

**Стефан КОРТЕНСКИ**

**ДА СЪЗДАДЕШ ТЕАТЪР**

**Тази книга е издадена със съдействието на община ВРАЦА**

**Книгата е спечелила конкурс на Фонд „Култура“ към Министерството на културата - 2008 г. за финансиране историографски издания в областта на театъра.**

**Стефан Кортенски, автор, 2008**

**Мирослава Кортенска, съставител, предговор, 2008**

**Художник Борис Драголов, 2008**

**Издателство ”Дамян Яков”, София, 2008**

**СТЕФАН КОРТЕНСКИ**

**ДА СЪЗДАДЕШ ТЕАТЪР**

**(ИСТОРИОГРАФСКИ СБОРНИК)**

**Издателство „Дамян Яков”**

**София, 2008**

**Съставител:**

**Доц. д-р Мирослава Кортенска**

## Въведение

**В центъра на тази книга е личността и театралния път, извървян от СТЕФАН КОРТЕНСКИ, актьор, режисьор, автор на драматизации и преводи, както и на монографии за сценичния грим и костюм. Той е основател и първи директор на Врачанския областен театър /1938г./, а след това директор и на Областен театър - Плевен /1944-45/, Театъра, Операта, Симфоничния оркестър и Библиотеката в Русе /1947-49/, както и на театъра в Перник /1953-55/.**

Тази книга се вглежда в стъпките да се направи театър необходим на публиката, в перипетиите и трудностите той да се професионализира и превърне във важна културна институция. За да създадеш театър са необходими не само кураж, посвещаване, но и многостранни качества, които непрекъснато да развиваш. Стефан Кортенски е такава широкоформатна личност, която отстоява таланта и призванието си преминавайки през времето и негодите, през сериозните предизвикателства на големите автори и роли, при срещите си със сериозни партньори и режисьори. Преминал през сцените на всички театри в България, пътувал и обиколил всяко село, паланка и град в страната в неговата 53 годишна сценична дейност, Стефан Кортенски става автор на един дълъг и поучителен театрален роман. Или по-скоро на една малка енциклопедия за българския театър в първата половина на XX век.

## **Глава първа**

### **Да създадеш театър**

**СТЕФАНЪ КОРТЕНСКИ**  
Директоръ на Врачански областен театър

**РАЖАДЕНЕТО НА ВРАЧАНСКИЯ ТЕАТЪР**

1938-ма година. В страната освен столичния Народен театър, в повечето градове имаше общински и областни театри. Една област беше бе свой театър - Врачанската. По предложение на областния управител, демократът Евгени Тоушек, ръководството на Съюза на Артистите утвърди искания театър. Така лятото на 1938 г. роди Врачанския областен театър. Определен беше неговия състав и репертоара му и на 15 август същата година той започна първия си сезон.

**РЕПЕРТОАРЪТ** беше следния: „Пристанала”, по Христо Ботев, драматизация и режисура Стефан Кортенски, „Когато листата отлитат” от Джакомо Джакоза, „Тайна” от Пиер Волф, „Лесно им е на мъжете” от Ф. Ласло и „Парижките бедни” от Евгени Сю.

**ХУДОЖЕСТВЕНИЯТ СЪСТАВ** включваше: Стефан Кортенски-директор и режисьор и 18 актьори: Милка Ерато, Тинка Ангелова, Мара Томова, Надя Гавазова, Олга Савова, Стефка Кортенска, Сийка Георгиева, Иван Георгиев, Ангел Георгиев, Симеон Йотов, Христо Христов, Димитър Шишков,, Ангел Чавдаров, Давид Нецов, Лачко Ташев, Петко Казанджиев, Сашо Симов и Радич Радичев.

Посочените вече пиеси от репертоара започнаха да се подготвят в град Фердинанд /сега Михайловград/, където се играха и първите им представления. За един месец успяхме да завършим работата си над четири от заглавията, а нови щяхме да готвим по време на турнето в областта. На 27 август 1938г. Врачанския областен театър даде първото си представление - „Тайна”, пред публиката във Фердинанд. Интересът към трупата беше голям и първите спектакли там преминаха с голям успех. В деня на заминаването ни гарата беше пълна с народ. Всеки искаше да види своя любимец, да му пожелае „на добър час!” и успехи. И успехите наистина дойдоха...

**На 9 октомври 1938 г. тържествено беше открит първия сезон на Врачанския областен театър на сцената на стария салон на читалище „Развитие” във Враца с „Пристанала” по Христо Ботев.** Изборът на пиесата за откриването не беше случаен. Аз и цялата трупа бяхме обединени около идеята, че в дейността на Врачанския областен театър ще следваме ботевското начало, прогресивните традиции на българската интелигенция.

През есента и зимата на 1938/39 година трупата обиколи цялата Врачанска околия. В много села по искане на публиката се играеха по две вечерни представления. Интересът към театъра, към изкуството беше голям. Това ни мобилизираше и макар при много



тежки условия, натоварени на каруци, често пъти само на ритли, ние ежедневно се придвижвахме от селище на селище. Крепеше ни възторгът на публиката. Гладът за култура на народа беше голям.

Единствената културна проява на властите бяха ламаринените правоъгълни плочки, поставени в кръчмите, на мегданите и навсякъде, където се събират хора, с текст върху държавния трицвет: Обичай България и нейния мъдър Цар! Тези табели бяха средство за борба срещу влиянието на съседна Румъния. А влияние не можеше да няма, особено в езика, защото тукашните градинари по половин година работеха там, а също и в Унгария. След есента и зимата турнето ни из Врачанска област приключи.

Врачанският областен театър бе сформиран като пътуващ. Той беше на частична издръжка от държавата и се субсидираше и от областта. Според традицията в професионалните ни театри и за да попълня касата поведох театъра на турне из Софийско, а после из Северна и Югоизточна България. Бяхме подготвили две пиеси- „Парижките бедни” от Евгени Сю и „Д-р Ерика” от Ладислав Фогот. Особен успех имахме с „Парижките бедни” , защото публиката беше привлечена от поставените социални проблеми.

Април 1939 година. Пролет е и ние пак бяхме на път. Рейсът ни набираше скорост по крайдунавското шосе към град Оряхово. На един кръстопът спряхме и слязохме за кратък отдих. И каква

изненада. На една от известните ни плочки прочетохме: Обичай България и нейния мъдър Цар! И отдолу: Карай вляво! Реших да направя надписа по-конкретен, взех лист и лепило, погребях мъдрия Цар и се получи: Обичай България, карай вляво! С бодро настроение

и песни продължихме напред. Очакваха ни градове и селища от Видин до Варна, от Бургас до Петрич. Успехите се множаха, но от Враца долетя известие: демократът Евгени Тоушек бе заменен с Цанко Каракунев. Получих заповед да прекратя турнето и да върна трупата във Враца. И веднага да се явя при него на доклад. Бяхме потресени, но заповедта си е заповед. Прибрахме се, явих се. Бях посрещнат враждебно и позовавайки се на репертоара ни, най-вече на „Пристанала“- драматизация по Христо Ботев и „Парижките бедни“ на Евгени Сю и на две писма, които извади от касата си: заповедта за уволнението ми по Закона за защита на държавата от Народния театър и за случая с табелата на шосето, Каракунев ми заяви, че ме освобождава от ръководството на театъра. Обърнах му внимание, че ръководствата, съставите и репертоарите на театрите са грижа на Съюза на артистите и че той ще каже последната си дума. Но Каракунев удари с юмрук по бюрото си, закани се и на Съюза на артистите и аз напуснах кабинета му. Така завърши първия ми сезон във Врачанския областен театър.

При приключване на сезона се оказва, че всеки член на трупата за девет работни месеца получава по четиринадесет и половина заплати. Разделих се с трупата и заминах за Бургас, където бях поканен на работа от Петър Димитров...

13 март 1982 г.

*Не вярвах на разказите, че във Враца Стефан Кортенски пристигнал на бял кон. Но намерих снимка - той с коня, а актьорите в дървена кола. Пътуват през зимата, на снега. Турне из областта. И са усмихнати, озарени! Една смислено изживяна младост, реализирала мечтите им, въпреки всичко!*

*Ако се върнем към документите и отчетите, които се правят от страна на Врачанския областен театър и неговия пръв директор Стефан Кортенски до Съюза на Артистите в България и Министерството на Народното просвещение навлизаме в създаващата се мрежа на провинциалните театри, практиките им за финансиране и начин на съществуване - турнета, неудобни салони, но виждаме и желанието на публиката да гледа театър, както в градовете, така и по селата.*

*Отговор на Окръжно № 117 от 2 септември 1938 г. на Съюза на Артистите въ България*

**СВЕДЕНИЕ**  
*на*  
**ВРАЧАНСКИЯ ОБЛАСТЕНЪ ТЕАТЪРЪ**

*1. Врачанският областенъ театър се комплектува на 15 август 1938 г. и този е първия му сезонъ.*

*2. Директоръ-режисьоръ : СТЕФАНЪ КОРТЕНСКИ.*

*Щатъ 20 души, 7 жени и 13 мъже, а именно:*

- |                     |                       |
|---------------------|-----------------------|
| 1. Милка Ерато      | 8. Стефанъ Кортенски  |
| 2. Гинка Ангелова   | 9. Иванъ Георгиевъ    |
| 3. Мара Томова      | 10. Любенъ Георгиевъ  |
| 4. Надя Гавазова    | 11. Симеонъ Йотовъ    |
| 5. Олга Савова      | 12. Христо Христовъ   |
| 6. Сийка Георгиева  | 13. Димитъръ Шишковъ  |
| 7. Стефка Кортенска | 14. Ангелъ Чавдаровъ  |
|                     | 15. Георги Недковъ    |
|                     | 16. Петко Казанджиевъ |
|                     | 17. Лачко Ташевъ      |
|                     | 18. Сашо Симовъ       |
|                     | 19. Радичъ Димитровъ  |
|                     | 20. Петъръ Стояновъ   |

3. Субсидира се : от Държавата, респективно от Министерството на Просвещението (досега сме получили 30 000 лева) и от Областната Дирекция- 250 000 лева, която сума ще се събира от помощите за театъра, предвидени от бюджетите на градските и селските общини от Врачанска област за 1939 година. Управнението на бюджетите започва отъ 1.1. 1939 година, затова и помощта ще се събира и даде на театъра след Нова година.

4. Задължения:

20 000 лева къмъ Съюза на Артистите въ България (Фондъ Взаимопомощъ), заем за подготовка на сезона и

50 000 лева за едномесечна заплата на целия персоналъ, която ще се изплати отъ Областната субсидия.

За да се екипира новосъздадения Врачанския Областенъ театъръ необходима беше сумата 80 000 лева. В точка 3 отъ настоящото изложение посочихъ причините, поради които Областната дирекция не можеше да даде никаква материална помощ на театъра. Обърнахме се, както винаги за помощъ къмъ Съюза на Артистите въ България. Управителното тяло на Съюза прецени желанието на Областния директоръ и усилията на артистите и ни помогна да създадемъ един пътуващ театъръ за Врачанска областъ, който да играе ролята на подвижен университетъ за насаждане човешки и национални добродетели, необходими през всички времена. А също и да култивира българския литературенъ език, свършено чуждъ на почти цялото население по брега на Дунава и северо-западните ни граници.

5. За да задоволи най-необходимите си нужди Врачанския Областенъ театъръ трябва да има артистиченъ съставъ 12 души, които да изпълняват и всички административни служби, единъ театъръ-майсторъ и двама работници. Щатъ : 15 души.

6. Давам сведения за салоните, в които сме играли представления:

гр. ФЕРДИНАДЪ – ново читалище, единствен в града салонъ. Недовършенъ, безъ акустика, с много лоша сцена. Заетъ от кинематографъ. Отпуска се на театъра през най-малодоходните дни срещу наем 1 000 лв. за вечерни и 500 лв. за дневни представления.

гр. БЕРКОВИЦА – читалищенъ салонъ, единствен в града, добъръ за местните нужди. Заетъ от кинематографъ. Отпуска лятно време за курортенъ театъръ по две малодоходни дати от седмицата срещу наемъ 15 % от брутния приходъ, а зимно време, в зависимостъ от филма, срещу наемъ 500 лв. за вечерни и 300 лв. за дневни представления.

гр. ВИДИН – старъ общински салонъ, придаденъ с договоръ на читалището. Зает от кинематографъ и любителска трупа, с която от много години професионални актьори правят опити за създаване на градски театъръ. Общинските управници се отнасят с топло чувство къмъ театъра и правятъ възможно най-големи улеснения. Отъ Нова година читалището ще има нов театраленъ салонъ. Салона на Видин се отпуска за 200 лв. наемъ за вечерни и 100 лв. за дневни представления.

гр. КУЛА- читалищенъ салон, единственъ в града, заетъ от кинематографъ. Отпуска се на театъра само въ първите три дни от седмицата. Срещу наемъ от 500 лв. за вечерни и 300 лв. за дневни представления.

гр. ВРАЦА – има два театрални салона - при читалището и Военния клубъ. И двата са заети от кинематографи. Публиката предпочита читалищния салонъ, който се отпуска на театъра при поискано два месеца по-рано и с огледъ филмите срещу наем 800 лв. за вечерни и 400 лв. за дневни представления.

гр. БЯЛА СЛАТИНА - единственъ салонъ въ гимназията. Читалищния е въ постройка отстъпенъ за ползване от читалището. Отпуска се безплатно на театъра, а на всички останали театри срещу наемъ 25% от брутния приходъ.

гр. ОРЯХОВО – нов читалищенъ салонъ, единственъ в града, съ много удобна сцена и нови декорации. Много удобенъ за театрални представления. Заетъ от кинематографъ. Отпуска се на всички трупи при поискване 15 дни по-рано, срещу наемъ 650 лв. за вечерни и 300 лв. за дневни представления. Рядко хубаво отношение къмъ театъра. като се правят всички възможни улеснения и намаление на наемите.

гр. ЛОМЪ – читалищенъ салонъ с удобна сцена, единственъ в града. Отъ един месецъ се зае от кинематографъ и стана недостъпенъ за театъра. Следъ продължителна кореспонденция и натискъ от Околийския Управителъ едва се отпуснаха на театъра ни три дати и то първите дни на седмицата, като най-малодоходни за киното.



*с. КНЕЖА*- нов читалищен салон с удобна сцена, единствен в селото. Зает от кинематограф. Отпуска се на театъра срещу наем 600 лв. за вечерни и 300 лв. за дневни представления.

*с. КОЙНАРЕ* – училищен салон, построен специално за театър, с много удобна сцена. Комфортен за село салон, с рядко културна читалищна управа и население, които са издигнали театъра в култ. Гостуванията на театъра са празник за селото.

Всички останали салони по селата са училищни - гимнастически салони със сцени, придадени към читалището, които по нареждането на Областния директор се отпускат безплатно на театъра, всякога при поискване.

Въ заключение ще кажа: градските читалища се превърнаха в търговски кинематографически предприятия и затвориха вратите на салоните си за театъра. Забравили за своя по-стар брат, на когото дължат създаването си, читалищата се приспособиха към техниката за лесно печелена на пари, с които издържат цял щат чиновници и обявиха театъра за нежелан гост. Или пък отстъпвайки под натиска на онези, които още търсят храна за умът и сърцето си, допускат театър с чувството на снисхождение.

Нашият народ чувства голямата нужда от театъра и с голямо удоволствие посещава всички представления. Но той търси по-завършена артистична игра, при добра сценична обстановка. И затова напоследък ние виждаме навсякъде да се строят сгради с удобни театрални салони и сравнително добре наредени сцени. И понеже народа ни го иска, ние сме длъжни да му го дадем. Един добре уреден Областен театър ще задоволи тази станала вече въпиюща духовна нужда на нашия селянин.

Съзнавайки нуждата и необходимостта от създаването на Областен театър, който да служи на добре разбраните национални интереси, творите на българската култура трябва да се погрижат за неговата здрава организация. Първата грижа в това отношение е да се намерят паричните средства за неговата издръжка и техническите съоразения за неговото придвижване.

Конкретно: Държавата трябва да субсидира театъра годишно с 300 000 лв., като 100 000 лв. се отпускат на 1 юли, 100 000 лв. на 1 ноември и

100 000 лв. на 1 април идната година. Държавата трябва да отпусне на Областното управление, за изключително ползване от театъра една удобна 20-местна автобусна кола, която да носи и 1500 гр. багаж. Министерството на Просвещението да наложи на всички читалища да отпускат салоните си безплатно

*на Областния театъръ. Областния Директоръ да нареди на Околийските управители и кметове да дават пълно съдействие на театъра, което го имаме вече през този сезонъ. Да*

*застави всички градски и селски общини да предвидятъ в бюджетите си помощи за театъра, според материалните възможности на селото или по преценка на самия Областен Директоръ. Сборът от тези помощи да определя годишната областна субсидия, която да се отпуща на театъра на три равни части: една трета да се отпусне на 1 августъ, втората трета – на 1 февруарий и последната трета - на 1 априлъ. И всичко това като се има предвидъ голямата жажда на селото за култура и просвета. Примеръ са играните по желание на населението въ няколко села по две вечерни представления, но и малките театрални салони, които въ повечето села са училищни класни стаи, приходът отъ които не може да покрие и една четвърт отъ най-належащите нужди на един съставъ от 20 души като нашия. Необходимостта да се играятъ ежедневно по едно или две дневни представления на нищожна цена от 1-2 лв., вънъ от вечерните представления, липсата на най-елементарните човешки удобства, постоянното пътуване през всички годишни времена и несгодите , които се налагат на хората от театъра, личните нужди и задълженията къмъ семейства им, а най-вече към децата, които не са при родителите си и пр. и пр. Затова ръководещите културните бѣднини на нашия народъ би трябвало да направятъ всичко възможно да създадатъ добри условия на театралните труженици, за да могат те да изпълняватъ спокойно задълженията си, наложени от тяхното призвание . да осигурятъ тяхното настояще , да имъ създадатъ условия да могатъ да упресняватъ ежегодно познанията си, които са въ услуга на културата ни и най-подиръ да обезпечатъ техните старини, защото най-благородното отличие за културата на единъ народъ е признателността и грижата му къмъ тези, които са платили скъпъ данъкъ на обществеността и тихо и без поза и патосъ честно са отслужили своя културенъ длъгъ.*

*с. Кавачица, Ломско  
12 септември 1938 г.*

*С колегиален поздрав на  
ВРАЧАНСКИЯ ОБЛАСТЕН ТЕАТЪР*

*Ръководител: Стефан Кортенски*

*Ако назначаването на директора на театъра и състава му е грижа на Съюза на Артистите, който ги утвърждава, то репертоара се одобрява от Министерството на Народното просвещение. Признатите и надзиравани театри получават 70% облекчение на акциза върху приходите си, а също и други облекчения - 50% намаление при пътуване на членове на трупите по БДЖ. Съюзът на Артистите осигурява на членовете си пенсии срещу ежесмесечни вноски, според Правилника на пенсионната каса на Съюза на Артистите в България, обнародван през 1936г., в Държавен вестник (бр. 185). Всичко това очертава формирането на една културна система, даваща възможност за професионализиране на театралното дело у нас.*

*Утвърждаването на един новосъздаден театър, който обикаля из целия Северозапад е трудно не само заради тежестите на пътуванията - преди всичко с дървени каруци, но и заради навиците на населението, свързани с работа на полето и прибиране на реколтата. През есента, по време на гроздобера и събирането на кукуруза се оказва, че публика е невъзможно да се събере в салона. Освен това в по-големите градове – Видин, Лом и Оряхово работят от години любителски театрални трупи, които са създали локален театрален патриотизъм сред публиката. Навлязъл е и кинематографа, който заема салоните и оставя за театрални представления малко посещавани дни от седмицата. Всичко това налага инициативата на Стефан Кортенски да поведе трупата на турне и в други области - Шуменска, Старозагорска, Софийска, Хасковска, като стигне и до Кърджали, Свиленград, Петрич, Варна и Бургас. **Практически за първия си сезон Врачанския областен театър покрива почти цяла България. На редовната си конференция през юни 1939 г. Съюзът на Артистите определя като голям успех създаването с негова помощ на Врачанския Областен театър и постигнатото от него през първия му сезон.***

*Създаването на Врачанския областен театър оставя следи върху целия понататъшен път на Стефан Кортенски, Това събитие в живота му задава крайката на един начин на живот, на съзидание, КОЙТО Е КАТО ТЕАТРАЛЕН РОМАН. 53 години на сцената, сменил 22 театъра, главно провинциални, изиграл над 300 роли, превеждал, драматизирал, режисирал, директорствал. Писал студии за грима, костюма, рисувал, пял... Наживял се! Един реализиран човек. Красив, надарен, неспирно работещ и борец се за убежденията си. Когато казваме, че театърът е синтетично изкуство, трябва да добавяме, че то изисква и синтетични творци. Стефан Кортенски е пример за това.*

## **Глава втора**

### **ТЕАТРАЛЕН РОМАН**

Творчески път  
на

## СТЕФАН КОРТЕНСКИ

Роден на 5 юни 1902 година, в град Сливен. Още като малък той показва склонност към музика, рисуване и танци. Баща му Иван, служител в съда, е голям почитател на театъра и операта и когато семейството се премества в София, той води сина си да гледа различни спектакли. Първото впечатление на малкия Стефан е от операта „Фауст“, което разпалва неговата привързаност към изкуството на сцената и предопределя понататъшния му избор в живота. И въпреки тежката съдба на сирак, която го сполетява на 14 години, той не се отказва да развива своите дарби и да се занимава с изкуство. Баща му се връща болен от фронта на Балканските войни и умира от туберкулоза. Не след дълго го последва и майката - Трендафила. Стефан Кортенски остава пълен сирак заедно със сестра си Верка и брат си – Александър. Завършва гимназия като частен ученик и успоредно с това става любител в Народния театър (1918). Въпреки че е най-малък по години, той поема издръжката на семейството.

През 1919 г. спечелва конкурса за драматически ученици в първата школа към Народния театър, с което поставя началото на театралната си дейност.(1) Негови учители са Дуван-Торцов, от МХАТ, главен режисьор на Народния театър, Сава Огнянов, Гено Киров и всички талантиливи артисти от Народния театър, както Кортенски сам казва. Дружи с Христо Смирненски и Дора Дюстабанова(2), която също е в школата при Народния театър. Негов братовчед

е Стефан Савов(3), с който споделят първите стъпки на сцената на Народния театър и остават свързани през дългия си творчески живот на сцената.

От 1921 г. е стажант-артист в Народния театър с отговорни сценични задачи - Константин от „Децата на Ванюшина” от Найдъонов, режисьор Ст. Киров, Макс в „Отечество” на Зудерман, реж. Ив. Попов, Симонсон от „Възкресение” на Толстой, реж. Ив. Попов. Има щастието да играе още при първите си стъпки на сцената на Народния театър с големите актьори Васил Кирков, Адриана Будевска, Сава Огнянов, Вера Игнатиева. Преживява пожара на Народния театър, който избухва на 10. 2. 1923 г., на 3-то представление на „Апотеоз на родното драматическо изкуство” и за да се спаси се хвърля от третия етаж. Претърпява тежки травми, от които страда до края на живота си. След пожара на Народния театър трупата тръгва на турне из страната. В Хасково ги заварва деветоюнския преврат. Атмосферата е нажежена, хората неспокойни. Младият Кортенски, възпитан от баща си, тесен социалист, в нетърпимост към обществените неправди, със свободолюбив и бунтарски характер, не може да въздържи своето възмущение от преврата и го изказва публично. Още на следващия ден, когато трупата се връща в София е уволнен от Народния театър с група артисти по Закона за защита на държавата, като неблагонадежден.(4) Така започва една от основните линии в театралния роман на Кортенски – успоредно с упоритата му театрална работа все повече се откроява и упорития му характер, непримиримостта му към неправдите, категоричността му в изразяване на мнение и последвалите ги гоненията по политически причини.

От септември 1923 г. наема салона на Стопанското училище „Майка” в София, където провежда курсове по танци и хореография. По-късно до средата на 30-те години участва в множество оперети в частните театри в София - „Ренесанс”, Кооперативен театър, „Одеон”.

Пътува до Германия, гледа театъра на Райнхард в Берлин, дружи с Братя Владигерови. Увлича се и по операта. Има най-големия и изискан гардероб сред младите актьори в София.

1924г. Кооперативен театър - София, артист. Участва в постановките на режисьора Ст. Стоилов.



През септември 1926 г. постъпва във втората школа при Народния театър, която напуска през юни 1928 г., защото е поканен от Стоян Бъчваров за артист на отговорни роли в Русенския общински театър.

1928-29г. Общински театър- Русе, артист. Директор и режисьор Стоян Бъчваров. Тук Кортенски разгръща своите творчески възможности, като в същото време се учи от майсторството на големия актьор Стоян Бъчваров на дълбока, правдива и реалистична игра.

Роли: Чичо Том в „Чичо Томовата колиба” Анриет Б. Стоун  
Рипафрата в „Мирандолина” от Голдони  
Дяволът в „Шегите на дявола” от Фр. Молнар.

След закриването на сезона напуска театъра, защото иска да помага на семейството си - сестра си и брат си, които живеят в София.

1929-30г. Народен театър- София, стажант-артист. Напуска, защото е поканен в частния театър „П.К. Стойчев”- София.

1930-31г. Театър „П. К. Стойчев”- София, артист. Тук продължава да работи със Стоян Бъчваров, а също и с Владимир Трандафилов, Теодорина Стойчева. С по-голяма част от артистите стачкува и обособяват пътуваща труппа.

1931-32г. Пътуващ театър „Комедия”, артист. Съюзът на Артистите, който още от своето учредяване е оглавяван от авторитетни театрали като Владимир Тенев, Стефан Киров, Петър Димитров, Георги Костов подпомага създаването на театър „Комедия”, с директор Стоян Бъчваров. След тримесечно съществуване той прекъсва дейността си.

1932-33г. Театър „Одеон”- София, артист. Напуска в края на сезона .

1933-34г. Областен театър - Плевен, артист. Поради стачка на група артисти, които оглавява, заради съпротивата на съюзната управа на турне, което Кортенски организира. След закриване на сезона труппата се разтуря.

1934 - 35 г. Областен театър - Пловдив, директор Стефан Киров, артист. Напуска в края на сезона.

1935-36г. Кооперативен театър - София, артист. Директор Георги Костов. След закриване на сезона трупата преустановява дейността си.

Роли: Каренин от „Живият труп” на Толстой,  
Яша от „Чуждото дете” на Шкваркин и други.

1936-37г. Общински театър- Русе, артист. Директор Николай Фол.

Роли: Огнянов в „Под игото” от Иван Вазов, реж. Н. Фол,  
Хлестаков в „Ревизор” от Гогол, реж. Н.Фол и други.

Поради преждевременното приключване на сезона, поради финансовия провал на управлението на театъра, Стефан Кортенски отива в Търновския градски театър, където е поканен от неговия директор Димитър Панов да постави „Хъшове” от Иван Вазов, в която играе ролята на Владиков.

1937-38г. Областен театър - Пловдив, артист и режисьор. Директор Ж. Оджаков. Поставя четири спектакъла. Напуска в края на сезона, поради назначаването му за директор и режисьор на Врачанския областен театър.

1938-39 г. Областен театър Враца, основател, директор, режисьор и артист. Съюзът на Артистите възлага на Кортенски трудната задача да пробие път за театралното дело в една област, в която дотогава не е имало театър. При крайно трудни материални условия той подбира състав и като единствен режисьор поставя всички пиеси от репертоара, между които „Пристанала” по Христо Ботев, драматизация на Герасков и Кортенски, „Тайна” от Пиер Волф, „Доктор Ерика” от Ф. Ласло, „Когато листата капят” от Джакоза, „Парижките бедни” от Евгени Сю и други. Успешно управлява, прави турнета из цялата област и из цяла България. Доказва, че може да се живее от театрален труд. Въпреки това е освободен от Областния управител като неудобен.

**1939-41 г. Областен театър – Бургас, артист и режисьор. Директор Петър Димитров.**

**Роли: Радил в „Подвигът” от Асен Разцветников, реж. П. Димитров,**

**Граф Траст в „Чест” на Зудерман,**

**Ученикът в „Ученикът на Дявола” от Б. Шоу, реж. Хрисан**

**Цанков,**

**Адвокатът в „Топаз” на М. Паньол, реж. П. Димитров .**

**Платон в „Платон Кречет” от Корнейчук, реж. П.**

**Димитров, се счита за сериозен успех на Кортенски и Бургаския театър.**

В навечерието на премиерата на „Платон Кречет” в Бургас пристига първия съветски търговски кораб, чийто екипаж гостува в театъра и поздравява актьорите.

На 8 октомври 1940 г. театралният колектив на Бургаския театър бележи върха в своята творческа работа. Бургаската публика се наслаждава на рядко прецизния спектакъл на пиесата „Платон Кречет” от Корнейчук, постановка на Стефан Николаев. В ролята на Платон Кречет - Стефан Кортенски. (Юбилеен сборник „50 години Бургаски театър”, 1970)

Постановъчната работа на „Платон Кречет” на Стефан Николаев говори за дълбоко психологично анализиране на героите. Широката руска душевност е изнесена на преден план. Постигнат е голям емоционален ефект. Големият интерес на гражданството личи от факта, че пет-шест представления напред няма свободни места. (По спомени на Петко Казанджиев, в „Бургаски драматичен театър” на Кирил Бъчваров, 1982).

„...Ролята на Платон Кречет е поверена на г. Стефан Кортенски. Актьор с широки възможности, той се справи много добре с прекрасния образ на своя герой, като даде едно културно разбиране, както на външните ефекти на играта, така и на психологичната ѝ разработка.”

В Бургаския си период Кортенски пише в дневника си, че за първи път гледа съветските филми „Пътният лист в живота”, „Веселите момчета”, „Цирк”, които му правят силно впечатление. От този период датира любовта и интереса му към киното.

Сезонът, прекаран в Бургас е паметен за Стефан Кортенски и с юбилейното честване на актьора Стефан Киров, тогавашен председател на Съюза на Артистите в България. В дневника си той пише, че този празник се състоява благодарение на директора на театъра Петър Димитров. въпреки строгото забрана на Областния директор и наличието на десетки тайни и явни полицаи в театъра.

**С обявяването на Втората световна война се прекратява възможността да се играе руска и съветска драматургия по българските сцени, а творците с леви убеждения като Петър Димитров и Стефан Кортенски отстранени от големите ни театри. Стефан Кортенски държи рекорд, в периода 1941-44г. той е уволнен от всички български театри и единствено получава назначение в Скопие „по необходимост” от такъв актьор в новосформираната трупа на театъра. В Скопие се сближава и работи с Димитър Кьостаров и Дако Даковски, които също са с леви убеждения.**

1941-44 г. Народен театър – Скопие, артист. Директор Стоил Стоилов.

Роли: Конфорте в „Борислав” от Ив. Вазов, реж. Ст. Стоилов,  
 Симеон в „Симеон” от Ст. Л. Костов, реж. Ст. Стоилов,  
 Синебирски в „Албена” от Йовков, реж. Ст. Стоилов,  
 Митя в „Бедността не е порок” от Островски, реж. Ал. Иконо-  
 графов,  
 Орсино в „12-та нощ” на Шекспир, реж. Ст. Сърчаджиев,  
 Кара Танас в „Кара Танас” от Ст. Савов, реж. Ст. Сърчаджиев.

След 9-ти септември 1944г. се връща от Скопие и е назначен за Директор, режисьор и актьор в Областен театър- Плевен.

Играе в постановките на Петко Атанасов – „Борбата продължава” от Кр. Кюлявков, „Светлините на маяка” и поставя и играе в „Платон Кречет”/ Платон/ и „Чакай ме!” от К. Симонов.

1945-46 г. Народен театър - Варна, артист и режисьор. Директор Никола Икономов.

Роли: *Сирано в „Сирано де Бержерак” от Ед. Ростан, реж.Изидор Хершкович, една от най-ярките роли в зрелия му период като актьор.*

Постановки: „Сватба” на М. Симова  
 „Инспекторът дошъл” от Джон Пристли  
 „Мадам Сан Жен” от Вик. Сарду  
 „Машенка” от Афиногенов, с гастрол на Кръстьо Сара-  
 фов, в ролята на Окайомов.

1947-48 г. За трети път в Русе като директор, режисьор и актьор.

През 1948-49г. е директор не само на театъра, а и на операта, симфоничния оркестър и библиотеката.

Постановки: „Червената връзка” от С. Михалков,

„Пристанала” по Хр. Ботев,

„Островът на мира” Евг. Петров,

„Почивен дом” от В. Катаев,

„Царска милост” от Камен Зидаров,

„Обикновен човек” от Л. Леонов

*„Егор Буличов и другите” от Горки, като играе Буличов, която е важна роля в актьорската му биография.*

Напуска театъра поради партийна санкция, сваляне от длъжност директор.

1949-53г. Народен театър - Пловдив, артист и режисьор, Директор Александър Иконографов.

Роли:

Ладигин от „Обикновен човек” на Л. Леонов, Кортенски е и режисьор на спектакъла.

Скроботов от „Врагове” на Горки, режисьор Йордан Черкезов

Голяма част от ролите на Кортенски в този период са в руски класически пиеси, в които той има безспорен успех.

„...представянето на „Врагове” е наистина крачка напред по пътя на изграждането на нашия театър като колектив...” (в. „Отечествен глас”, 24. 12. 1950, рецензия на П. Петков).

Раевич в „Ураганът” от Бил Белоцерковски, реж. Коста Наумов, дипломант от ГИТИС- Москва.

Редовният рецензент на в. „Отечествен глас” К. Костов отчита спектакъла като „нов етап в развитието на театъра” Той изтъква, че режисьорът „прилага в своята работа метода на Станиславски за физическите действия.”

Залешин в „Свети, но не сгрива” от Островски, реж. Вл. Полянов,  
*Паратов в „Без зестра” от Островски, реж. Димитър Пунев(5).*

За спектакъла рецензия написва Исак Паси („Отечествен глас”, 13. 4. 1954) и въпреки критичния ѝ характер, от този период започва театралното приятелство между Кортенски и Паси.

Президента в „Коварство и любов” от Шилер, реж. Владимир Полянов. Фердинад се изпълнява от Наум Шопов.

1953-55 г. Народен театър - Перник, директор и режисьор.

Привлича в трупата младите актьори Стойчо Мазгалов, Жени Филипова, Лили Енева

Поставя „Боряна” от Йовков, „Иванко” от В. Друмев и играе

Исак, както и Живота Цвивович в „Д-р” от Нушич, с режисьор Жарко Павлович

*Мюлер в „Коварство и любов” от Шилер, реж. Георги Стаматов.*

1955-61 г. Народен театър- Пловдив, актьор и режисьор. Директор Димитър Стратев.

Поставя: „По-големият син” от Л. Леонов,  
„Почивен дом” от Вл. Катаев.

**Роли: *Пинтеза* в *„Нонкината любов”* по *Ивайло Петров*, реж. *Димитър Пунев***

Кортенски драматизира повестта на Ивайло Петров и така привлича писателя в театъра. За режисьор той избира младия Димитър Пунев, завършил режисура в Москва, тъй като разбира, че е отминало времето на актьорската режисура и театъра се нуждае от свежа кръв, нов поглед и съвременна концептуалност.

***Заимов* в *„Генерал Заимов”* от *Ив. Аржентински*, реж. *Христо Христов*.**

Това е дебюта в театъра на режисьора Христо Христов, който е приет противоречиво и то главно по отношение трактовката на образа на цар Борис, в един непривичен и по-сложен психологически план. Край на споровете слага мнението на проф. Боян Дановски, който дава висока оценка на спектакъла. (според „Сто сезона”, Пловдивският театър в периода 1956-1981, на Стефан Янков).

***Тартюф* в едноименната пиеса на *Молиер*, реж. *Кр. Дойнов*.**

Тодор Андрейков: „... Режисьорът Кръстьо Дойнов и колективът на театъра са създали един спектакъл, в който творбата на



Молиер звучи съвсем различно, оригинално. Няма да бъде прекалено смело, ако кажем, че по отношение на „Тартюф” това е новаторска постановка...”( в. Отечествен фронт”, 19. 3 1960 г.)

С ролята на Тартюф Стефан Кортенски отпразнува и 40 годишната си театрална дейност ( 26 март 1960г.). Последните му роли са запомнящи се постижения и за публиката и за театралите.

1961-63 г. Основава пътуващ театър- „Популярен театър”, актьор и режисьор.

Играе Исак в „Иванко” на Друмев, в „Наградените” на Джон Пристли и „Опечалена фамилия” от Нушич.

Умира на 83- годишна възраст, в София, на 14 февруари 1985 г.

**Автор на:**

Монографията „Сценичен грим”  
и наръчник „ История на костюма”.

**Автор на драматизациите:**

„Пристанала” по Христо Ботев /съавтор/, 1938 г.  
„Лунната долина” по Джек Лондон, 1940 г.  
„Нонкината любов” по Ивайло Петров, 1958 г.  
„Годениците” по Александро Мадзони, 1961г.  
„Али ботуш” по Павел Спасов, 1967г. и други.

**Преводи от руски:**

„Настя Колосова” от В.Овечкин, поставена от Кортенски през 1951 г. в Пловдивския театър.  
 „Друг път няма” от Н. Сабурова.

*Р. С. Истински театрален роман: дълъг - 53 години в театъра, епичен -разположен в почти всички съществуващи театри в страната, с много сюжетни линии - актьор, режисьор, автор на драматизации и наръчници за грима и костюма, преводач. Главен герой, силна личност, надарена многостранно - да актьорства, да пее, да рисува, да изследва, да пише...—Динамична и воюваща за реализацията си индивидуалност. Първо - да превърне театъра в професия, от която да живее, като организира трупи, пътува из цялата страна. Мести се от театър в театър, докато не се налага в професията: актьор. По-късно се задържа повече в един и същи град, започва да прави постановки, реализирал е около 47. Но най му прилича директорството - сам да организира, поставя и играе. Оглавявал е 4 театъра в страната. Стефан Кортенски оцелява в провинциалния театър като се развива непрекъснато, като добавя ново умение към предходното, в което се е доказал. Започва като драматичен артист, приел школата на Станиславски, преминава през синтетични жанрове, като оперетата и мюзикъла, под влияние на немския експресионизъм, работи върху по-ярък външен рисунък и достига до пълното превъплъщение, психологическата дълбочина в зрелия си период. Красив, с изящна фигура, пътен глас и изключителна дикция Кортенски е един съвършен инструмент, създаден за сцената. Става режисьор в тежкото време на театъра ни, когато няма професионално подготвени постановчици. Интелектуалец и изследовател, преводач и автор на текстове за театър, Кортенски се превръща в педагог и театрал с особено влияние върху колегите си и процесите в театъра ни. Силен характер, с убеждения, поради които и преди 9 септември и след това има проблеми с властта. Но винаги отстоява своето становище неотклонно, каквато и да е цената. Не се плаши от несгоди и трудности.*

*Театралният роман на Стефан Кортенски е многолюден и то с доста интересни съпътстващи герои: учителите му – Дуван- Торцов от МХАТ, Сава Огнянов и Гено Киров от Народния театър, режисьорите, с които е работил докато стане водещ актьор, между които Иван Попов, Юрий Яковлев, Стоян Бъчваров, Тачо Танев, Петър Димитров, Николай Фол, Александър Иконографов, Стефан Киров, Хрисан Цанков, Стефан Сърчаджиев, Христо Христов. Както и колегите му, с които*

*работи на сцената, между които Кръстьо Сарафов, Теодорина Стойчева, Владимир Трендафилов, Димитър Панов, Венета Славчева, Христо Динев, Ана Феликсова, Наум Шопов и много други...*

*Сред множеството програми от спектакли от различни години в архива на Кортенски ясно се очертават няколко театрални фамилии, които са гръбнака на извънстоличните театри в периода от първата половина на XX век: Доневи, Караламбови, Громови, Шопови. Стефан Кортенски също става родоначалник на такава фамилия заедно с Веса Кортенска.*

*Много и трудно изброими са и образите, които Кортенски изиграва. В българския репертоар - Огнянов от „Под игото” и Македонски и Владиков от „Хъшове” на Вазов, Синебирски от „Албена” на Йовков, Симеон в „Симеон” на Ст. Л. Костов, Исак от „Иванко” на Друмев, Пинтеза в „Нонкината любов” по Ивайло Петров, в руския репертоар - Паратов в „Без зестра” и Митя в „Бедността не е порок” на Островски, Хлестаков в „Ревизор” на Гогол, Егор Буличов в „Егор Буличов и другите” и Скороботов във „Врагове” на Горки, Платон Кречет в „Платон Кречет” на Корнейчук, а класическия репертоар - Орсино в „Дванайста ноц” на Шекспир, Сирано в едноименната пиеса на Ростан, Президента и Мюлер в „Коварство и любов” на Шилер, Тартюф в едноименната пиеса на Молиер. Много персонажи, играни на сцените на почти всички български театри, които очертават развитието на театъра ни. Театрален роман, който всъщност е енциклопедия за събитията и характера на сценичното ни творчество през първата половина на XX век.*

*Мирослава Кортенска*

---

## Глава трета

# ИЗКУСТВОТО НА СЦЕНАТА- ГРИМ И КОСТЮМ

*Една голяма зелена тетрадка, с избеляла твърда корица, изписана с калиграфски почерк, с класическо синьо мастило. Разгръщам. Ръкопис със заглавие – СЦЕНИЧЕН ГРИМ.*

*По-късно намирам и черновата му, написана с молив и с множество собственоръчни рисунки на Стефан Кортенски- лица, носове, устни, очи... Сякаш нарисувани от ръката на надарен и наблюдателен художник, със светлосенки, характери и детайли... В окончателния вариант (началото на 50-те години) Кортенски е прибавил и множество снимки, чужди скици на лица, преобразени от грима, лица на герои от известни класически пиеси и на характерни лица от живота, портрети на известни личности от древността до XX век. Намирам и множество други папки, събрали старателно безброй скици, снимки от спектакли - наши и чужди, негови рисунки, преобразяващи собственото му лице за определена роля – с една дума сериозен интерес към актьорската визията. Голяма част от този упорито събиран и подреден илюстративен материал е намерен и приложен между написания текст, за който той ползва различни източници - немски книги, френски и руски списания. Това е един събирачески труд, който има важно значение в годините, когато е нямало телевизия и ИНТЕРНЕТ и е било трудно да се издири информация за епохата, костюма, прическата на героите от класически текстове. Повечето от актьорите са самоуки, нямат професионална подготовка и канали да се информират, както в наши дни. Затова този ръкопис за СЦЕНИЧНИЯ ГРИМ и Наръчника по история на КОСТЮМА, са разпространявани като самиздат между актьорите по театрите из страната до края на 50-те години. Тези две*

*практически помагала взаимно се допълват и дават възможност на творците на сцената да се справят сами в*

*престъждането на сложни исторически и класически образи, като ги подпомагат технологично - в гримирането и професионално - в избора на костюми за отделните епохи. Те всъщност носят заряда на значителна просветителска мисия, важна за професионализирането на театралната ни сцена, в периода от първата половина на XX век.*

*Като си представим, че Стефан Кортенски е сменил 22 театъра през дългата си 50-годишна сценична кариера и повечето от тях са били провинциални, че тези материали са събирани в движение и пренасяни в куфари, където и ги намерих, направеното от него е истински подвиг. То е свързано с реалистичната традиция, с вкусовете на артистите и нагласите на публиката, че сцената трябва да престъздаде епохата и характеристиките с цялата им истинност, а също и че сцената е място, където актьорът се преобразява чрез грим, костюм, поведение, които са далеч от ежедневието. Струва ми се, че днес когато условността и изразните средства на театъра в началото на XXI век са други, театралите е добре да се връщат към вида сценичност от първата половина на XX век, както модерните художници не пренебрегват рисуването на натюрморт и се упражняват в овладяване на перспективата. При сценичния грим има и правила и умения, които винаги биха били полезни на актьора, който застава под прожекторите, а също и на този, който се преобразява за някой съвременен филм, където трябва да играе чудовище, гном, елфа или извънземно...*

*Но днес има гримьори, майстори на специалните ефекти и всякакви магьосници. В първата половина на миналия век актьорите сами са се гримирали и е трябвало напълно да се преобразят в героите си. Стефан*

*Кортенски е играл негър - Чичо Том от „Чичо Томовата колиба”, известния с големия си нос Сирано от пиесата на Ростан и набожния Тартюф от*

*едноименната пиеса на Молиер, както и някои исторически личности като генерал Заимов. За да бъде убедителен, за да изгради образа си, той е трябвало да познава епохата, да изрази характера, да преобрази собственото си лице и присъствие. Тази книга е всъщност споделяне на един голям опит в пресъздаване на театралната илюзия от първата половина на ХХ век.*

*Когато определяме изкуството на театъра като синтетично, трябва да го свързваме и с необходимостта то да се осъществява от синтетични творци. Стефан Кортенски е оставил следа за именно тази своя дарба – едновременно да прониква в смисъла и характера на героя си, а от друга - да владее и множество средства да изрази тази същност. С този свой наръчник по грим и костюм, Кортенски разкрива дарбата си на художник и естет, свързана с тази на изследовател и просветител. Той всъщност моделира лицето, фигурата, изважда ги извън делничното. Фиксира представи за определени характери и герои, които са били разпространени в първата половина на ХХ век и то в цяла Европа. Фиксира сценични маски и чрез тях създава определена типология - на смешното, трагичното, красивото. Като прибавя към всичко това и старателно изрисуваните с молив по три различни мизансцена на всяка страница на неговите режисьорски екземпляри се вижда, че Кортенски е работил с пространството и с героите като художник. Всеки етап от мизансцена е като застинала картина. Явно това е театрална методология и практика, свързваща в определена система културните представи на един период от развитието на театъра. Период на театъра с грим, костюм и пълна илюзия,*

*създавана за зрителя, на театъра с четвърта стена, където сценичното действие е затворено в своето време, в своята художествена логика и начин на въздействие върху публиката.*

*Мирослава Кортенска*

## **СЦЕНИЧЕН ГРИМ**

Театралното изкуство е синтетично: в представлението органически се съчетават най-различни изкуства – изкуствата на актьора, режисьора, художника и композитора. Но на театралната технология често пъти все още се придава второстепенно значение.

При това сцената, декорациите, костюмът, гримът, осветлението, сценичните ефекти са такива елементи на сценичното изкуство, без които не може да се роди художествено пълноценно представление. От това до голяма степен зависи силата на въздействието на театъра върху зрителя. Това се обяснява преди всичко с факта, че те са свързани с неразривни връзки не само с формата, но и със съдържанието на представлението.

Сценичният образ на актьора, представлявайки от себе си резултат на също такъв творчески процес, спомага да се изрази по-пълноценно смисъла на представлението.

### **Ролята на грима в представлението**

Колкото по-дълбок, по-многогранен, по-цялостен е вътрешният свят на образа, който актьорът създава, толкова по-изразителен трябва да бъде и неговият външен облик. Главното е, разбира се, да се намери външната характеристика, която изразява вътрешната същност на човека: жеста, начина на говорене, походката. Но за да се създаде ярък,



изразителен образ трябва и в лицето да се подчертаят най-свойствените на дадения характер черти. А това значи да се намери изразителен грим.

Едно от най-важните условия за изграждане на верен грим е: художникът да рисува скиците за грим с оглед на особеностите в лицето на изпълняващия ролята. Добрият грим помага на зрителя да възприеме добрата игра, а неверно изградения грим грубо изопачава смисъла на ролята. Да вземем за пример образ на героиня от съвременна битова пиеса. По замисъла на драматурга и режисьора тя е обикновена, симпатична, здрава девойка. Но в стремежа си към лъжлива „красота“ изпълнителката на ролята си слага неестествено големи като ветрило клепки и боядисва устните си в яркочервен цвят, рязко контрастиращ с бледото ѝ лице. Каквито и героични постъпки да извърши на сцената тази „холивудска кинозвезда“, тя едва ли ще спечели симпатиите на съвременния зрител, дори при топла, искрена игра, той не ще ѝ повярва.

Естествено, че във водевила, комедията, психологическата драма или трагедията гримовеите трябва съществено да се отличават един от друг и по същество, и по маниер на изпълнението. Ако във водевила (комичната опера) ние можем да допуснем опростен грим, подчертаващ една доминираща черта на характера, то в Горкиевите, Чеховите или съвременните пиеси (класически опери) външният облик на героя трябва да бъде реалистичен. Техниката на изпълнението на такъв грим трябва да се отличава с такава тънкость, че лицата на актьорите дори при значително изменение на чертите и израза, ако това се изисква от образа, да изглеждат съвсем живи и да отразяват цялата сложност на характерите на действащите лица.

Но дори в пределите на един и същ жанр драматургия епохата и страната, в която протича действието на пиесата, изискват във всеки

отделен случай специално оформяване на цялото представление и на външността на всяко действащо

лице. Ясно е, че и изпълнителите трябва да бъдат гримирани съобразно сценичния облик на представлението изобщо. С други думи гримите трябва да бъдат така органически свързани с декорите и костюмите, че цялото оформяне на представлението да представлява стройно единство и да напомня картина, нарисувана от четката на един художник, в един определен маниер.

### **Търсене на грима**

Още при първоначалния стадий на работа изпълнителят на възложената му роля трябва да се замисля върху външността на образа. При търсенето на изразителна външност той прибегва до списания и книги, посещава галерии, припомня си лица на някои срещнати хора, внимателно се вглежда в заобикалящите го. Това, разбира се, е много правилно: новите наблюдения помагат да се създаде реалистичен образ, отдалечават от театралните шаблони.

Гримът е един от елементите, които изразяват характера на действащото лице. Изпълнителят от репетиция на репетиция намира все нови черти от психиката, от характера на изобразяваните герои. В зависимост от това и външната характерност се обогатява с нови неочаквани черти и в първоначалната представа за външността на образа трябва да се внесат някои изменения.

И ето тук режисьорът е длъжен да помогне на изпълнителя. В последния етап от репетициите, когато същността на характера е вече ясна, когато изпълнителят навлиза в образа, режисьорът трябва да забележи как през това време се изменя лицето на актьора. В най-верните и удачни моменти от ролята у него например се сбръчкват веждите, между

тях се появява вертикална бръчка, устните упорито се свиват, около устата се получават

резки гънки. Получава се израз, типичен за дадения образ. Този израз възниква от само себе си като закономерен резултат на правилния вътрешен живот.

При търсене на образа може да се върви паралелно по два пътя: и от вътрешното към външното, и от външното към вътрешното. Случва се понякога актьора да използва взет от живота някакъв характерен жест или друга интересна подробност и творческата фантазия на актьора получава тласък, липсващите черти в характерността изведнъж се намират и образът става жив. Само животът с неговото безкрайно многообразие може да вдъхнови към истинско творчество.

Нашето реалистично изкуство изисква особено обмисляне и сериозно отношение към цялостното изграждане на образа. Недопустимо е да се явяваме на сцената със своето негримирано лице. Всяка роля, ако се вникне добре в нея, ще даде материал за създаване на съвършено нов, неповторим образ. Но случва се и другата крайност: необикновеният актьор от прекомерно старание нанася толкова бои, че не можеш да се добереш до неговото живо лице.

Най-често в постановките на класически пиеси, ние се сблъскваме с повърхностно познаване на особеностите на изобразяваната епоха. Тук вече, както за костюма, така и за прическата, художникът трябва да бъде в помощ на актьора.

### **Техника на гримирането**

Преди да започне гримирането, изпълнителят трябва да знае: първо – как е оформен спектакълът като цяло, второ – какъв цвят и каква кройка ще имат костюмите, и трето – какво ще бъде осветлението на сцената. Ако

не се вземат под внимание тия условия, усилията могат да се окажат безполезни.

За зависимостта на грима от цялостното оформление на спектакъла ние вече говорихме. Но повече от всичко върху характера на грима влияе костюмът. Особено необходимо е да се вземе под внимание силата и яркостта на цвета на роклите и на шапките. Представете си, че изпълнителката на ролята на Дездемона, отнасяйки се грижливо към театралния костюм, се гримира, облечена в светлочервен работен халат. Тя е светла блондинка с нежен, блед цвят на кожата. Ето гримът е завършен. Изпълнителката е доволна, сваля червения халат, облича бяла, бледорозова или бледосиня рокля и внезапно с ужас открива, че нейното лице изглежда мургаво. На какво се дължи това? Основният тон, който в контраст с червения халат отначало е изглеждал бледен, на фона на бялата рокля губи ефекта си и изглежда тъмен, сивкав.

И напротив, актьорът, който играе Отело и се гримира като тъмнокож мавър в бяла рубашка, отначало ще изглежда неестествено черен, а като облече тъмния или ярък цветен костюм, ще придобие жив, естествен вид.

Ето защо изпълнителят, когато се гримира, от време – навреме трябва да проверява съотношението в цветовете на грима и на костюма, като приближава облеклото към лицето си и слага шапката си, ако тя е в друг цвят.

Светлината също оказва огромно влияние на грима.

Актьорът обикновено се гримира в своята гримьорна. Неговият грим – лек, но достатъчно ярък и определен, за да може да стигне до зрителя от голямо разстояние, се постига с чисто живописни средства. Изкуствените светлосенки, нанесените цветове върху лицето, създават пълно впечатление на издатини и вдлъбнатини. В гримьорната, при осветяване

лицето на актьора от две еднакви лампички, поставени от двете страни на огледалото, гримът е бил много изразителен.

Но ето актьорът излиза на сцената и от неговия сполучлив грим не остава и следа. Защо се случва това? Оказва се, че осветлението на сцената изяжда грима на актьора: изкуствените светлосенки, нанесени на сравнително гладката повърхност на лицето изчезват.

Същото се случва с лицата на по-възрастни изпълнители, които играят роля на по-млади от тях. Изкуствената младост отстъпва място на бръчките, които при определена светлина на сцената ясно се открояват.

И така, след като е проучен и установен гримът, изпълнителят сяда пред огледалото в гримьорната си. С какво трябва да се започне?

Най-напред, преди още лицето да е покрито с вазелин и основен тон, се поставя перуката, налепват се бради и мустаци и се поставят моделиранията и налепките. От злоупотребяване с последните трябва да се предпазват особено младите, още неопитни изпълнители. Дори перуки, ако те са износени, не особено фино изработени и не са приготвени специално за изпълнителя, се препоръчва да се поставят само тогава, когато това е действително необходимо: ако млад актьор играе старец или плешив човек, трябва да има буйна коса и т.н. Много по-добре е да играе със своята коса, като само измени обикновената си прическа.

Моделиранията и налепките по бузите и брадичката умъртвяват лицето, като го лишават от неговата естествена мимика. Поради това те са допустими само в малки епизодични роли. Лесно може да се измени чрез моделирания от кит само носът, тъй като той е най-неподвижната част на лицето.

Когато моделиранията са готови, лицето се намазва леко с вазелин за предпазване порите от запушване. След това излишният вазелин се премахва с кърпа и се поставя основният тон.

В комплектите грим обикновено има три основни тона: №1 – светъл; №2 – малко по-тъмен; и №3 – съвсем тъмен, загорял. Рядко се случва да си служим с напълно готови тонове. Цветът на лицето у хората зависи от много фактори: от националността, професията, възрастта, състоянието на здравето, цвета на косата и т.н. Не бива за всички млади лица да се употребява само тон №1. Младият човек може да бъде русин, а може да бъде и негър или китаец; той може да бъде и обгорял от слънцето колхозник, и работник – механик, и студент. Най-сетне той може да бъде болен или здрав. Срещат се червенобузи пълнокръвни старци и бледолики млади хора.

Налага се за всеки отделен случай да се търси специален основен тон, като се примесват към основните телесни тонове червен, жълт или кафяв цвят. Тази смес се опитва отначало върху горната част на ръката, малко от нея след това се разтрива по челото. Ако цветът задоволява, цялото лице се покрива симетрично с поставен на петна тон; след това тези петна чрез леки движения на палците се разнасят по цялото лице. Тонът трябва да бъде положен абсолютно равномерно на тънък, почти прозрачен слой. Да се мине съвсем без основен тон дори в роли, които отговарят по възраст и данни на актьора, не бива, тъй като при силно осветление на фона на декорацията нормалният цвят на човешката кожа с малки изключения изглежда блед, възсив.

Към косата, ушите и на шията тонът трябва незабелязано да се слива с цвета на кожата. Ако основният тон се отличава по цвят от цвета на кожата, шията и ръцете се намазват с течност, не много ярка по цвят. Ако актрисата играе с вечерна рокля, шията,

ръцете и гърбът леко се напудрят. Лисината на перуката винаги е малко по-светла от лицето (както е обикновено), а не лилава или керемиденочервена, както се среща на сцената. Границата между челото и перуката старателно се замазва с основния тон.

### **Гримиране на отделни части на лицето**

**Нос.** Формата на носа може да се измени най-напред чрез изкуствени светлосенки с бликове.

За да се получи чип нос, очертайте с кръгче неговия край, така че отдолу кръглата линия да мине съвсем близо до ноздрите, а отгоре да пресече гърба на носа под гърбичката; разтуширайте линията към края на носа встрани от неговите надебелявания, а в средата на кръгчето поставете блик. Разстоянието от кръгчето до основата на носа и долната част на носа затъмнете с тъмна боя, ноздрите отстрани направете по-светли – това разширява носа. Отдолу продължете ноздрите нагоре, към края на носа – от това той ще изглежда повдигнат.

За да изправим носа, необходимо е с две паралелни линии да ограничим отстрани неговия гърб. Колкото са близко една до друга тези линии, т.е. колкото по-тесен ще бъде гърбът на носа, толкова той ще изглежда по-тънък. Паралелните линии, които ограничават гърба на носа, при основата леко се разделят и плавно преминават в линията на веждите. Веждата не бива да се откъсва от линията на носа. Никога не бива да се прави гърбът на носа по-светъл от лицето, а още по-малко с чисто бяла боя, както често правят неопитни артисти. Неестествено белият нос изглежда или силно напудрен, или прилепен към лицето. На мястото, където преминават паралелните линии към линията на веждите над вътрешния ъгъл на окото, очната вдлъбнатина леко се затъмнява със сянка или синя боя.

Дългият нос може да се скъси чрез лека сянка, положена долу между ноздрите, която сякаш срязва края на носа. От късия нос може да се направи дълъг по обратния начин, като се продължат паралелните линии надолу до самите ноздри, а горе се повдигнат вътрешните краища на веждите.

Впечатление за остър нос се постига, когато линиите, които очертават неговия гръб, се прокарават не паралелно, а така, че да се събират от основата на носа към края. При това на самия край на носа се поставя блик. Ако формата на носа трябва да бъде орлова, то гърбичката също се подчертава чрез блик. Големият нос ще изглежда малко по-малък, ако на неговия гръб сложим тон, по-тъмен от този на челото и на брадата. По същия начин се постига впечатление за плосък нос. Той може да се разшири, ако ноздрите се обрисуват с линии, малко по-широки от естествените, и заемат част от бузите.

Но чрез живописни средства може да се постигне необходимото впечатление само тогава, когато естествената форма на носа повече или по-малко съответствува на формата, която се изисква за героя. При това лицето на актьора трябва да бъде обърнато фронтално към зрителя. В профил илюзията се нарушава. Ето защо, когато се изисква от крив нос да се направи прав или от гърбав – чип, трябва да се прибегне до моделирания от кит или до пристягане с тюлени лентички. Носът се пристяга, когато е необходимо да се направи по-къс, без да се изменя основно формата. Това се прави така: от газ или тънък тюл се изрязва лента с ширина според гърба на носа и дължина, малко по-къса от него. Единият край на лентичката с помощта на гримьорско лепило се замества долу, между ноздрите, и се придържа с пръсти, докато засъхне. След това, издърпвайки носа нагоре, по същия начин се прикрепя към гърбицата на носа другият край на лентата, а цялата лентичка се напоява с лепило



и се държи, докато прилепне здраво. След това тя се покрива с основен тон. На скъсенция с лента нос може, преди да се покрие с тон, да се правят моделирания от кит. Например за да бъде той къс и чип, на края на носа се поставя китова лепенка във форма на топчица.

Обикновено налепването се прави без предварително подтягане на носа, но непременно на суха, непокрита с мазнина кожа. Размачкайте кита с пръсти, придайте му от едната страна необходимата форма, от другата направете вдлъбнатинка и го поставете откъм тази вдлъбнатата страна върху оная част на носа, която трябва да се измени; след това леко намажете пръстите с мазнина или ги натопете във вода, за да не прилепне китът по тях, и с бързи движения, без да допускате китът да се втвърди, измоделирайте внимателно формата до пълното сходство с живия нос; повърхността на налепката трябва да бъде абсолютно гладка, без издатини и грапавини, а нейните краища да се слоят с кожата на лицето. Излишният кит, който се е размазал по бузите и по носа, премахнете с фуркета. Почакайте лепенката да се втвърди и я покрийте с основен тон, за да не се отличава по цвят от цялото лице.

**Брадика.** Брадиката се намалява, като ѝ се постави сянка отдолу, удължава се чрез блик, поставен на самия ѝ край. Впечатление за изпъкнала брадика се постига с изсветляване в сравнение с общия тон на лицето и със сянка над нея, която придава хлътнол вид на разстоянието между долната устна и брадиката. Брадиката става тясна чрез сенки от двете ѝ страни, поставени във формата на триъгълник с връх, обърнат надолу. Ако на края на този триъгълник се постави блик, брадиката ще стане остра. Квадратната форма се получава, ако долната част се подчертае с прави линия, която отсича излишната закръгленост, а

горе хлътналата част под долната устна също се подрисува в права линия, паралелна на долната. Във всеки случай сенките и бликовете старателно се разтуширват, за да няма помежду им резки граници.

В роли с малко думи и неизискващи резки движения формата на брадичката може да се изменя чрез налепки от кит, като се внимава тя да попадне на най-неподвижната част на брадичката.

Изкуствени носове и брадички се правят и от марля, памук и стирно лепило, чрез което стават леки и лесно съхнат. Леките моделирания се потапят в куклено восъчно лепило или се намазват на лицевата страна с разтопен кит. Тези поставящи се носове и брадички лесно се залепват и гримират, спестяват много труд и осигуряват положителен успех, защото, най-важното: формата и размерите са готови.

Рисунка № 1 представя вагабонтин (скитник, нехранимайко). Тук носът се откроява и увеличава ефекта си, чрез брадата и перуката.

Рисунка № 2 показва до къде може да се стигне в карикатурния грим. Такъв грим се употребява само за получаване на груби въздействия - в комедията и особено при фарса, където в костюма и грима карикатурната форма е позволена. Носът например може и да бъде вирнат рязко нагоре. За поставянето на веждите също се използват специални методи за гримиране. Дебелата страна се получава чрез налепки и грим – бликове, а слабата – в по-тъмно. Гънките се очертават силно, а горната устна и лявата буза се повдигат и поставяме парче ябълка. Допринася и мимиката на артиста.

Рисунка № 3 показва какъв ефект може да се постигне чрез дълъг остър нос и също такава брада. Този грим може да послужи за образ на шивач или скъперник. Тази маска може да се измени и да добие мрачност като веждите започнат от корена на носа и се устремят още нагоре. Дългите уши се получават чрез лепенки, или чрез бликове.

Рисунка № 4 показва доста забавно лице с прав и напред издаден дълъг нос. Дебелашката душа може да се изобрази чрез бликове; гънките се очертават с тъмно-червено. Овала на лицето е заграден с брада.

Рисунка № 5 показва, че с изкуствени носове могат да се получат много хубави характерни глави, които облечени в подходящи перука и брада, намират приложение в класически роли.

Прехода от естествения нос или бузата трябва да бъде гладък и напълно изравнен преди полагането на грима. За по-голяма устойчивост, предварително се залепва тънък пласт лигнин и върху него се нанася кита.

Колко разнообразна е работата при различните случаи се вижда от следните рисунки – образци.

Рисунка № 6 – Шилер. При него носът започва съвсем горе при челото, изхвърква пред веждите и продължава надолу с извита форма.

Рисунка № 7 – Фридрих велики, носа започва от челото, и е съвсем прав, с широк гръб надолу, а на края се разширява.

Рисунка № 8 – Лютер, носът в средата е тесен, а горе и долу е широк.

Рисунка № 9 – Сократ, показва широк топчест нос.

Рисунка № 10 – Алба, показва, че когато под особено дългия нос има мустаци и брада, той не изглежда много дълъг и голям. При тази маска характерната слабост на лицето се получава от контрастите на грима: всички предни части са светли, а страните – тъмни.

Рисунка № 11 – показва остър и тесен издаден напред нос, който към края си остава все по-широк.

Рисунка № 12 - Жан Жак Русо, класически прав нос.

Рисунка № 13 – показва, че при отсъствието на мустаци и брада се подчертават размерите на носа.

Рисунка № 14 показва голям нос при по-древни черти на лицето. Няма хармония между отделните части на лицето.

Рисунка № 15 – показва как носът виси надолу и покрива началото на тясно обръснатия мустак. В това лице можем да констатираме, че има хармония. Носът, брадата, изобщо цялата глава, с перуката, която е покрила челото, показват големи размери.

Рисунка № 16 показва до колко носът определя целия изглед на лицето – всичко изпъква напред, дори брадата.

Рисунка № 17 показва как чрез гримиране може да се получи прекрасен класически нос. Теглим непосредствено от корена на носа, още при самите вежди по една еднаква линия от двете страни на носа до самия връх. Загримираме страните на носа с тъмно, а гърба на носа намазваме със светъл тон.

Рисунка № 18 показва как всичко е прибрано назад. Необходима е подходяща структура на лицето.

Рисунка № 19 показва как от прав нос може да се направи крив.

- а) нормален нос
- б) крив тесен нос
- в) крив широк нос

Получава се със странични сенки и светъл гръб. Разбира се и веждите трябва да съдействат.

Рисунка № 20 – Ханс-Закс, показва, че само чрез гримиране, без налепване кит на носа, може да се получи прекрасна портретна прилика.

Рисунки № 21 показва какво може да се постигне, когато артиста притежава по-голям нос. Тук сенките се нанасят така: ноздрите се покриват с тъмен тон, хълбоците на ноздрите се рисуват тънко, а гърба на носа и широкия му край се покриват със светло. Характерни са тук и веждите, които дават кръгла форма на очите.

**Окото.** Най-важният и от най-голямо значение орган, който изразява всички психологически състояния и е огледало на вътрешните събития в човека, това е окото.

Очите се гримират чрез рисунък. Тях ги изписваме, особено долния клепач, не е непрекъсната рязка линия, а почти пунктирано – така се създава впечатление на падаща от гъстите ресници сянка. Линията леко да се разтушира от окото навън, като се следи да се надебели по средата под зеницата, а към краищата да изчезне съвсем. За увеличаване на окото може да се направи изписване, като леко се отдалечим от собствените линии, и при външния ъгъл на окото горната и долната линия да не се съединяват една с друга, а постепенно да изчезнат паралелно.

Чрез насочване линиите на изписването може да се предаде на окото всякаква форма и израз. На Рис. 22 - 1, 2, 3 виждаме израз на радост – веселост. На Рис. 22 - 4, 5, 6 – тъга. Рис. 22 - 7 – хитрост. Рис. 22 - 8 –

ужас и яд. Рис. 22-9 – щастие и доволство. Рис. 22-10 – възхищение. Рис. 22-11, 12 – изтощение, бедност. Окото характеризира индивида. Рис. 22-13 - окото на Бисмарк. Рис. 22-14 – на Гьоте. Рис. 22- 15 – на Фридрих Велики. Рис. 22-16 – на Наполеон. Рис. 22-17 – на Шилер.

Очите не трябва да се изписват прекалено, особено тези, които са дълбоко хлътнали в орбитите. От това те ще изглеждат още по-хлътнали. Не бива и безсмислено да се нацапват. Виждал съм нацапани очи с черно и синьо. Запитвал съм: „Защо употребявате синьо?” Отговорът беше: „Не зная, в Париж правят така”. – Намирате ли, че това е правилно и хубаво?” – „Не, но щом там правят така, сметнах, че и аз мога да правя същото.” – Това е безумие! Правят се и други глупости, които охотно се подражават: употребяват се изкуствени клепки, гдето трябва и гдето не трябва. Изкуствените клепки не отговарят на всяка конструкция на окото и може да предизвика сериозни заболявания на очите.

### **1. Гримиране на обиколката на окото**

Известно е, че тъмния тон придава мрачност, а светлия тон – изпъкналост на окото. Добър пример ни дават зъбите и очите на негрите, които благодарение на тъмната кожа и тъмни устни, изпъкват особено.

### **2. Гримиране на очите при особени случаи**

Едип си пробожда и двете очи и така, с разкъравени очни кухини се показва на публиката. В същата пиеса, по-късно влиза слепец, воден от едно момче. Очите му са отворени, а той не вижда.

#### **а) Сляпо око**

Залепва се парченце тюл под веждата с заоблен долен край върху който се нарисова око, а наоколо се гримира с основния тон на лицето.

Долния заоблен край на тюла също се залепва и се гримира с основния тон на кожата.

### **б) Промушено око**

Висящия тюл се намазва с основния тон на лицето, мястото на пробива, т.е. вдлъбнатината – с тъмно червено, обиколката на раната – с ясно-червено (цвета на кръвта), а кръвта, която тече надолу се гримира с масивни бои. Всичко това става много бързо, но трябва предварително да се изпробва. Целия тюл се залепва на окото като долния край се натиска добре върху кожата.

Рис. №23-1 показва тюла с нарисуваното промушено око (зеницата – тъмно, околността – светло червено) свързан направо с веждата на артиста, чрез изкуствена вежда, космите на която са нагоре и се сливат с естествената вежда. Естествено и другата вежда трябва да се направи по същия начин (рис. № 23-2), така че двете вежди да имат еднаква форма. Рис. №23-3 показва изпълнението на двете вежди и посочва резултата от целия процес. Така приготвените вежди и око, по най-лесен и бърз начин, могат да се употребяват много пъти. Артиста има възможността да вижда през тюла и не е необходимо да държи очите си затворени.

### **в) Изгоряло око**

Зарастъците се постигат по два начина. Чрез рисунък, като артиста, през време на играта държи очите си наполовина затворени, или чрез гримиран тюл, който се залепва, както при промушено око.

Рис. № 24-1 показва гримирано око по първия начин. Повърхностите I се намазват с тъмно червено и черно като вдлъбнатини. Повърхността II – със синьо или зелено и с една широка светло червена черта над самото

око. Със същия цвят се покрива повърхността III, която ще представлява изгоряла кожа (месо). Повърхностите IV се оставят светли, за да могат да изпъкнат повърхностите I и III като по-дълбоки. За да се омекчи грима, оставят се висящи залепени вежди над окото. (виж V).

Другия способ е по-удобен за артиста, защото му дава възможност да държи окото си отворено. Залепва се тънък тюл над собственото око. Големината и формата му се виждат от рис. № 24-2. Покрива се повърхността I с червено и се маркира в средата една по-тъмна част. Останалото се гримира по първия начин. Горния край на тюла се залепва под космите на веждата, а за по-голяма сигурност и долния край се залепва. Последния трябва, разбира се, да има цвета на кожата.

***Вежди.*** Като се разглеждат приложените рисунки на характерни гримове или който и да е фотографически портрет, може да се забележи какво голямо значение за изразителността на лицето имат веждите. Понякога целият характер на човека се изразява в леката, но ясна чупка на веждите и колкото добре да е гримирал актьорът цялото си лице, грубо и неестествено изписаните вежди ще развалят цялата работа. Преди всичко, когато се гримират веждите, никога не трябва да се употребява черен тон без примес: цветът на веждите трябва да бъде малко по-тъмен от цвета на косата. Веждата не може да бъде еднакво широка по цялата си дължина: в средата тя е по-широка, отколкото в краищата. Нейната линия трябва плавно да започва от основата на носа, от линията, която ограничава гърба на носа. Хубаво е, ако по краищата с тънча четчица се нарисуват косъмчета – това ѝ придава естествен вид.

Ако потрябва да се измени формата на веждите, за препоръчване е да се използват колкото може повече собствените вежди, като не се замазват изцяло, а само пречещите на необходимата рисунка части. По този начин ще се запази подвижността и изразителността на веждите. Затова отначало с тъмночервена боя с помощта на тънка четчица се набелязва контура на



желаната форма на веждите. След това излишната част на веждите се замазва с ангроас (специална паста). Ако няма от нея, тогава със смес от кит със съответен оттенък лак за гримиране или проста сапун; след това веждите се покриват с основен тон. След това вече с кафява боя (по предварително набелязаната червена линия) се рисува новата вежда. Промеждутъкът между собствената замазана и нарисуваната вежда трябва да се затъмни с тъмна боя. По този начин ще се измени и формата на очната вдлъбнатина. Отдалече тя винаги ще изглежда по-тъмна от челото, слепите очи и бузите, тъй като на нея пада сянка от окръжаващите я издатини, надвеждните дъги и връхната част на носовата кост. Следователно ако нарисуваме веждата по-високо от собствената и не затъмним тая част от челото, която се намира между естествената вежда и нарисуваната, сянката от очната вдлъбнатина, която започва непосредствено под естествената вежда, ще изпъква и ще нарушава илюзията. Преди да се заличат с нещо веждите, да се опитаме, ако това е необходимо, да им предадем нужната форма: гъсти вежди, като се причешат, а светли, като се доизпишат отдолу или отгоре върху собствените вежди. Най-различни характерни изрази на лицето могат да се получат чрез веждите и гримиране на очите. Чрез изкусен грим може да се стигне от човешкия образ до животинския.

### **Изменение на израза на лицето чрез особена форма и месторазположение на веждите**

При мрачни, нерадостни и сърдити физиономии, веждите започват низко до корена на носа, безразлично в каква форма клонят в края. При весели и приветливи физиономии веждите започват високо над корена на носа. При комични фигури, естествените вежди се замазват, а изкуствените се поставят или рисуват много високо.

Рис. № 25 – демоничен образ.

Рис. № 26 – Херцог Ернст – маска на спокоен човек. Кръглата рамка на окоето се среща особено много в епохата на Рококо. Това е логично защото тогавашния лекомислен и весел живот естествено е дал своите отражения и върху физиономията на хората.

Рис. № 27 – злобен, почти демоничен образ. Веждите почват съвсем низко до корена на носа и се стремят нагоре.

Рис. № 28 - показва, че буйни коси, вежди, мустаци и брада омекотяват израза на лицето.

Вежди, които не започват от корена на носа представят учудване и безпомощност. Отдалечени и къси вежди показват глупост.

С напредване на възрастта, веждите стават гъсти. Това старческо явление се наблюдава и при млади хора с гъст косъм.

При наличието на естествени гъсти вежди, с грим се получават старчески вежди, като се потъмни основата със смес от тъмно-червено с кафяво, с гребен се срещат космите обратно и стърчащите косми се намазват с № 2 или бяло. Така белите косми изпъкват върху тъмния фон.

**Ушите.** Ушите изискват също особено внимание при гримирането. Тук важи същият закон, както при другите части на лицето: светлото увеличава, а червеникавото намалява ухото. Тъй като е прието, че малките уши са по-хубави, то естествено, трябва да ги правим малки. Това се постига най-лесно, като ги обагрим с руж (сухо червило), особено долната месеста част на ухото, което подмладява актьора. Ако са необходими разперени уши, налепва се зад тях парченца кит. И обратно, ако ушите са прекалено разперени, може да се прилепи с кит тяхната горна част към главата. Особен ефект се получава, ако при формирането разперено ухо се

прибавят и косми, които правят ухото още по-дълго и му придават животински вид.

**Устни.** Ако устните трябва да бъдат пълни, на най-изпъкналите места се поставят бликове (светли петна) от основен тон.

При грим на старческо или слабо, измъчено лице собствените устни се покриват с основен тон и рисунката се прави със светло-кафява черта с лек примес на червена боя. Линията се разтуширва отвътре. Увиснала долна устна се получава, ако под нея се постави сянка, а на нейните изпъкналости – бликове. Естествените форми на устата са извънредно разнообразни и никакви готови рецепти не могат да изчерпят всички възможности. Като се разбере веднъж принципът за изменение формата, по примера на дебелите и тънки устни, може да се придаде на устата всякакъв израз. Плачлива уста може да се направи, като се отпуснат ъглите надолу, усмихната – чрез ъгли, повдигнати нагоре, волева – като ограничим ъглите с напречни гънки, и т.н.

**Шия.** Ако цветът на гримираното лице рязко се различава от цвета на собствената кожа, шията се покрива с грим или основен тон. Когато не е необходимо да се гримира шията, общият тон незабележимо се тушира, като постепенно се слива с цвета на собствената кожа. Младите изпълнители, когато се гримират като старци, непременно трябва да си гримират и шията. Ако лицето е старо и слабо, гръдно-ключечно-сисовидният мускул, който идва от ухото към ключицата, се отделя с положени от двете страни сенки. Под брадичката се рисуват перпендикулярни нему бръчки на кожата. Гръклянът се подчертава.

Рис. № 29 – Просякът от Сиракуза – образец на гримирана шия.

Шията на дебели хора с напреднала възраст напомня на тлъст салам, притегнат с канап. Изпъкналите мазни гънки са разположени на нея

хоризонтално под втората брадичка. Дължината на шията зависи от кройката на яката и от раменете на костюма. Вдигнатите рамене скъсяват шията, падналите я удължават.

**Челото.** Челото също изисква особеното внимание на гримиращият се. То е прехода между лицето и косата. Челото, чрез неговите размери, предлага поле за различни възможности на изразителност. Челото на мислещи хора е високо и широко, а когато косата започва ниско на челото, това е израз на тъпоумие, недостатъчна интелигентност, хитрост и пр. Широкото и високо чело е признак също и на мъдрост. За отбелязване са и мефистофелските чела с високите ъгли и ниско падащите на челото издатини.

С навлизането на косата от страни, изменя се целия израз на челото. Главата изглежда по-тясна, остра, а също и по-млада.

Със застаряването на човека се появяват първите бели косми на скулите или на горната част на челото. Или пък тази част се оголва и челото става по-високо и по-широко. При хора, които прекарват много време на открито и носят шапка, където въздухът и слънцето обгарят и потъмняват лицето, следва горната част на челото, т.е. тази част, която се покрива от шапката, да се гримира светло и то така, че двата тона да се отделят остро един от друг.

За да получим общ тон на челото на перуката и кожата на артиста, предварително намазваме челото на перуката с малко сив или зелен тон, примесен с основния тон и след това покриваме цялото чело с установения основен тон.

При плешивост челото се гримира в основата с основния тон, който се осветява при темето. Тонът на плешивостта е цветът и лъскавината на билиардна топка.

Бръчките на челото са различни и за тях не може да се установи норма. Ако се вгледаме в бръчките на жив човек ще видиме, че те нямат цвят, а са сенки на хлътнала кожа. Затова при гримирането трябва да търсим именно сенки. При по-дълбоки бръчки прибавяме и червено-кафяво. Рисунокът на бръчките всякога трябва да се тушира с пудра и не трябва да изглеждат като черти.

### **Овал на лицето**

Тънък пласт от тъмночервена грим с примес от загорял тон придава на овала на лицето по-правилна форма. При този случай руменината се препоръчва да се направи също с червен грим, но в малко по-друг оттенък. Тъмночервеният грим стеснява лицето, когато се положи по края на бузите от слепите очи покрай ухото и чрез ъгъла на долната челюст постепенно се слива с шията. На бузата тази по-тъмна сянка незабележимо преминава в светла руменина. При разширяване на лицето вместо сенки се поставя тон, по-светъл от основния. Лицето се скъсява със сянка, която отрязва брадичката, и чрез формата на перуката, която намалява челото. Челото се стеснява с помощта на сенки върху слепите очи.

Със сенки се премахват и излишно изпъкналите скули, ъглите на челюстите и втората брадичка. Възрастните актьори могат по същия начин да премахнат нарушаващите чистотата на овала торбички и бръчки по кожата.

**Рани.** а) С прясна червена рана никой не ходи в живота. Той ще бъде превързан, най-малко, за да се предпази от инфекция. Големи рани се зашиват, напр. с 6 или 10 бода. Рани получени при дуел имат следното разположение: на челото и лявата половина на лицето. Линиите отиват повече или по-малко от лявата към горната устна или носа, а тези на челото от горе надолу, или тези на бузата – от лявото ухо по цялата буза до горната устна или носът. Други пък започват от устата или носа и отиват до брадата. Понякога се срещат рани и на лявата част на лицето,

което показва, че нападателя е бил левак. Разбира се, това са изключения, защото леваците са редки явления.

### **б) Зарастнали грапавини (цикаприси)**

Оздравялата рана в повечето случаи е много по-светла от околната кожа. Изключение правят само по-големите (парцаливи) рани, при които липсва голяма част от кожата. Такива рани са покрити с тънка кожичка и имат по-тъмен цвят. Цикаприсът се получава по следния начин: рисуваме браздата с желаната форма, дължина и направление. С червено-кафяво ограждаме светлата черта. Разтуширваме трите черти, за да загубят своята самостоятелност.

Прясна засъхнала рана се получава с тъмно-червена ивица обградена със светло червен тон.

Петна от кръв и бликаща кръв от рана се постигат най-добре със светло-червен тон (тон за устни), намазан с вазелин, за да получи блясък.

**Зъби.** Унищожаването на зъб става по следния начин: зъбът се намазва с лепило, чака се докато лепилото изсъхне и се намазва с установения тон. След спектакъла зъбът се дегримира чрез изтриване с кърпа или лигнин напоен със спирт.

Рис. №30 показва потъмнени предни зъби.

**Ръце.** Понякога се налага да гримираме и ръцете. Когато изсветлим ставите и костите на горната страна на ръката и затъмним промеждутъците между тях, ние ще получим впечатление на суха старческа ръка. При къси ръкави на обработка чрез грим подлежи цялата открита част на ръката, по която с помощта на сенки може да се подчертаят костите в съответствие с техния анатомичен строеж. Пълнота се постига, когато се освети центърът на горната част на ръката и се

начервят ставите. Ако затъмним края на ръката между китката и малкия пръст и страните на пръстите, ще направим ръката по-тясна и палците по-тънки. Ако сме разбрали основния принцип, строежът на ръката сам ще подсказва начини за изменение на нейната форма.

### **Налепване на коса, брада и мустаци.**

Перуката винаги трябва да бъде по мярката на главата. Поставена на главата, предния край и скулите на перуката се залепват с лепило.

При лепене на мустаци, разтегляме горната устна като при усмивка, след това я намазваме с лепило и поставяме мустаците, като ги държим известно време в това положение, пристегнати с кърпа.

Когато залепваме брада, да не оставяме рязка граница – или сресваме част от косата върху бузата, или рисуваме космички с тънка четчица. Ако готовите бради и мустаци не подхождат, те могат да се направят от крепе (фр. сгере) – къдрица, изкуствена коса), т.е. от коса, която се продава, заплетена на плитка.

Изтегляме от тази плитка необходимото количество коса и я оправяме с пръсти, тъй като косата в плитката е силно накъдрена. След като сме ѝ придали по възможност необходимата форма, прилепваме я с лепило.

Брадата от крепе се залепва на части: отначало под брадичката, после – на бузите и над брадичката, под устната. Необходимата форма се постига с помощта на ножици. Добре е да се смесват коси с различни оттенъци, тъй като естествените коси винаги са малко разноцветни. По същия начин се налепват и вежди, предварително леко засукани между дланите. За мустаци необходимото количество крепе или се залепва от двете страни на носния филтър (вдлъбнатината, която започва от носа до средата на горната устна), или ако мустаците са големи, то отначало се превързват направо с няколко косъма. По същия начин може да се изработят и бакембарди от най-различен вид.

Що се отнася до прическата, то и в живота за настроението на хората може да се съди по това, как им стои косата. С напредването на възрастта

се видоизменя формата и цвета на косата. Състоянието на прическата говори за действието на героя.

При търсене на характерни гримове може да се опитват най-неочаквани комбинации във формите на отделните части на лицето. Не е задължително на пълно лице носът да прилича на буца и устните да са месести. Има пълни лица с тънък орлов нос, малки уста и гъсти надвиснали вежди. Месести картофообразни или гъши носове могат да се срещнат и на слаби лица. Някоя човешка фантазия не може да измисли такова многообразие в състоянието на чертите на лицето, каквото на всяка крачка ни дава животът. Трябва само да умееш да наблюдаваш и да запомняш срещнатите лица.

За да не лъщи лицето, завършеният грим трябва да се напудри добре. Пудрата трябва да се приближава по цвят до основния тон. Ако не може да се набави цветна пудра, тогава тъмният грим трябва да се напудри с много тънък пласт светла пудра и обратно. Излишъкът внимателно се премахва със заешко

краче, мека четчица, чисто парцалче или памуче. Гримът се сменя и се премахва с помощта на вазелин, лигнин (мека крепирана хартия) или памук и кърпа. Лепилото, останало от налепването на брада и мустаци (или веждите) се премахва с одеколон. Налепналите от кита се махат изцяло от носа или с помощта на конец, или с помощта на фуркет. Едно и също парче кит може да служи няколко пъти – дотогава, докато поради примесване с бои и мазнина загубва свойството плътно да прилепва към кожата. Ако не искате преждевременно да остарее, не разтягайте при разгримване кожата как да е: сваляйте грима чрез леки движения, без много да натискате и непременно в посока на мускулите, т.е. от носа към ушите и от шията нагоре към носа и очите. Най-добре е да имате търпение да извършите тази процедура няколко пъти, докато парцалът стане чист. Не бива да се измивате след грима с хладка вода: попадналият в порите грим може да бъде премахнат само с гореща вода и сапун. По-малко вредно за кожата е разгриманото лице леко да се напудри.



### Обикновен (концертен) грим

Нека сега разгледаме най-простия грим, който ние условно ще наречем „концертен”. Задачата на този род грим е да придаде на лицето сценичност и изразителност, без да измени чертите и характера му. За да се направи цветът на лицето по-свеж и еднакъв, то трябва да се покрие с основен тон, близък до естествения, и равномерно да се постави руменината. Това не е така просто, както изглежда на пръв поглед. Първо, светлочервената (кармин) и тъмnochервената (бакан) боя от гримьорните кутии почти никога не могат да се употребяват без примес: те имат неестествено ярък, дори малко лиловат оттенък. Трябва да се придаде на червенината топъл тенък, като към светлочервения грим, ако този, който се гримира, е рус, или към тъмnochервения, повече подходящ на чернооките, се добави малко загорял тон. Отначало много леко бузите и очните кухини се покриват със светлорозов цвят, т.е. клепките и разстоянието от

очите до веждите, без да се стигне до началото на носа. Към ушите, слепоочието и надолу по бузата грима внимателно се тушира, като се следи да няма петна, от които лицето би придобило възпален, болезнен вид. След това в центъра на бузата, малко по-надолу от скулата, розовината се усилва, но пак не на петно, а твърде постепенно от по-ярко предварително положения светъл тон. Ако скулите са големи, широки, руменината се слага на най-изпъкналата част на скулите, а не по-надолу и цветът на руменината се прави малко по-тъмен. Може леко да се начервят брадичката и края на ушите. Устните и очите на мъжете при лек грим не бива да се боядисват ярко. Това изведнъж прави лицето глупаво и пошло. Достатъчно е устните да се очертаят по своя контур с тънка тъмnochервена черта и примес от загорял тон и да се разтушират внимателно навътре с палците. Очите трябва да се гримират едва забележимо под самите мигли и също незабележимо да изчезне гримът от тях. Веждите, ако са достатъчно тъмни, е по-добре съвсем да не се пипат. Светлите вежди може леко да се изпишат със смес от кафява и тъмnochервена боя, като се прокара тънка

черта по средата на естествените вежди, така че част от космите отгоре и отдолу на чертата да останат негритирани – инак веждата ще изглежда много широка и неестествена.

Женското лице може да бъде по-ярко, но и актрисите не трябва да се увличат по куклена „красота”. Ярката червенина, силно нарисованите очи, устата малка или „според модата” силно увеличена – всичко това прави лицето кукленски неизразително. Ако устните са много тънки, те могат да се увеличат, като се изписват с тънка тъмноредвена черта малко по-широко от контура на естествените устни. При това трябва да се внимава извивките от двете страни на филтъра на носа да бъдат еднакви и линията към ъглите на устните постепенно да се губи. Цялата повърхност на устните се покрива със светлочервен грим, а линията, която

очертава устата, се разтуширва навътре, като се слива със светлочервената. Също така може и да се намали устата, като се обрисова по-ниско от границата на собствените устни и останалата повърхност се покрие с основен тон.

Върху клепките освен лекото им гримиране може да се сложи и аркансил. Това се прави по следния начин: разтопява се тъмнокафяв или черен гримировъчен молив и се минава с него отдолу нагоре по миглите. От това те стават по-гъсти и по-тъмни. Да се употребяват изкуствени мигли, които се лепят, се препоръчва с голяма предпазливост, поради това, че те съвсем не отиват на всеки и често намаляват, а не увеличават окото. Неумелото, много силно употребяване на синия, зеления, виолетовия цвят при гримиране на очите им придава болезнен вид – отдалече те изглеждат хлътнали. Ако под очите е положена съвсем тънка, добре разтуширана синя сянка, миглите трябва да се подчертаят с тънка кафява черта. Черният и белият цвят в чист вид почти не се употребяват.

### Сложен грим

Да преминем към по-сложен грим, който има за цел да измени чертите и израза на лицето чрез живописни средства без налепки. Преди всичко всяко лице може да се измени, без да се изменя свойственият му характер. Представете си някое лице силно напълняло както след хубав курорт, или отслабнало както след тежко боледуване, или най-сетне покрито с бръчки както в старост. В основата си лицето е станало едно и също – неговите черти не са се изменили. Ако човекът е напълнял, те само са станали по-кръгли от насъбралата се мазнина. Ако той е отслабнал, то от отслабването чертите на лицето са станали по-остри: кожата почти плътно приляга към черепа, бузите и очите са

хлътнали, а костите на лицето рязко се очертават. Гримът може да има необходимия ефект само тогава, когато той се прави строго според структурата на лицето. С други думи вдлъбнатини, изпъкналости и бръчки трябва да се рисуват там, където им е определено да бъдат. За да се постигне това, трябва да се познава анатомичният строеж на лицето.

**Слабо лице.** Черепът се състои от две части – горната задна част, неречена черепна кутия, т.е. главата, се променя със специално ушити перуки – или с меки, с подложен на необходимите места памук, или твърди, налепени. Нас главно ни интересува строежа на лицевите кости.

Рис. № 31 изобразява череп – виждаме изпъкналостите и вдлъбнатините.

Изпъкналостите са следните:

1. Черепната кост с роговите възвишения и надвеждните дъги.
2. Скули.
3. Носова кост.
4. Долни челюсти.
5. Възвишение на брадата.

Вдлъбнатините са шест:

Две на слепите очи(

Две очни.

Две челюстни, разположени между костта на скулата и долната челюст.

Ние изброихме само изпъкналостите и вдлъбнатините, които са важни при гримиране: от тяхното разположение и форма до голяма степен зависи релефът на лицето.

Сега си представете как ще изглежда черепът, ако го покрим с опъната кожа. Всички кости, обозначени от нас като изпъкналости, рязко ще се отделят, а по вдлъбнатините, незапълнени с мазнини и месо, кожата ще хлътне навътре и ще се образуват вдлъбнатини. Получава се схемата на много слабо лице, чието изображение е дадено на Рис. № 32.

Ако ние познаваме строежа на лицевите кости, чрез грим можем да превърнем нормалното лице в слабо. За тази цел ние ще открием всички кости и ще ги отделим чрез грим, а вдлъбнатините ще ги засилим също така с грим.

Впечатлението се постига чрез правилно разпределяне светлината и сянката. Вземете кой да е изпъкнал предмет, например половин ябълка. Ако я осветим от страни, то върху страната, противоположна на източника на светлината ще бъде сянка. На осветената пък страна тя остава светла, а на средата на тая осветена част, на най-изпъкналото място, точно срещу източника на светлината ще бъде най-светлото петно, така нареченият блик. Необходимо е твърдо да се запомни правилото – светлите цветове приближават предмета, тъмните – го отдалечават, правят го по-дълбок. Изрежете от хартия две фигури с еднаква форма – едната светла, другата тъмна – поставете ги на еднакво разстояние от очите и ще ви се стори, че тъмната фигура е разположена по-далече, отколкото светлата. Ето защо

правилното съотношение на сянката, по-светлата част и блика върху съвършено равна повърхност хартия или върху сравнително по-малко равната повърхност на човешкото лице създава впечатление на изпъкналост и вдлъбнатина. Ако вашето лице също като половината ябълка се освети само от едната страна, неговите изпъкналости и вдлъбнатини ще дадат естествени сенки: едната буза, половината от челото и носа ще бъдат тъмни, в сянка, другата част на лицето ще остане светла. Ако пък лицето е

осветено равномерно от двете страни, то ще изглежда сравнително плоско поради липсата на силни сенки и върху него както върху лист хартия ще може, като се нарисуват изкуствени светлосенки, да се създаде впечатление на изпъкналости, които личат при мършавината на скулите и хлътнолостите на бузите.

Напипайте и очертайте с тънка линия всичките изпъкналости на костите – скули, челюсти, брадичка. Покрийте ги с основен тон, оставете на средата на всяка изпъкналост блик, по-светъл, но от същия този тон (само че на чисто бял). Вдлъбнатините затъмнете със сянка, но не рязко, а търсете да се създаде впечатление на падаща от съседните изпъкналости сянка. На бузата непосредствено под силно издадената скула сянката ще бъде по-тъмна, а към изпъкналостта на долната челюст тя постепенно ще се свива по принципа на разположението на сенките върху вдлъбнатото полукълбо.

Със сянка се подчертават и очните вдлъбнатини, но също не навсякъде еднакво, а по-силно над очите, под надвеждните дъги, особено над вътрешния ъгъл на окоото около основата на носа (най-дълбокото място на очната вдлъбнатина). А под очите се слага сравнително по-слабо сянка, особено под външния ъгъл на окоото. Ъгълът на долната челюст се очертава по-ниско чрез рязка сянка, а надолу към шията тя са разтуширва. Слепоочните вдлъбнатини леко се затъмняват. В зависимост от

дълбочината на вдлъбнатините и съседството с големи или малки изпъкналости силата на сенките ще бъде различна. Бликове се поставят по следния начин: върху челните рогове и надвеждните дъги – леки, на скулите и брадата – по-силни, а на ъглите на долната челюст още по-светли. Резки граници между сянката, тона и блика не бива да има. От единия цвят към другия боята внимателно се разтушира, за да се създаде постепенен преход. Как да се подберат цветовете за сенките и бликовете? Преди всичко трябва добре да

се запомни, че основният тон, бликовете и сянката – това е един и същ цвят, но с различна сила. Вгледайте се в гънките на едноцветно парче материя, да предположим синя. Колкото и тъмна да е сянката в дълбочината на гънките, тя никога няма да бъде черна или сива, или кафява, а тъмносиня. Изпъкналите, осветени части на гънките ще изглеждат светлосини, бликовете – още по-светли, но не бели, ако материята е матова, каквато е кожата на лицето. Затова цветът за бликовете се получава, като към основния тон прибавим по-светъл грим от тена на тялото, а за сянката – като към същия този основен тон прибавим кафяв, тъмночервен, сив или смес от тия тонове в зависимост от цвета на основния тон. Той пък може да бъде най-разнообразен. Мършавината не винаги е признак на болест, когато лицето изглежда бледожълто или даже има сив оттенък. Има мургави, здрави, но слаби хора. И степента на мършавината може да бъде съвършено различна, например едва забележима. В такъв случай сенките се слагат на същите тези места, но слабо и бликове не се поставят.

**Пълно лице.** Ето че същото това лице е напълняло: бузите са се закръглили, носът е станал по-пълен, устните по-дебели, появила се е и втора брадичка. Как да се постигнат тия резултати чрез грима?

Принципът остава същият, както и при гримиране на слабо лице: подчертаване на релефа с правилно разпределяне на светлосенките. Но сега

ние ще направим костите на лицето хлътнали, а месестите части на лицето ще направим изпъкнали. Опитайте се да съберете въздух в устата и да издуете бузите. Те ще добият формата на полукълба – разбира се, не с такава правилна геометрична форма, както на рисунката, но все пак вие ще забележите, че и на тях ще се появят също такива сенки. Само че те няма да се появят от едната страна, а и от двете: нали вашето лице е осветено от двете страни равномерно. Тези сенки трябва да се подчертаят с по-тъмен грим. На най-изпъкналата

част поставете блик и разтуширайте прехода от сянката към тона и от тона към блика. С други думи вие ще нарисувате върху вашата буза както художникът върху хартията изпъкнало полукълбо, но строго съобразено със структурата на вашето лице. Линията на окръжността няма да бъде цяла; долу, там където бузата се слива с дебела гънка от мазнина на втората брадичка, тази линия ще се прекъсне. Откъм носа тя ще бъде съвсем неправилна, тъй като ще бъде необходимо да се подчертаят тия „дупчици“, които се появяват при усмивка със затворена уста. Разтуширайте тези дупчици като изпъкналост. След това наклонете глава така, че под брадичката да се появи втора брадичка. Гънката между първата и втората брадичка подчертайте със сянка, а втората брадичка направете по-светла с боя за бликове. Слепите очи леко затъмнете, за да изглежда челото по-тясно – от това бузите ще изглеждат по-пълни. Сянката върху слепите очи трябва да се влива в сянката, която подчертава закръглеността на бузите отгоре. Основният тон може да бъде здрав, свеж – тогава сенките се поставят с тъмночервен грим, примесена със загорял тон. Ако играете роля на пълен, но нездрав, подпухнал човек, основният тон може да бъде блед, жълтеникав, а сенките – светлокафяви с лек примес от тъмночервен грим.

Когато изработва какъвто и да е характерен грим, изпълнителят няма да срещне особени трудности, ако добре е усвоил техниката на гримирането на слабо, пълно и старо лице – тия основи на гримьорското изкуство.

Ярък пример на постижения с грим е прехода от живота към смъртта на Егор Буличов.

### Старчески грим

Под влияние на различните емоции мускулите на човешкото лице, наречени още мимически, се свиват и при това разтягат кожата. Върху лицето се появяват бръчки, перпендикулярно насочени към мускулите, и то добива израз, съответстващ на онова чувство, което е предизвикало движението на кожния мускул. На човека е весело и мускулът на скулата се свива, издърпват се ъглите на устата нагоре: под външните ъгли на очите се появяват бръчки. Това състояние се изразява в усмивка или смях. При учудване се свива челният мускул, веждите се повдигат, на челото се образуват хоризонтални бръчки. Като усвоят твърдо как са разположени мускулите и гънките на кожата, изпълнителите лесно могат да разберат принципите на старческия и на характерния грим. На старини лицето се покрива с дълбоки и плитки бръчки. Мускулите отслабват, загубват своята еластичност, кожата се отпуска, а бръчките, които на млади години имат временен характер и възникват само при движение на лицето, а изчезват в спокойно състояние, сега се фиксират за постоянно. Дупчиците върху бузите и бръчиците около очите, които на младини се появяват при смях, т.е. при съкращаване на скулния мускул, на старини се превръщат в дълбоки и плитки вече постоянни бръчки.

Когато разглеждахме изменението на формата на лицето при отслабване, ние изяснихме, че вдлъбнатини и изпъкналости се нанасят с грим, строго съобразен със строежа на лицевите кости.

Същият принцип важи и при гримирането на бръчки: те могат да се рисуват само върху очертаващите се собствени бръчки. Ако актьорът е



още много млад и няма собствени бръчки на лицето си, трябва да се създадат изкуствено. Повдигнете вежди и ще се появят хоризонтални бръчки. Притворете очите си, и вие ще видите под тях торбички и малки бръчки и т.н.

Процесът на гримиране на бръчки се състои в следното: с тънък грим, съставен в зависимост от основния тон, най-често от смесване на тъмночервен и кафяв тон, с тънка четчица се очертава с линия най-дълбоката част на бръчката. По посока на изпъкналостта тази линия постепенно изчезва. Върху най-изпъкналата част на бръчката се рисува блик, но не като петно както на скула или на дебела буза, които имат закръглена форма, а като линия, паралелна на сянката. Бликът също се разтуширва в посока на сянката.

Вгледате ли се в гънките на нарисувана материя, вие нагледно ще разберете този принцип, тъй като сбръчканата човешка кожа напомня смачкана или увиснала на гънки тъкан.

Линията, която подчертава бръчката, не може да има еднаква ширина по цялото си продължение. Там където бръчката е по-дълбока – обикновено в началото и в средата – линията трябва да бъде по-широка, а към края постепенно да става по-тънка и най-сетне да се изгубва.

Бръчките върху лицето обикновено имат различна дълбочина и затова при гримиране едни от тях се правят по-ярки, други по-слаби. Да ги разделим условно според този белег на три групи. В първата, състояща се от най-дълбоките, влизат: носово-устните (започващите от носа и отиващи към ъглите на устата), вертикалните – между веждите, торбичките под очите, навесите над горните клепачи. Към втората група отнасяме: хоризонталните бръчки на челото и ония, които минават от ъглите на устата надолу. Третата група се състои от най-тънките бръчки: покрай очите, носовите, които напъряко пресичат стените на носа, и бръчките над горната устна.

Ние изброяваме тук само някои най-често срещани се бръчки. Когато се вгледате в лицето на старец, вие ще забележите още много най-разнообразни и най-различно разположени бръчки. Но да се гримират всички бръчки, особено малките, не се препоръчва: те са доста много и гледани отдалече ще се сливат – вместо няколкото малки бръчки ще се получи тъмно петно. Например при някои хора цялото чело е покрито с малки накъсани хоризонтални бръчки. При гримиране достатъчно е да се подчертаят само две-три от тях, тези, които имат най-определена форма. Но за да се създаде впечатление на старо лице, не е достатъчно да се гримират само бръчките. Необходимо е също да се наруши линията на лицевия овал. При слабо лице, особено у мъжете, линията на овала се нарушава от дълбоките бръчки, които минават от подекулната вдлъбнатина към линията и пресичат долната челюст. При женски и пълни мъжки лица бузите увисват надолу, като образуват от двете страни на брадичката закръглени торбички. Впечатление за тяхната изпъкналост се постига по същия принцип на разполагане светлосенки и блик по средата на торбичката.

Основния тон, както вече казахме по-горе, може да бъде най-разнообразен – жълтеникав, сивкав, мургав, червеникав.

### Характерен грим

Когато внимателно се вглеждаме в заобикалящите ни хора, забелязваме, че в живота между малко изразителните, с нищо не привличащи нашето внимание лица се срещат интересни физиономии, по които изведнъж можеш да определиш характера на човека и дори да отгатнеш неговата професия. Вътрешната същност понякога така ярко се

отразява върху външността, че са достатъчни една-две думи за почти изчерпателна характеристика.

Така например за един човек почти всички още при първата среща, като се ръководят само от впечатленията, добити от външността му, казват: „Енергичен смелчага”. За други – „Умен педант”, „Скромнен добряк”, „Хитър измамник” и т.н. Но от пръв поглед можеш да съдиш за човека само тогава, когато при цялата сложност и пълнота на неговия вътрешен облик има една-две черти на характера му, които преобладават над всички останали.

Не е трудно да се разбере по какъв начин се отпечатват върху физиономията доминиращите свойства на човешката същност. Да допуснем, че човек най-често бива в тъжно настроение, вечно недоволен от всичко, почти не се усмихва. Какво става тогава с лицето му. Веждите откъм носа са повдигнати, ъглите на устните са отпуснати, на челото се появяват бръчки. С течение на годините този израз поради честото повторение се врязва в лицето и то даже при смях въпреки волята на човека остава кисело.

Ако характерът на образа, който се създава от актьора, е аналогичен със забелязан от нас в живота, достатъчно е да се повдигнат с помощта на грима вътрешните краища на веждите, да се отпуснат ъглите на устата, да се подчертаят появяващите се при това положение около носа и на челото бръчки – и ще се получи изразителен за дадения образ грим.

При противоположен характер, открит и жизнерадостен, постоянни стават дупчиците върху бузите и тия бръчици, които обикновено се появяват при усмивка или смях; гладкото чело и широкият размах на веждите могат да подчертаят ясната прямота на характера.

Но когато ние пресъздаваме на сцената образи на хора – сложни многостранни, дълбоки и гримове трябва да отразяват не една или две черти, а техния характер в цялата му сложност.

За тази цел ние предлагаме да се извършат редица упражнения, като се върви от простото към сложното. В първия етап на работата по овладяване характерни гримове необходимо е да се научим да разкриваме преобладаващите черти на характера.

За нагледност в нарочно подчертан маниер гримове, които отразяват доста несложна, едностранна човешка същност даваме на Рис. № 33, 34, 35 и 36. Но към някои действащи лица от класическата драматургия тези гримове биха подходжали почти без изменение само в малко по-смекчен вид.

Например гримът на рис. № 36 изразява главно наивна тъпота – свойства, с които Фонвизин така щедро е надарил своя Митрофанушка от комедията „Недорасъл”. Гримът на рис. 34 и 35 може да бъде използван в старинен водевил за ролята на някой „зъл чичо”. В комедиите на Островски може да се срещнат млади търговци или търговски помощници, които приличат на лекомисления хитрец, когото виждаме на рис. № 33.

На рис. № 37 до 40 са показани лица, които изразяват по-сложни характери.

Докато схематичният грим на рис. № 35 подчертава само глупост и презрение към всичко, то за стареца (рис. № 37) може да се каже, че той е добър, умен, волеви, леко насмешлив. Впечатлението за сложността в характера тук се постига чрез съчетание на строго събрани вежди, усмихващи се притворени очи, добродушна уста и волева брадичка. Прическите на всички рисунки подчертават характера. Спуснатите върху челото прави коси правят лицето още по-глулаво. (Рис. № 35).

Щръкналите като четка нагоре – по-зло. (Рис. № 34). Ситно завит нагоре перчем добавя лекомислие. (Рис. № 33). С една дума в грима не бива да

има нищо случайно, необмислено. Най-малкото изменение на която и да е част от лицето рязко може да измени характера, а това, което е направено безсмислено и не на място, може да направи лоша услуга.

**Красиво лице.** Класическия образец на красиво мъжко лице е Аполон Белведерски, а за жената – Венера Милоска. Но красотата на съвременния човек не е в правата линия, която съединява челото с носа, а в телесното и духовно здраве, в умния, жизнерадостен и волев израз на лицето. Пълната хармония на добре тренирано, пропорционално развито тяло с богато вътрешно съдържание.

Разбира се, ако лицето има някои изразени недостатъци, те могат да бъдат поправени. Можем да направим носа правилен, да увеличим очите, да намерим здрав, жив основен тон, да поправим линията на устните. Но трябва да се внимава актьора да не загуби от тия манипулации своята изразителност, да не се превърне в правилна, но хладна, неподвижна маска.

Дори при постановка на древногръцка трагедия не бива да се правят всички изпълнители прилични на мраморни статуи, слезли от своите пиедестали. И тук трябва чрез грима да подчертаем на първо място вътрешната същност на образа, живия човешки характер с неговите страсти и противоречия.

Всяка епоха издига свой идеал за красота и при постановка на класически пиеси това трябва да се има предвид, като се запазва общият колорит на епохата. Би било например неверно красавиците със светли вежди от средните векове да се украсяват с тъмни вежди, а украинските

моми от времето на Гогол да се лишават от тоя признак на красота, който тогава се е считал

главен. Но вземайки под внимание изискванията на всяка епоха и понятието за красота, не бива да забравяме, че не всичко, което преди няколко века се е смятало за красиво, и сега ще ни се стори привлекателно. На нас са чужди и суровият аскетизъм на средните векове, и престорената красота на XVIII век, и буржоазните идеали за красота.

Излишната стилизация на гримове може да попречи на съвременния зрител да възприеме действащите лица от произведенията на великите драматурзи на миналите векове като живи хора, за съдбата на които той с интерес да следи. Поради това актьорът трябва да намери в грима необходимото съотношение между особеностите на епохата и чертите, изразяващи индивидуалността на образа.

### Маймуната

Рис. № 41 показва, че тази маймуна е от „образованите” и „културните”. Косата и брадата са сресани. При гримирането артиста може да „плава в бой”. Тук всичко е позволено и естествено. Най-острите противоположности можем безгрижно да приложим, и това е необходимо.

Долните и горни челюсти са изпъкнали, затова ще употребим най-светъл тон, а челото и очите са хлътнали – ще рисуваме с тъмни тонове. Върхът на носа се осветлява, за да се увеличи контраста с корена на носа, който се гримира с кафяво. Рисунката показва ясно до къде трябва да рисуваме с тъмно, за да изчезне корена на носа и как постепенно челюстта се издава напред. Въздействието се увеличава чрез сенките под носа и ноздрите рисувани с тъмнокафяво смесено с червено. Увеличаването на устата се постига, като се постави на устните бяло, а под тях – тъмночервено/кафяво. Удължаването на устата, което се прокарва нагоре със смеските тъмночервено и кафяво,

придава напълно маймунски характер. Характерно за конструкцията на главата е, че долните части са изпъкнали, а горните – хлътнали, затова и космите на главата лежат. Бакембардите се залепват дълбоко (далеч) навътре на лицето и да продължават „тънко” към шията. Общо цветът на лицето трябва да бъде: горе на челото тъмен, надолу – постепенно светъл, а долу на шията – почти бял. Сенките трябва да постигнат долната част на лицето да е широка, а горната – тясна. За да постигнем обли очи, трябва да гримираме средата на клепачите (над зеницата) със светло, а краищата – с тъмно. Чертата, която обкръжава окото трябва да се нарисува така, че то да изглежда обло: в средата на окото – отдалечена, а в краищата – остро надолу и в две черти. Ушите се гримират със светло (до бяло), а гънките (извивките) – в тъмно. При много малки уши, може да се прибегне до налепки, но това съвсем не е необходимо, защото има маймуни с много малки уши. Веждите трябва да се нарисуват силно и да дават илюзия на косми. Ръцете се гримират в тъмно между пръстите, а на горната им повърхност със светло, за да изглеждат по-дълги. Рисуват се и косми.

### **Национален грим**

Рис. № 42 до № 50 – Главните човешки типове.

Когато в живота се срещаме с хора от друга раса или националност, преди всичко ни се хвърлят в очи особеностите, които ги отличават от другите раси или нации. Ние обръщаме внимание на цвета на кожата, на непривичния за нашето око строеж на лицето, формата на очите, цвета на косата. При първото запознаване, ако се срещнем, да предположим, с група китайци или негри, почти всички те ще ни се сторят с еднакво лице; или

няма изведнъж да уловим индивидуалните черти на всеки от тях. Но привикнем ли към техните расови или национални особености, ние вече ще започнем ясно да възприемаме индивидуалните черти на всяко лице.

При търсенето на расов и национален грим ние ще вървим по същия път: от общото, характеризиращо някоя раса или нация изобщо, към частното, определящо особеностите на образа.

**Китаец (рис. 46)** Цветът на кожата е жълтеникав. Към основния тон прибавете малко загорял тон и жълт грим и хубаво ги смесете. Следете да се получи естествен цвят, немного жълт. Структура на лицето: - изглежда малко по-плоско, отколкото нашето. Това впечатление се създава от широките скули, плитките очни кухини и леко сплеснатия нос. Формата на отвора на очите: - тесен, с кос разрез.

За да направим лицето по-плоско е необходимо на ония негови части, които при нас в сравнение с лицето на китаеца имат по-изпъкнал релеф, например върху носа и брадичката, да положим по-тъмен основен тон, отколкото на скулите, очните вдлъбнатини и около устата (там където са разположени кръговите мускули). Така челото, носа и брадичката ще станат по-плоски и ще изпъкнат скулите, очните кухини и устата. Общият принцип е: тъмните цветове отдалечават, а светлите приближават. Стените на носа и ноздрите оставете светли – носът тогава ще изглежда по-широк. Косата на китаеца е права, доста тъмна, почти черна. Получили по този начин основата на грима, вие след това подчертавате най-характерния за дадения образ израз.



**Японец.** Японецът се отличава от европейца с малката си фигура и светложълт цвят на кожата, чрез особената структура на горната челюст. Средната част на лицето е изпъкнала напред, затова тя се гримира светло. Носът се гримира по-тъмно, за да изглежда плосък. Характерна е тъй наречената монголска гънка, която се образува горе над вътрешния ъгъл на окото. Но и от външния ъгъл на окото се спущат дълбоки гънки отвесно от окото към челото. Има много японци с почти европейски вид. И цветът на кожата варира между ясно жълто до почти кафяво.

Косата на японците е черна и права. В грижливите им фризури лежат разни обичаи и нрави. Деца, момчета и дори момичета са със бръснати глави, с изключение на частта над челото и над слепите очи. Когато момичетата станат на 5 години косата им се оставя да расте. Момчетата, когато станат на 14 години се приравняват с мъжете при специална церемония. От тази възраст нататък се бръсне цялата предна част на главата. Рис. № 51, 52 и 55.

Рис. № 53 показва фризура на царицата, която никоя друга жена няма право да има. Дългата задна коса се събира на плитка над главата. Най-често се среща „пеперудената“ фризура (Рис. 54, 55 и 57). Средният сноп от косата се събира като тялото на ношна пеперуда, поставя се на средата на главата, а двата странични снопа се разполагат широко като две крила. Такива фризури, колкото са по-малки, толкова изглеждат финни. На различни възрасти японките носят фризури си различно. Гейшите ги носят по-хлабаво и в по-големи размери (рис. 56). Главната част на фризура е средния сноп на косата. Тупира се добре, фризира се особено гладко и ако е възможно, гланцира се с брилянтин или подходяща мазнина. Страничните снопове се фризируют върху ушите, които почти изчезват. За предпочитане е „пеперудената“ фризура пред останалите. Тя е по-лесна и изразява особено характерно бита на японския стил. Всякакви къдри са за отбягване.

**Монголец (рис. 46)** Монголците имат малко по-тъмна кожа, по-скоро жълтовато мургава, отколкото жълта.

**Негър (рис. 42 и 49)** Негрите се отличават с тъмен, почти черен цвят на кожата, кръгли очи, тежка, малко издадена долна част на лицето, месести устни. За основен тон може на много тънък слой да се положи или черна боя с примес от кафява, или тъмнокафява. Като смесите изгорена тапа с бира, вие ще получите течна боя за лицето и ръцете. Тя има преимуществото, че бързо изсъхва, по-малко цапа бельото и лесно се измива с вода и сапун. Очите се гримират с черна закръглена линия. Устните се намазват със светлокафява боя с лек примес от червена и се очертават по-широко от рисунката на собствените устни. Косата е черна, на ситни къдрици.

**Американските индианци.** Отличават се по цвета на кожата, който напомня тъмен бакър. Подходящ основен тон се получава чрез смесване на кафяв цвят с червен. Скулите и особено ъглите на долната челюст и дихателните мускули са силно развити, носът – правилен, но леко сплескан. Устните са плоски, тънки, очите – тесни, но не с кос разрез, веждите – гъсти, широки, косите – черни, прави.

Индианците обичат да се татуират. Рис. 58 показва известните три напречни черти. Изгорелите бразди (татуировка) са фамилни знаци, родов произход и знаци за разпознаване.

**Гърците** са първоизточник на всичко класическо, но често се правят грешки като гръцкото се смесва с римското. В Атина и Спарта косата на момчетата и младежите се е скъсявала.

Философите и по-старите мъже са имали по-дълга коса и дълги бради.

Рис. 58 и 59 показват младежи без брада.

Рис. 60 и 61 показват възрастни мъже с брада.

Рис. 62 и 63 показват по-възрастни мъже.

Рис. 64 показва старец.

Особено разнообразие представляват фризури на жените. Необходимостта да се намали челото изисква то да се покрие с малки къдри, а формата на косата се определя от отстоящия възел (кълбо) вълнообразна коса на задната част на главата. Гръцката фризура изисква особено голяма устойчивост. Как се постига това се вижда от рис. 65 и 66. Това украшение древните гърци са употребявали само за устойчивостта. Рис.66 показва фризура подкрепена със златен банд (панделка).

Рис. 67 показва фризура без затегачно украшение.

За отбелязване е, че всички фризури, дори най-обикновените (рис. 68 и 69), възела зад главата никога не е накъдрен.

Тенът на лицето при жените е същия като нашия, защото гъркините не само, че са боядисвали косата си руса и червена, но и са гримирали лицето си.

При мъжете употребяваме лек жълтеникав тон на кожата.

### Римляните.

Римляните са се възползвали от усета за красота на гърците и са го приложили на практика. Дългите коси, които римляните имали в началото, изчезнали през третия век преди нашата ера.

Те се подстригвали късо и са бръснели брадата. Горната част на главата подстригвали съвсем късо, а около ушите оставяли косите по-дълги.

Рис. № 70 – Император Август.

Рис. № 71 – Марк Антон.

Рис. № 72 – Цезар.

По-късно, подражавайки на няколко царе и народа почнал да носи брада, но тя винаги е била къса (рис. 70). На робите е било забранено да имат дълга коса и дълга брада.

Невъзможно е да се даде изчерпателен материал по определяне характерните особености, свойствени на отделните националности. Необходимо е режисьорите и актьорите да мобилизират своята наблюдателност и ако нямат възможност за непосредствено общуване с хора от националността, която в дадения момент ги интересува, нашироко да използват иконографски и литературен материал. Ние се ограничаваме само с някои указания от общ характер. Най-забележителен признак за външното различие на една националност от друга е цветът на кожата и очите в зависимост от географското положение на страната. Колкото един народ живее по-на юг, толкова по-мургав цвят на кожата и по-тъмни коси има. Северните народи, напротив

имат светла кожа, светли очи, руси коси. Но между шоколадения тон на кожата на арабите и розоватобелия цвят на лицето на норвежците съществуват голям брой всевъзможни оттенъци. Слънцето е забележителен гримьор. На неговата палитра има най-богати оттенъци: със светлокафяв тон е покрито то лицето на турците, съставило е най-различни варианти на мургавия цвят – от тъмножълтеникавия до златистия за народите на Кавказ, за испанците, за циганите, българите, румънците, сърбите. Не е обидило северните народи, като е заменило ярките и силни цветове с нежни акварелни полутонове. За жителите от средния пояс то е избрало цвят на кожата, който прилича на кестенявите и руси коси. Но това не значи, че от типичното не може да има всякакви индивидуални отклонения: ние познаваме московчани – земляци с черни коси и розови бузи. Върху общия фон на тъмнокожите италианци венецианците се различават по златистия цвят на косите и редица други признаци.

Същото може да се каже и за структурата на лицето. Така обитателите на северния и средния пояс на бившия СССР имат по-меки, разлети черти на лицето, отколкото жителите на Кавказ, които имат правилни, в повечето случаи рязко очертани профили и бадемов разрез на очите.

Гримовете в представленията из живота на добре известните ни народи от средния пояс не са сложна работа: тук могат да се срещнат и чернооки, и руси, и кестеняви – така, както е в живота. Ако действието на пиесата се развива някъде в знойния юг или далечния север, препоръчва се в основни линии да се запази общият колорит, който е присъщ на дадена националност.

### **Портретен грим**

Да гримираш по скица на художник или по портрет на историческо лице, чийто образ изпълнителят трябва да създаде, е най-трудна задача. За нейното изпълнение се изисква голямо майсторство и опит. Без участието на квалифициран гримьор в такива случаи обикновено трудно се успява. Ние можем да дадем само някои съвети от общ характер.

Преди всичко скицата на грима се прави съобразно особеностите в структурата на лицето на изпълнителя. Но за съжаление не винаги става така. Понякога се правят грешки с неподходящи за образа лица.

При работа над портретен грим голямо значение има умелото подбиране на материали. Необходимо е да се притежават фотографии на лицето, направени и в пълен профил и анфас. Тогава, като съпоставяте и сравнявате помежду си тези изобразявания, вие ще можете да намерите най-характерния и най-постоянния израз. Добре е, ако се намерят материали, които изобразяват лицето в движение – при усмивка, при разговор.

Фотографиите не дават представа за цвета на лицето и косите. За да се избегнат грешки, трябва да се постарам да намерим портрет, нарисуван в цветове, или литературни материали с описание на външността.

Трябва да се пазим от претрупване на грима с излишни подробности и налепвания, които пречат на свободната мимика.

**НАРЪЧНИК  
ПО ИСТОРИЯ НА КОСТЮМА**

## Послеслов

### Стефан Кортенски – баща на театрална фамилия

Самото усилие да подреда куфарите със снимки, програми, документи и множеството страници, изписани на ръка, или другояче казано да премина през един толкова пълноценен живот, си струваше труда. Струваше си защото осмислих кодовете, които съм наследила в моята театрална фамилия. Аз съм второ поколение театрал, а дъщеря ми – трето. При нас натрупването и осмислянето на артистичната съдба е на друго равнище. Трябва да скачаш по-високо, по-различно. Театралната кръв те прави по-подготвен за сблъсъци, несправедливости и трудности. Разбираш, че най-преходното изкуство остава най-неизличими следи. Защото предназначението на театрала е да вибрира паралелно с времето и така неговите реакции, действия, изминат път създават едни втори, успореден свят. Това е една градивност, въпреки бедността, непрекъснатите местения от град на град, политическите репресии и обрати. Следване на собствения път, дори когато не винаги имаш признание или разбиране. Оказва се, че за да основеш театър и да правиш театър в продължение на повече от 50 години е необходима една и съща нагласа, мотивация, енергия и разбира се талант.

Тук няма нищо случайно, спорадично. Стефан Кортенски е истински творец на собствения си живот и това създава стимул той да бъде продължен. Така той се превърна в баща на театрална фамилия, моята театрална фамилия. Нещо живо, реално и ценно.

*Мирослава Кортенска*

## Съдържание:

Въведение

Глава първа

## **Да създадеш театър**

- **Раждането на Врачанския театър, спомен на Стефан Кортенски**
- **Документи и снимки от първия сезон на Врачанския областен театър**

Глава втора

## **Театрален роман**

**Творчески път на Стефан Кортенски**

- театри, роли, постановки
- снимки и документи към всеки един период от биографията му
- кореспонденция между Ивайло Петров и Стефан Кортенски по повод драматизацията на „Нонкинта любов” от Кортенски и постановката ѝ в Пловдивския театър /1957/58г./
- спомени и впечатления за Стефан Кортенски от писателя Георги Караславов, актьора Димитър Панов и режисьора Христо Христов.

Р. S.- Мирослава Кортенска

Глава трета

## **Изкуството на сцената- грим и костюм**

Предговор- М. Кортенска



## Сценичен грим

- Ролята на грима в представлението
- Търсене на грима
- Техника на гримирането
- Гримиране на отделни части на лицето
  - брадичка, нос, око, вежди, уши, устни, шия, чело, зъби, ръце.
- Овал на лицето
- Рани
- Коса, бради и мустаци
- Обикновен /концертен/ грим
- Сложен грим
  - слабо лице
  - пълно лице
- Старчески грим
- Характерен грим
- Красиво лице
- Национален грим
- Портретен грим

## Наръчник по ИСТОРИЯ НА КОСТЮМА

Галерия от костюми през вековете с кратки обяснения

### I - От древността до 11-то столетие

1. Първите германци от бронзовата епоха
2. Гърция и Рим
3. Средновизантийска епоха
4. Късно Византийска епоха- Кръстоносец

### II – Костюмът през 12-13-то столетие

1. Рицарство и минезингери

### **III – Костюмът през 14-то столетие**

- 1. Рицарство**

### **IV - Костюмът през 15-то столетие (1430-1525г.)**

- 1. Бургундска мода ( немска, 1430 г.)**
- 2. Късно Средновековие ( немско, 1470-1480 г.)**
- 3. Ранен Ренесанс ( немски, 1475- 1500г.)**
- 4. Селски войни (1492-1525 г.)**

### **V - Костюмът през 16-то и 17-то столетие (1500-1620 г.)**

- 1. Висок Ренесанс (1500- 1540 г.)**
- 2. Ранен Барок ( около 1564 г.)**
- 3. Испанска световна мода ( 1550-1590 г.)**
- 4. Испанска световна мода ( 1560-1610 г.)**

### **VI – Костюмът през 17-то и 18-то столетие (1620-1770 г.)**

- 1. Костюмът през 30-годишната война (1620-1650 г.)**
- 2. Късен Барок (Людвиг XIV, 1660- 1710 г.)**
- 3. „Регенс”( преход от барок към рококо, 1715-1730 г.)**
- 4. Ранно рококо ( 1730- 1770 г.)**

### **VII – Костюмът през 18-то и 19-то столетие (1772-1815 г.)**

- 1. Късно рококо (епохата на перуките, 1772-1790 г.)**
- 2. Времето на Великата френска революция (1790-1795 г)**
- 3. Директория ( 1795-1803 г.)**
- 4. Амбир ( 1803-1815 г.)**

### **VII - Костюмът през 19-то столетие ( 1815-1820 г.)**

- 1. Реставрация (1815-1820 г.)**
- 2. Бидермайер и романтизъм ( 1820-1840 г.)**
- 3. Второ рококо (1850- 1870 г.)**
- 4. Грюндер епоха ( 1870-1900 г.)**

## **VIII – Ново време (20-то столетие)**

- 1. Младежки стил (1901-1905 г.)**
- 2. Военният кринолин и правият костюм (1914-1916 г.)**
- 3. „A la garçon”(момчешка мода, 1926-1927 г.)**
- 4. Стилът на облеклото около 1954 г.**

## **Послеслов**

## **Бележки**

**Стефан Кортенски**  
**Да създадеш театър**  
**Историографски сборник**

**Съставител: доц. д-р Мирослава Кортенска**  
**Художник: Борис Драголов**

**Рецензенти: проф. д-р Петър Петров**  
**д-р Светлана Панчева**

**Издателство „Дамян Яков”**  
**София, 2008**