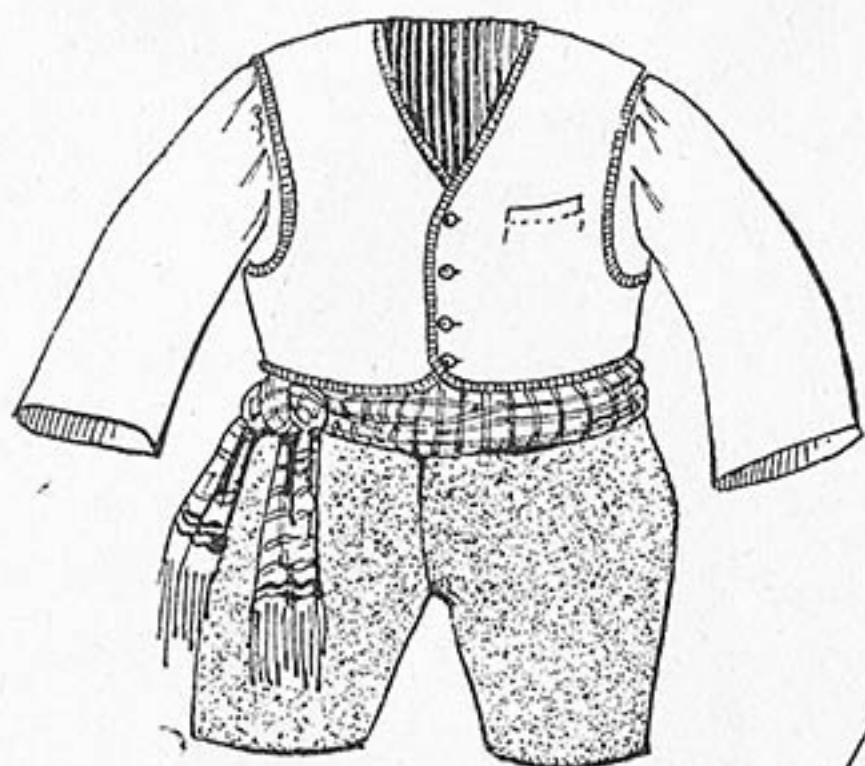


Рис. 47. Пейзанский костюм.

Пейзан. Безрукавка и нижняя белая (бельевая) рубаха обшиваются цветной тесьмой. Цветной кушак и шляпа (рис. 47).

Кулак. Брюки закладываются в лакированные сапоги. Из-под безрукавки берется на выпуск сделанная из жатой (цветочной) цветной бумаги широкая полоса, которая должна изображать цветную сорочку. На груди — большая бутафорская цепь от часов (рис. 48).

Поддевка. Блуза застегнута, и концы рукавов стянуты. Талия сзади стянута и охвачена цветным кушаком-шарфом (рис. 49).



Рис. 48. Костюм кулака.

Фашист. На блузу, стянутую сзади и застегнутую спереди, накладывается нагрудник с фашистским знаком. На руки надеваются черные перчатки. На голову надевается маска (рис. 50).

Все эти указания примерны, так как трудно предугадать, какие материалы будут в распоряжении того или



Рис. 49. Поддевка.



Рис. 50. Костюм фашиста.

иного красноармейского театра. Мелкие части могут быть изменены в зависимости от художественного вкуса костюмера и наличия имеющихся материалов. Для костюмов желательно применять ткани, в крайнем же случае допустима замена жатой цветной бумагой. Позументы могут быть заменены желтой бумагой. Где требуется показать широкую фигуру, необходимо подкладывать под костюм толщинки, т. е. курточки или просто подушечки из толстого слоя пакли или войлока. Толщинки могут заменяться обыкновенными носильными

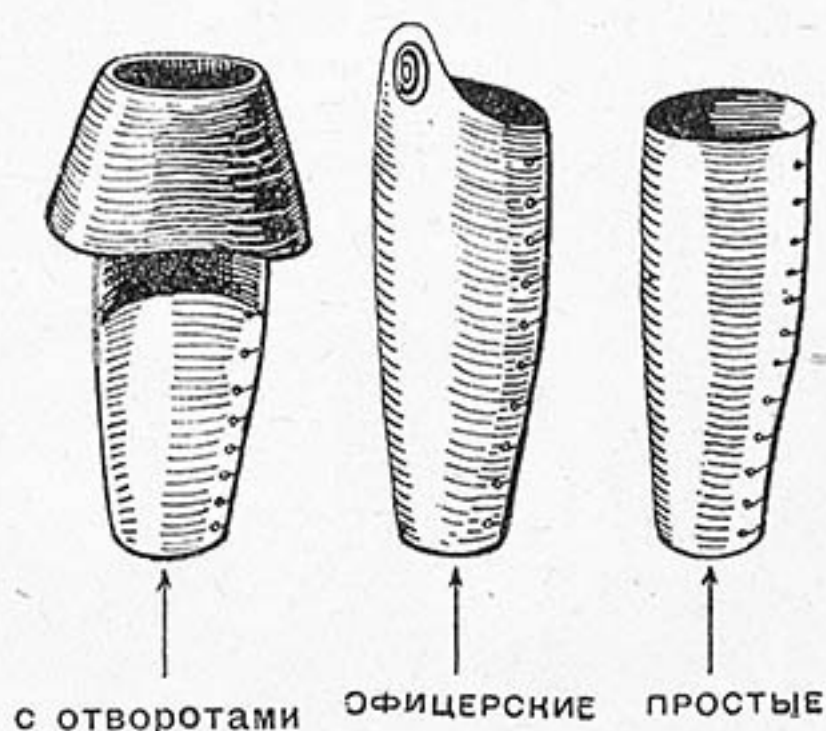


Рис. 51. Краги.

вещами, ненужными в данный момент. Для придания накладным частям жесткости форм делается из картона или проволоки каркас и обтягивается имеющимся материалом.

Женская прозодежда состоит из блузы, входящей в мужскую прозодежду, широкого цельного платья и из 3—4 широких длинных шарфов, окрашенных в различные яркие цвета. Обычный способ накладных частей и подсобная драпировка цветными шарфами позволяют создать любой женский театральный костюм. Например, драпировкой из шарфов можно изобразить бальный европейский костюм со шлейфом, богатый

испанский костюм, шальвары и блузку для восточного костюма и т. д.

Театральные головные уборы и обувь должны быть яркими и выразительными, как и театральные костюмы. Головные уборы делаются из проволочного каркаса, обтянутого картоном и оклеенного затем цветной бумагой. В некоторых случаях, где не требуется особая жесткость, каркас может отсутствовать. Театральная обувь шьется из цветной клеенки, причем иногда вместо того, чтобы шить обувь целиком, на обычную обувь накладываются только краги — голенища, сделанные из клеенки. Для удобства надевания краги должны иметь крючки для застегивания по шву (рис. 51).



Г Р И М



Для изображения какого-нибудь типа на сцене, недостаточно произносить слова роли, двигаться по сцене соответствующим образом и носить какой-нибудь определенный костюм. Нужно еще изменить лицо таким образом, чтобы это лицо изображало тип и характер, выявляемые в пьесе.

Искусство изменения лица исполнителя называется гримом. Цель грима — придать лицу именно то выражение, которое соответствует задуманному типу. Тогда внешность исполнителя поможет зрителям легче войти в игру актера.

Кроме того грим помогает мимике. Мимикой называется отражение на человеческом лице переживаний. Изменение выражений лица происходит от сокращения



Рис. 52. Смеющееся лицо.

личных мышц. Каждое чувство, которое переживает человек, передается словами, движением тела, рук, ног, головы и главным образом изменением выражения нашего лица (мимикой). Например: радость, сопровождаемая сильным, глубоким дыханием, отражается на лице в виде смеха, улыбки, т. е. губы в углах рта поднимаются, верхняя губа вытягивается, иногда открывая верхние зубы, образуется глубокая носогубная морщина,

напряжением мышц на щеках глаза суживаются, образуя лучистые морщинки (рис. 52).

При страдании обратные сокращения мышц: углы рта опускаются, мускулы щек не напрягаются, мускулы, управляющие бровями, сокращаются, и концы бровей приподнимаются, вследствие чего глаза немного расширяются (рис. 53).

При полном покое мышцы в бездействии, и лицо ничего не выражает, все черты прямолинейны (рис. 54).

Описанные выражения лица, вызванные чувствами, конечно не единственные—их бесконечное множество.

Каждый человек чувствует и выражает свои чувства по-своему.

Однако даже лучшие артисты не в состоянии выразить мимикой какое-нибудь чувство так ярко, чтобы оно дошло до зрителей, сидящих в последних рядах. Поэтому мимику стараются дополнить гримом.

Изменение лица достигается: красками, наклейками, наlepками и париками.

Краски. Для грима употребляются специальные краски, состоящие из сухой краски, сала и воска.

Краски для грима можно приготовить самому. Для этого нужно в чистую кастрюльку положить японского белого воску (можно и пчелиного) и расплавлять на очень слабом огне, тщательно помешивая и не давая подгорать. Когда воск расплавится, прибавить свиного топленого сала и продолжать плавление. Затем расплавленную массу следует снять с огня и, продолжая помешивать, прибавлять к ней понемногу сухой краски. Краску предварительно надо просеять сквозь тонкое ситечко, грязь из нее удалить и тщательно растереть



Рис. 53. Страдающее лицо.



Рис. 54. Спокойное лицо.

все комочки. После получения однообразной эмульсии разлить ее в жестяные коробочки или в бумажные трубочки и дать ей остыть, после чего краски готовы к употреблению. В зависимости от времени года пропорция сала и воска меняется: когда жарко, нужно класть больше воску и меньше сала, а когда холодно, наоборот—меньше воску и больше сала. Лучше все же воску дать несколько больше, так как к твердой краске во время гримировки можно прибавить немного вазелина и краска станет мягче, слишком же мягкую краску исправить труднее. Как основание предлагается следующий рецепт приготовления красок:

1. Воску пчелиного . . . 1 часть
или
воску японского . . . 1 $\frac{1}{4}$ части
2. Сала свиного топленого 6 частей
3. Краски сухой . . . 2 $\frac{1}{2}$ части

Для красноармейского театра достаточно иметь шесть основных тонов: 1) белый, 2) красный, 3) темнокрасный, 4) коричневый, 5) серо-синий, 6) черный.

Для белого тона идут цинковые белила (свинцовые белила вредны), для красного — кармин, для темнокрасного — бакан, для коричневого — сиенна, для серо-синего — смесь ультрамарина с белилами и сажей и для черного — голландская сажа. Если нет возможности приготовить специальные краски или достать даже сухие малярные, тогда гримируются одной жженой пробкой (черный цвет) и свекловичным соком (красный цвет).

Налепки. Налепки служат для рельефного (выпуклого) изменения форм лица, чаще всего формы носа.

Налепки делаются из специальной мастики—гуммоза или ваты. Для самостоятельного приготовления мастики следует расплавить на легком огне, тщательно помешивая, 10 частей канифоли, прибавить две части свиного са-

ла и продолжать плавление. Затем прибавить 5 частей воску (любого) и, когда все расплавится, снять с огня и, продолжая тщательно помешивать массу, прибавить понемногу 5 частей мелу, после чего еще раз хорошенько все перемешать и дать массе остыть.

Для употребления берут нужное количество мастики, мнут ее пальцами, пока она не станет мягкой и липкой, кладут на лицо, придают налепке нужную форму и покрывают краской в цвет тона лица. Перед наклеиванием налепки нос должен быть совершенно сухой. Пот или случайно попавший на нос вазелин будут мешать налепке держаться и приставать к коже. Чтобы налепка не прилипла к рукам, на пальцы берется немного вазелина.

Налепки можно делать и из ваты, накладывая ее во время гримировки на нос тонкими слоями и склеивая спиртовым лаком.

Налепки из ваты особенно удобны для изменения форм подбородка (двойной, тупой или острый подбородок) или для увеличения шеи, а также для придания припухлости щекам.

Парики. Красноармейский театр не в состоянии приобрести парики из настоящих волос или других дорогих материалов. Для условного грима достаточно, если парик будет резко напоминать о характере типа; изящества же и красоты от парика не требуется.

Для изготовления париков необходимо выстругать болванку и придать ей форму, близкую к форме головы среднего размера. Так как по этой болванке будут делаться все парики, то ее желательно обточить возможно глаже и ровнее. Это значительно облегчит работу.

Материалом для париков могут служить: овечья шерсть, для чего ее предварительно нужно хорошенько промыть теплой водой с мылом, высушить и рас-

чесать, обыкновенная пакля (идет для чистки винтовки) или наконец даже простая пеньковая веревка или войлок.

Имеющийся материал необходимо хорошенько расстрепать и разбить на отдельные кусочки, которые и пришиваются к холстяной основе, натянутой на болванку. Основа делается так. Обгянувши куском холста или другой материи болванку, собирают все складочки в разные стороны и обшивают на болванке таким образом, чтобы потом готовый парик можно было снять. После обшивки на основе углем или химическим карандашом очерчивается граница волос, и лишние края основы загибаются вверх (если вниз, то голове будет больно) и также обшиваются. При вычерчивании нужно помнить о вырезе для ушей.

Нашивать нужно так, как этого требует характер, придаваемый парику. Если должна быть лысина, то середину основы закрашивают розовой краской, а нашивку производят только по краям. То же делается с пробором и т. д.

После того как клочки пакли, шерсти или другого материала нашиты на основу, следует придать характер и цвет парику. Характер придается парикам изменением границ, густоты и длины волос, а также прической и цветом.

Так, для изображения франта волосы необходимо густо смазывать вазелином или салом и гладко зачесывать. Чтобы придать актеру внешность «художника», парик зачесывается вверх и назад и т. д.

Для окраски материалов, идущих на изготовление париков, рекомендуются: для черного цвета — черная анилиновая краска «нигрозин», растворимая в воде, или раствор голландской сажки в скипидаре, для рыжего и светлых цветов — раствор перекиси марганца. Чем сильнее раствор перекиси марганца, тем цвет па-

рика будет красней. Для придания цвета седины парик просто посыпают пудрой, белой мукой или мелом в порошок.

Наклейки. Наклейки делаются из того же материала, что и парики. Способом наклеек делаются искусственные брови, усы, бороды и баки. Для этой цели лучше всего подходит овечья шерсть или растрепанная веревка, предварительно окрашенная в соответствующий цвет. Делается это так: в левой руке держат жгут, а правой с конца оттягивают нужное количество материала, который затем разравнивается обеими руками, пока волосы не выпрямятся. После этого наклейке придают нужную форму и приклеивают в виде бороды, усов и т. д. После наклейки бороды на подбородок следует покрыть растительностью и под подбородком, там, где растет волос бороды. Растительность приклеивается белым спиртовым лаком, затем подравнивается срезанием ножницами лишних волосинок.

Основные правила грима. Не следует класть на лицо слишком много красок, так как это придаст лицу вид маски, лишит его выразительности и будет мешать мимике, которая является главным орудием актера. Грим должен не мешать, а помогать мимике, подчеркивая нужные мышцы. Следует еще запомнить, что светлые тона приближают и увеличивают, темные — удаляют и уменьшают, т. е. светлые тона делают покрытые места выпуклыми, а темные — вогнутыми.

Для того, чтобы изменить зубы, т. е. изобразить их отсутствующими, гнилыми или золотыми, необходимо насухо вытереть слюну, покрыть зубы спиртовым лаком и лишь затем покрывать черной или красной краской.

Перед закраской бровей необходимо их предварительно смазать лаком и дать им высохнуть.

Чем темнее на сцене, тем грубее и резче должен быть грим, и наоборот.

Перед гримировкой следует обязательно смазывать лицо салом или вазелином, после грима лицо припудривать для удаления блеска красок.

Гримируясь, полезно помнить еще свойство цветного света поглощать однородные цвета. Например, если по пьесе сцена освещена красным светом, то красная краска на лице не будет выделяться, поэтому она должна быть заменена другой.

Грим смывается салом, вазелином или другим каким-нибудь жиром.

Условный грим. Во всех руководствах по гриму даются подробные указания, как изменять в разных случаях каждую деталь лица таким образом, чтобы лицо было точно похоже на настоящее лицо, присущее изображаемому типу. В условиях красноармейского театра детальный реалистический грим излишен. Почти во всех пьесах клубного репертуара фигурируют одни и те же персонажи. Все они знакомы клубному зрителю по одной какой-нибудь характерной особенности. Например; если точно гримироваться под Чемберлена по его портрету, то такой грим на зрителей не произведет почти никакого эффекта. Если же Чемберлена изобразить в высоком цилиндре с моноклем в глазу, с утрированно-длинным носом и таким же (характерным для него) подбородком, то каждый сразу догадается, что актер исполняет роль Чемберлена. Другой пример. Чтобы изобразить жадного капиталиста, достаточно нарисовать рот — ярко-красный, до ушей, сделать большие накладки на нос, двойной подбородок, нос покрасить красным, — все это даст впечатление сытости, довольства, пьянства и жадности. Для изображения фашиста достаточно нарисовать фашистский крест по всему лицу черной краской (рис. 55).

Этими небольшими примерами и ограничимся за недостатком места в нашей книжке. Организатору спектакля предоставляется широкая инициатива при выборе главнейших особенностей изображаемого лица и способов их выделения.

Брови. Красивые брови имеют форму обрезка, большого круга (рис. 56). Они должны быть слегка выгнуты, слишком выгнутая бровь (дугой) придает лицу комический оттенок. Густые брови придают лицу серьезное выражение. Впечатление серьезности увеличивается по мере приближения бровей друг к другу (рис. 57). Крючковатые, загнутые кверху — недоверчивость, злость, хитрость, причем бровь в этом случае



Рис. 55. Грим фашиста.



Рис. 56. Красивые брови.

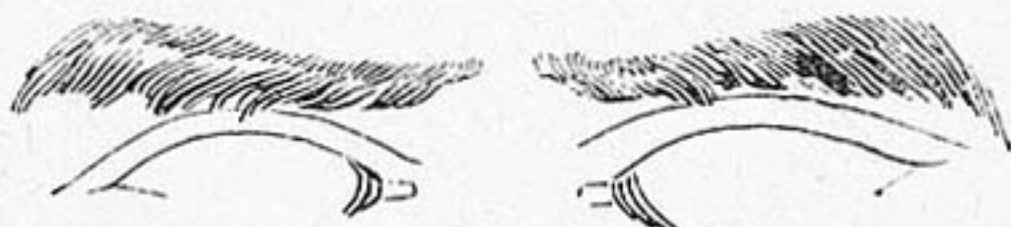


Рис. 57. Серьезные брови.



Рис. 58. Недоверчивые, злые брови.

не должна быть широкой (рис. 58). Скошенные, т. е. одна бровь выше другой, — признак ехидства и пре-

зрения (рис. 59). *Нависшие брови*, большею частью старческие, придают лицу суровое выражение и нависают на глаза (рис. 60). *Поднятые брови*, дугообразные вы-



Рис. 59. Ехидные брови.

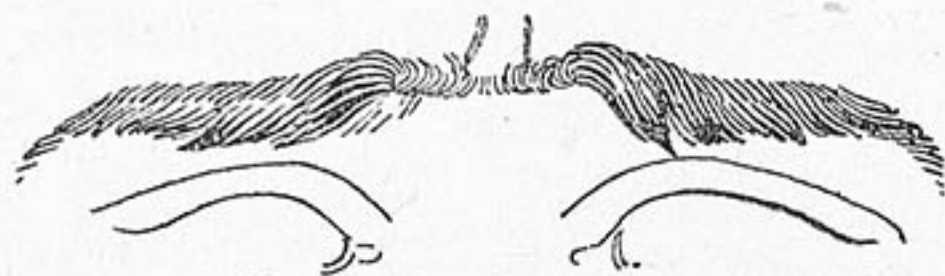


Рис. 60. Старческие брови.



Рис. 61. Удивленные брови.



Рис. 62. Комические треугольные брови.



Рис. 63. Комические обрывки бровей.

ражают удивление, граничащее с глупостью (рис. 61). *Брови треугольниками* придают лицу комический оттенок (рис. 62); точно такой же оттенок придают обрыв-

ки бровей (рис. 63). Брови с опущенными внешними концами выражают скорбь, плач (рис. 64). Брови с поднятыми внешними концами — радость, смех (рис. 65).

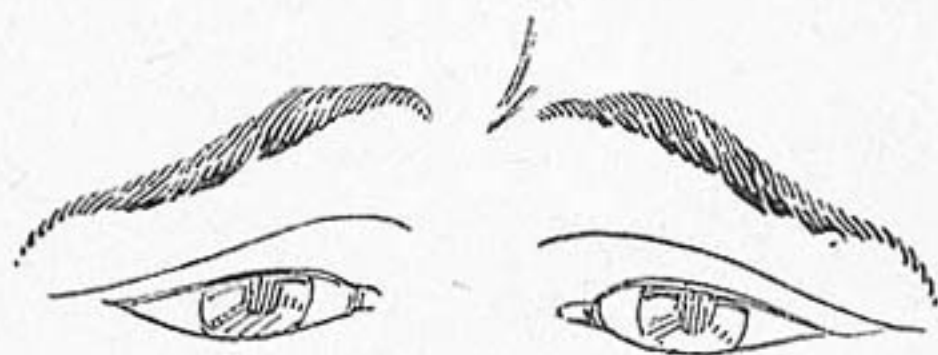


Рис. 64. Скорбные брови.



Рис. 65. Смеющиеся брови.

Рот. Для уменьшения рта углы губ замазываются краской в цвет лица. Маленький рот выражает кокетство. Для удлинения рта углы губ следует продолжить темнокрасной краской. Удлинение губ в прямые



Рис. 66. Жадные губы.

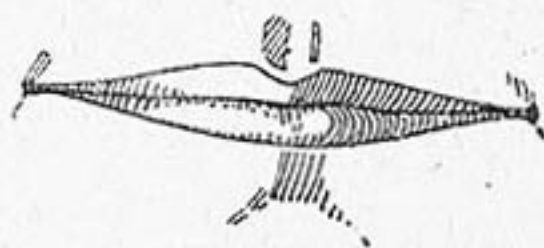


Рис. 67. Нервные губы.

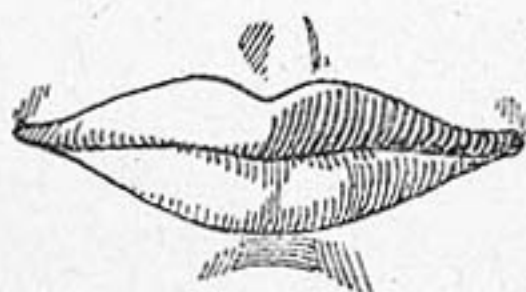


Рис. 68. Довольные, сытые губы.

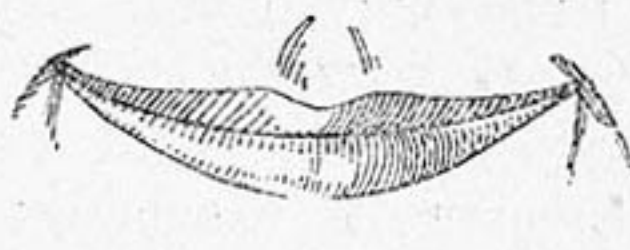


Рис. 69. Смеющиеся губы.

стороны, горизонтально, выражает жадность (рис. 66). Тонкие губы — нервность натуры, темперамент (рис. 67). Толстые губы — довольство, спокойствие (рис. 68).

Смеющийся рот выражается подниманием углов кверху (рис. 69). Плачущий рот выражается опусканием углов книзу (рис. 70). Скошенный рот выражает ехидство (рис. 71).

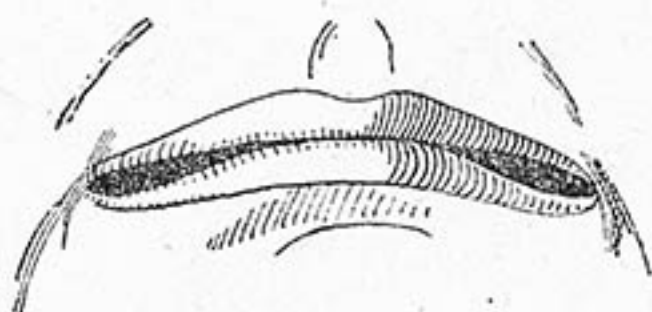


Рис. 70. Скорбные губы.

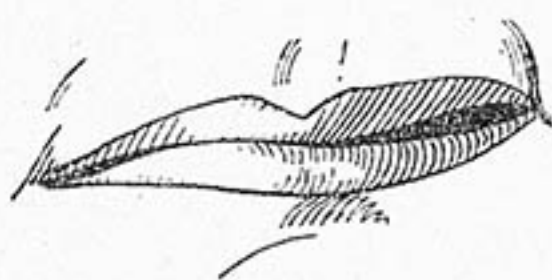


Рис. 71. Ехидные губы.

Нос. Нос вздернутый выражает каприз, загнутый и с горбинкой — хищность, острый — любопытство, тупой — глупость (рис. 72).



ВЗДЕРНУТЫЙ



ЗАГНУТЫЙ



ОСТРЫЙ



ТУПОЙ

Рис. 72. Нос.

Глаза. Для придания глазам блеска и красоты веки глаз подводятся коричневой краской и растушевываются пальцем. Для придания старческого вида под глазами рисуются серой краской мешки. Пьяное выражение, а также выражение бессонницы достигаются подводкой глаз красной краской. Синева под глазами выражает утомление и грусть.

Бельмо рисуется на верхнем веке в виде белого кружочка. Слезы делаются каплями белого вазелина, набрызганными на щеки около глаз.

Морщины. Чем больше на лице морщин, тем лицо кажется старше. Естественное расположение морщин, впадин и выпуклостей на лице показано на рисунке 73.

Морщины лучше рисовать по своим морщинам, если они намечаются. Морщины рисуются коричневой или темно-красной краской и оттеняются какой-нибудь светлой краской — можно белой. Горизонтальные морщины следует проводить не прямыми, а ломаными линиями.

Приведенная схема далеко не полна, но для гримировщика с широкой инициативой она вполне достаточна.



Рис. 73. Расположение морщин и впадин.

БУТАФОРΙΑ



В любом спектакле, помимо живых исполнителей, имеются еще и мертвые актеры — неодушевленные предметы. Предметы на сцене показывают то, что не в состоянии показать в игре актеры-люди. По предметам и их расположению зритель получает представление о месте, о хозяине этих предметов и т. д. Предметы помогают в игре актеру-человеку, а иногда играют даже самостоятельную роль, например винтовка, лежащая без часового на посту, говорит о том, что на посту случилось что-то неладное.

Однако пользоваться в театре только настоящими вещами не представляется возможным. Не всякую вещь, нужную для театра, можно купить, например пистолет, употреблявшийся в 1700 году, или тронное кресло Иоанна Грозного. Настоящие вещи обладают очень тяжелым весом и хрупки. В театре же из-за вечной спешки железо и чугун так же непрочны, как и стекло. Кроме того, настоящие вещи, которые мы видим в повседневной жизни, для нас как зрителей в большинстве случаев незаметны, не играют. Как и всё на сцене, вещи должны быть яркими, красочными, необычайными, дающими только намек на сходство с настоящими вещами.

Поэтому все вещи, служащие для обстановки пьесы, желательно иметь не настоящими, а бутафорскими, т. е. поддельными, имеющими вид настоящих, но сделанными из других материалов целиком или в комбинации; например: кресло — из дерева, а приде-

ланные украшения, придающие креслу какой-нибудь определенный стиль, сделаны из картона, жести или других материалов. Бутафорские вещи должны изготавливаться с таким расчетом, чтобы они удовлетворяли не лиц, находящихся около них, а публику, находящуюся в некотором отдалении от сцены. Подделка под настоящие вещи должна быть не строгой, тем более что все детали сглаживаются расстоянием.

За недостатком места ограничусь лишь общими указаниями по изготовлению нескольких наиболее употребительных бутафорских вещей.

Зная основные способы изготовления бутафории, при наличии инициативы, сноровки и хотя бы небольшого художественного чутья, каждый сможет сам изготовить любую бутафорскую вещь.

Материалами для изготовления бутафории служат главным образом бумага, клей, картон, жест, дерево, ткани, опилки, краски и лаки.

Наиболее простыми и удобными способами быстрого изготовления бутафории являются выпиливание, вырезывание и склеивание, обшивка каркасов (скелетов) тканями и картоном, набивка тканей опилками и оклеивание каркасов бумагой и картоном. Производство бутафории по всем этим способам завершается покрытием ее красками и лаками или оклеиванием цветной бумагой.

Способ выпиливания и склеивания применим больше для производства характерной мебели и др. больших предметов. Например для изготовления царского трона нет нужды строить какое-то особенное кресло. Царский трон можно сделать из обыкновенной табуретки или стула. Для этого выпиливаются из фанеры или дерева или же вырезаются из тонкого картона три куса. Форма этих кусков зависит от фантазии бутафорщика и режиссера.

Эти куски должны представлять собой спинку и бока трона. Их следует разрисовать красками или обклеить цветной бумагой. Характер рисунка должен соответствовать стилю и эпохе, выявляемым в пьесе. Каждый кусок фанеры или картона прикрепляется к табуретке или к столу 2 короткими гвоздями или винтами; куски ни в коем случае не следует прибивать наглухо, так как театр при передвижении берет бутафорию с собой.

Очень легко по этому способу приготовить вазу. Делается это так. Из фанеры выпиливаются и разри-

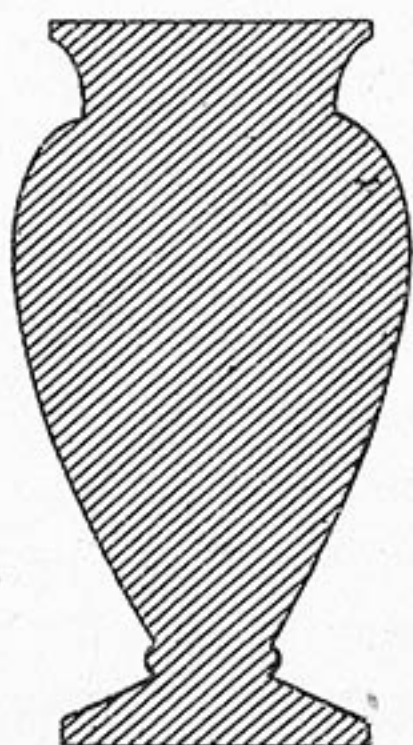


Рис. 74. Дощечка для бутафорской вазы.

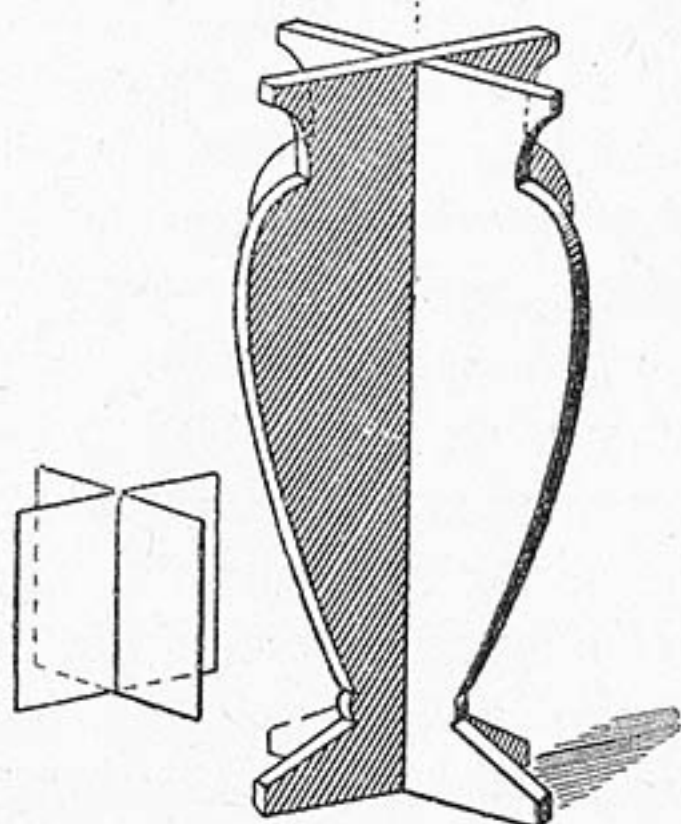


Рис. 75.

совываются две дощечки одинаковой формы (рис. 74). Одна дощечка распиливается по вертикали на две одинаковые половины. Одна из них ребром своим приклеивается по вертикали перпендикулярно к самой середине нераспиленной дощечки. Другая половина приклеивается с другой стороны. Издали такое сооружение даст впечатление настоящей вазы (рис. 75).

Если длинную, узкую полоску, вырезанную из белой жести, согнуть вдоль и сплющить молотком, а конец этой полоски вправить в выструганную и окрашенную деревянную ручку, мы получим шпагу. Не рекомен-

дуются иметь на сцене настоящие колющие и режущие предметы, так как во время игры можно нечаянно ранить себя или окружающих. Если же настоящие колющие или режущие орудия на сцене необходимы, то их нужно предварительно обезопасить притуплением лезвия и напайванием на острие свинцового шарика.

Из жести же вырезаются монеты, судейские цепи, короны, ордена и т. д. Эти же предметы можно вырезать и склеивать из картона и покрывать затем желтой или белой бронзой. Из картона же изготавливаются сыры, масло брусками, абажуры, коробки, торты и др. предметы. Для этого нужно тщательно вычертить на картоне нужные части, вырезать их и кромки склеить полосками бумаги или же обтянуть ими каркас, сделанный из проволоки или дерева. Баранки делаются из нарезанных кусков веревки, сшитых в виде кружков и раскрашенных масляными красками.

Способом набивки тканей опилками делаются колбасы, птицы, животные, фигуры и другие предметы из сплошной массы. На какой-нибудь ткани (холст, мешковина, старые тряпки) вычерчивается профиль изготавливаемого предмета в несколько большем размере, чем желательно получить. По вычерченному рисунку вырезаются два куска ткани, которые сшиваются кругом по кромкам. При сшивании нужно оставить немного места незащитым для насыпания опилок. Затем ткань выворачивается наизнанку, и шов таким образом оказывается внутри. В оставленное отверстие набиваются опилки, и затем отверстие зашивается, а полученный предмет окрашивается под тон настоящего предмета.

Обить или оклеить картоном, фанерой или жестью скелет предмета можно лишь в том случае, если предмет плоский. Если скелет имеет закругления и неров-

ности, которые не могут быть обтянуты картоном или другими грубыми материалами, то скелет оклеивается бумагой. Для прочности бумага наклеивается в несколько слоев.

Лучшим связывающим веществом для изготовления бутафории служит столярный клей. Готовится он следующим образом. Столярный клей в кусках кладется в воду на несколько часов. Когда он разбухнет, посудину с клеем ставят не непосредственно на огонь, а в другую большую посудину с водой. Вторая посуда ставится на огонь, и клей по растворении получит все свойства прочного клея.

Что касается различных напитков, которые фигурируют на сцене неизменно, то все они представляют собою обыкновенную кипяченую воду, подкрашенную в соответствующие цвета безвредными красками.

Безвредными пищевыми красками могут служить чай или жженый сахар. Жженый сахар, растворяясь в воде, окрашивает ее в цвета от светлолимонного до буро-красного и черного, со всеми тонкими различиями оттенков. Чем сильнее раствор жженого сахара, тем он краснее; чересчур сильный раствор принимает буро-черную окраску. Сахар можно пережигать в металлической ложке (только не в оловянной, так как олово легко плавится) на огне свечи или на примусе.

Окрашивание бутафорских вещей производится клеевыми и масляными красками и спиртовыми и масляными лаками. Масляными красками и любым лаком окраска производится в том случае, если нужно придать вещи блеск и прочность на продолжительный срок. Так, бутафорский окорок, покрытый клеевой краской, не даст блеска и впечатления жира. Лаки, особенно спиртовые, очень красивы при покрытии изящных вещей и удобны свойством быстро высыхать. Масляные лаки высыхают медленнее. Лаки продаются

в магазинах красок в готовом виде. Самостоятельное изготовление их довольно сложно и поэтому не рекомендуется. Масляные краски делаются из обыкновенных малярных сухих красок, растертых на олифе (вареное льняное масло). Масляные краски можно также приобретать готовыми. Об изготовлении клеевых красок подробно уже сказано в главе о рисовании декораций.

Лакирование производится плоской продолговатой кистью или ваткой; покрывать следует тонким слоем аккуратно с одного раза и без пропусков. Повторное покрытие лаком, во избежание потери глянца, производится только после того, как просохнет предыдущий слой. Для покрытия лаком металлических вещей их надо предварительно вымыть бензином, чтобы растворить имеющийся на них жир. Ржавчина стирается тонкой пемзой или наждаком.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД

КЛУБНАЯ СЦЕНА

Ф. В. ИЛЬИНСКИЙ

БАРИНОВ, СЫН и К^о

Комедия в 3 действиях

Стр. 59. Ц. 45 к.

ПРАЗДНИЧНЫЕ
ПЬЕСЫ

Для рабоче-крестьянского
театра

Стр. 104. Ц. 75 к.

АРЕНДАТОРЫ

(Фруктовый сад)

Комедия в 2 действ. и 5 карт.

Стр. 51. Ц. 45 к.

ЛОМОНОСОВА
СМЕКАЛКА

Пьеса в 3 действиях

Стр. 70. Ц. 50 к.

В. ЛЮБИН

КОТОРАЯ ИЗ ТРЕХ?

Представление в семи эпизодах

Стр. 27. Ц. 25 к.

Т. МАЙСКАЯ

ЦАРЬ-ИСТУКАН

Трагикомический эпизод в 4 действиях

Стр. 59. Ц. 40 к.

Л. МИРЯНИН

МАЛЕНЬКАЯ РАЗНИЦА

(А-ЧО И А-ЧОУ)

Пьеса в 3 действиях по Дж. Лондону

Стр. 38. Ц. 25 к.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД

КЛУБНАЯ СЦЕНА

В. Н. БИЛЛЬ-БЕЛОЦЕРКОВСКИЙ

ШТИЛЬ

Стр. 100.

Пьеса в 12 карт.

Ц. 80 к.



В. Н. БИЛЛЬ-БЕЛОЦЕРКОВСКИЙ

ШТОРМ

Стр. 128.

Пьеса в 4 действ.

Ц. 20 к.



В. КИРШОН и А. УСПЕНСКИЙ

КОНСТАНТИН ТЕРЕХИН

Стр. 131.

(Ржавчина)

Ц. 1 р. 10 к.



М. СОКОЛОВСКИЙ

ЗА НОВЫЙ БЫТ

Стр. 32.

Живая газета

Ц. 15 к.



Е. БРАЖНЕВ

ШЕСТЬ ПРОЛЕТОВ (БОРЬБА ЗА МОСТ)

Стр. 47.



Ц. 35 к.

Н. ИГНАТЬЕВ

АНДРОН НЕПУТЕВЫЙ

Стр. 36.

Пьеса в 3 действиях и 4 картинах

Ц. 25 к.