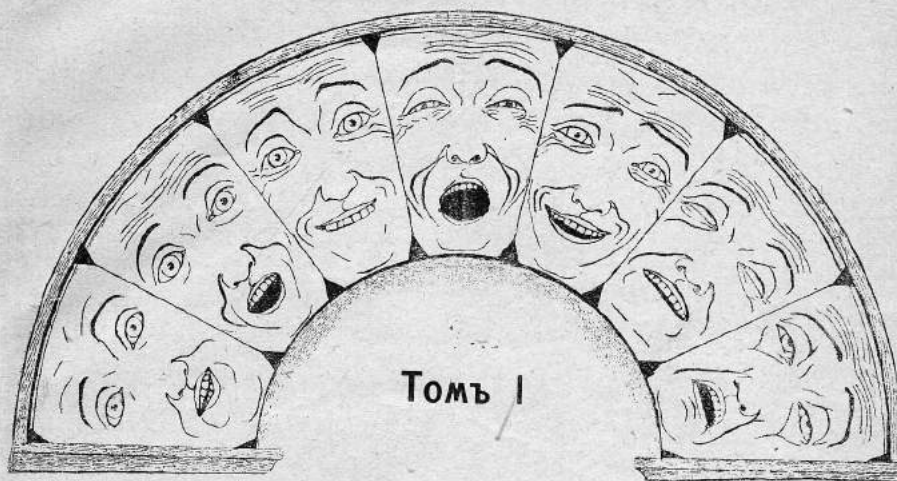


Энциклопедія СЦЕНИЧЕСКАГО самообразованія



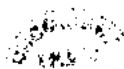
Томъ I

ИСКУССТВО МИМИКИ

Съ 232 рис.

Составиль В. П. ЛАЧИНОВЪ

Издание журнала „Театръ и Искусство“
1909



157-49

ИСКУССТВО МИМИКИ.

По Шарлю Оберу и др.

Составилъ В. П. Лачиновъ *).

«Согласно своей этимологіи, терминъ «языкъ» долженъ бы примѣняться къ выраженію мысли при помощи слова, но вслѣдствіе расширенія понятій, разумѣется весьма законнаго, это названіе примѣняется и къ инымъ способамъ, посредствомъ которыхъ человѣкъ можетъ передавать другимъ свои впечатлѣнія, мысли, желанія.

Вслѣдствіе этого, сообразно характеру употребляемыхъ знаковъ, мы различаемъ: языкъ дѣйствій или мимику, языкъ устный или словесный и языкъ письменный».

(Дюпинз-де-Вортъеръ).

*) Предлагаемый трудъ составленъ главнымъ образомъ по книгѣ: *Charles Aubert. L'art mimique*; но кромѣ того пособіями служили слѣдующія сочиненія: *Cuyet. La Mimique. Ch. Hacke. Le geste. Kraupp. Mimik und Gebardensprache. Пидеритъ Мимика.*

«Это заблужденіе, порожденное привычкой смотрѣть на голосъ, какъ на особое исключительное орудіе языка; жестъ и пантомима также естественны и понятны, какъ крикъ, и въ первобытномъ состояніи языка зрительные способы вѣроятно долго имѣли преобладаніе надъ слуховыми; лишь вслѣдствіе естественнаго подбора и въ силу того, что наиболѣе приспособленный долженъ восторжествовать, голосъ и сдѣлался господствующимъ средствомъ общенія—до такой степени, что мы вообще передачѣ мысли присвоили названіе языка».

(Уитней—„Жизнь Языка“).

Разумѣется, словесный языкъ и письменность—могущественное и удивительное средство, свидѣтельствующее о высшемъ геніи человѣка; они являются источниками всякаго прогресса и всякой цивилизаціи, равно какъ и самыхъ утонченныхъ нашихъ наслажденій; оба эти языка, условные и выдуманые, потребовали такъ много умственныхъ усилій и безпрестаннаго труда, что нечего удивляться, какимъ образомъ, люди, сдѣлавшіеся цивилизованными, окончательно забыли о существованіи первобытнаго языка, или по крайней мѣрѣ забросили его, хотя и продолжали имъ пользоваться въ извѣстной мѣрѣ и почти безсознательно.

Но вполне очевидно, что этотъ языкъ былъ первымъ, къ которому человѣкъ сталъ прибѣгать

чтобы выражать свои опасенія, нужды, желанія и стремленія.

Изъ всѣхъ способовъ общенія это самый ясный, самый быстрый, самый настойчивый, хотя и самый ограниченный. Будутъ ли имъ интересоваться или оставлять въ пренебреженіи, онъ во всякомъ случаѣ продлится до тѣхъ поръ, пока будетъ трепетать человѣческая жизнь. Онъ не только съ ней неразлученъ, потому что оказывается невольнымъ и нераздѣльнымъ проявленіемъ чувства, не только онъ всюду принятъ и всюду понимаемъ, но является вдобавокъ неизмѣннымъ пособникомъ почти всѣхъ искусствъ.

Дѣйствительно, если сколько нибудь подумать,—кто можетъ оспаривать значеніе мимики для устнаго и даже литературнаго краснорѣчія, для пѣнія и танцевъ, для живописи и скульптуры, и наконецъ, въ особенности, для сцены?

Къ несчастью, большинство лицъ, посвящающихъ себя одному изъ перечисленныхъ искусствъ, повидимому, и не подозрѣваетъ, что именно благодаря своему невѣжеству въ мимикѣ, они остаются артистами незаконченными или совершенно посредственными.

Среди ораторовъ, будь то священники, адвокаты или народные трибуны, очень немногіе заботятся о сильной и сдержанной мимикѣ, которая удвоила бы могущество ихъ рѣчи, придавъ ему жизненный пылъ и захватъ.

Литераторы, а въ особенности романисты и драматурги, должны-бы съ неменьшимъ интересомъ правдиво изображать видимыя проявленія чувства и страсти, а между тѣмъ, за неимѣніемъ лучшаго, они довольствуются старыми клише.

Что касается пѣвцовъ и танцовщицъ, которымъ слѣдовало бы, правду говоря, не только пропѣть или протанцовать порученную имъ роль, но также и сыграть ее, то приходится съ прискорбіемъ отмѣтить, что первые дѣлаютъ лишь автоматичныя и фальшивыя жесты, предназначенныя скорѣе для облегченія звука, чѣмъ для выраженія чего-либо, а танцовщицы довольствуются выполненіемъ небольшого запаса традиціонныхъ жестовъ, одобренныхъ обязательною улыбочкой, и это завѣщается артистами балета изъ поколѣнія въ поколѣніе.

Съ другой стороны, сколько художниковъ, скульпторовъ, притомъ одаренныхъ отъ природы, создаютъ лишь холодныя произведенія, безъ всякаго впечатлѣнія на зрителя, единственно потому, что въ нихъ отсутствуетъ страстная мимика, которая не могла быть дана отъ себя утомленной натурщицей; а между тѣмъ историческая картина или скульптурная группа—это, въ сущности, застывшая сцена и будучи написанной или высѣченной изъ мрамора, каждая фигура представляетъ лишь одну позу, одинъ жестъ, одно выраженіе; поэтому живописецъ или скульпторъ, именно вслѣдствіе неизмѣнности въ выраженіи фигуръ, дол-

женъ передать его правдиво и въ полномъ совершенствѣ.

Наконецъ, тѣ, для кого мимика должна-бы стать предметомъ непрестаннаго изученія, потому что для нихъ искусство мимировать столь же важно, какъ искусство хорошо произносить, это—драматическіе артисты.

Дѣйствительно, чего ищутъ въ театрѣ, какъ не того, что составляетъ разницу между пьесой, прослушанной въ чтеніи, и пьесой, изображаемой на подмосткахъ; мимика именно то, что преобразуетъ литературное произведеніе въ живое дѣйствіе.

Что значатъ эти выраженія „играть пьесу“, „игра актеровъ“? Вѣдь это ничто иное,—помимо декламации,—какъ языкъ дѣйствій или мимика артистовъ, т. е. ихъ позы, игра лица, ихъ жесты и всѣ выполняемые движенія; короче сказать, не языкъ-ли дѣйствій въ соединеніи съ словомъ и составляетъ именно очарованіе, волшебный магнитъ, влекущій въ театральнй залъ?

Какимъ образомъ судятъ о томъ, что одинъ артистъ превосходитъ, а другой дуренъ, хотя интонаціи у обоихъ одинаково хороши?

Неправда-ли, просто потому, что мимика перваго интереснѣе, чѣмъ мимика втораго.

Другихъ основаній тутъ нѣтъ.

Вотъ почему мы утверждаемъ, что главный отличительный элементъ театра—это мимика и что актеры, прежде чѣмъ учиться декламировать, должны-бы учиться мимическому искусству.

Такъ ли это въ дѣйствительности?

Отнюдь нѣтъ; и даже поразительно, что большинство актеровъ никогда и не задумывалось надъ этимъ вопросомъ; они воображаютъ, что мимическое искусство необходимо лишь для разыгрыванія пантомимъ, въ тѣсномъ смыслѣ слова.

Вотъ по этому поводу нѣсколько строчекъ Жана Жюльена, напечатанныхъ въ газетѣ «Plume».

«Что происходитъ теперь въ нашихъ драматическихъ театрахъ? Мимика до такой степени сужена, что вся сводится къ нѣсколькимъ условнымъ переходамъ и нѣсколькимъ позамъ. Актеровъ выбираютъ, какъ теноровъ, за ихъ голосъ, ихъ тѣлесныя преимущества. Консерваторія научаетъ ихъ главнымъ образомъ говорить, отчеканивать слова; все рассчитано на эффектъ слова или фразы, но ничего нѣтъ для пытливой мысли; актеръ не является болѣе живымъ существомъ, обладающимъ душою и тѣломъ, это—корректный фонографъ; онъ болѣе не играетъ, а отчитываетъ роль передъ рампой, — или декламируетъ, если вамъ больше нравится».

Какъ ни строга можетъ показаться такая оцѣнка, она глубоко справедлива и между нашими лучшими актерами, включая даже представителей нашихъ первыхъ сценъ, добросовѣстные артисты, понимающіе важность мимики и стремящіеся усовершенствовать свое исполненіе, весьма рѣдки.

Мы даже вынуждены прибавить, что и эти рѣд-

кіе артисты весьма далеки отъ того, чѣмъ-бы они могли быть.

Лишь послѣ долгихъ лѣтъ труда, производившагося оцупью, они приобрѣли наконецъ нѣкоторый запасъ мимическихъ приемовъ; но такъ какъ они усвоили ихъ рутиннымъ образомъ, то и не могутъ извлечь точныхъ правилъ и передать ихъ ученикамъ, которые сами должны предварительно пускаться въ поиски, выполнять долгій трудъ, составляющей именно цѣль нашей книги.

Это уже нѣчто, если актеръ понялъ, какъ важно ему знать мимику; но это не все, и тѣ, которые прозрѣли въ этомъ отношеніи, оказались въ большомъ затрудненіи, когда пожелали наконецъ постигнуть первыя основы этого искусства.

Къ кому обратиться, гдѣ найти преподавателей? Ни въ консерваторіи, ни гдѣ либо въ иномъ мѣстѣ.

Существуетъ-ли по крайней мѣрѣ руководство, документальные источники, чтобы можно было къ нимъ обратиться?

Также нѣтъ.

Правда, была написана сотня-другая книжекъ о физиономикѣ, о выраженіи ощущений, объ установленіи мимическихъ знаковъ, о механизмѣ лицевыхъ движеній, объ анатоміи въ выраженіяхъ лица и пр. и пр. Но всѣ эти произведенія, написанныя въ научной формѣ, имѣютъ своей цѣлью лишь изслѣдовать отношенія, существующія между душевными движеніями

и ихъ физическимъ выраженіемъ; это труды чисто физиологическіе, психологическіе и метафизическіе, въ которыхъ актеръ не найдетъ ни малѣйшихъ свѣдѣній объ искусствѣ, которое ему наиболѣе интересно изучить.

Прежде всего приходитъ на мысль, что знаменитые артисты, прославившіеся въ пантомимѣ, навѣрное, оставили какія нибудь драгоценныя правила.

Еще одно разочарованіе: отъ нихъ намъ остались лишь ихъ имена да отдаленное эхо восторга, который они вызывали.

Говоря о Росціѣ и Эзопѣ, знаменитыхъ римскихъ мимахъ, Кассіодоръ называетъ ихъ людьми, краснорѣчивыя руки которыхъ имѣли языкъ въ концѣ каждаго пальца.

Кромѣ того тотъ же авторъ утверждаетъ, что пантомима вытѣснила на время комедію и даже трагедію.

При Августѣ не было ни одной связной пьесы, которая бы не передѣлывалась въ пантомиму; послѣ завтрака богатые патриціи предлагали это зрѣлище своимъ гостямъ.

Императоръ Неронъ самъ игралъ пантомиму публично.

Наконецъ, таково было увлеченіе этимъ зрѣлищемъ въ римскомъ обществѣ, что Тиберій былъ вынужденъ обнародовать постановленіе, запрещающее всадникамъ и сенаторамъ посѣщать школы пантомимы.

Исторія передаетъ намъ также имена Ваэила и Пилада, сторонники которыхъ доходили въ своемъ восторгѣ до того, что производили народныя возмущенія, съ цѣлью доставить преимущество своему фавориту.

Но все это насъ мало подвигаетъ.

Мы знаемъ только, что мимы играли съ маской на лицѣ, и это отнимало у нихъ лицевую мимику. Кромѣ того въ своемъ костюмѣ они прибѣгали къ особымъ ухищреніямъ, чтобы казаться выше и толще, и это сильно нарушало, вѣроятно, гармонію ихъ пропорцій, вредя правдивости жеста и позы.

Поэтому, когда намъ рассказываютъ, что Росцію удавалось перевести на языкъ жестовъ всѣ рѣчи Цицерона, то мы склонны думать, что сила фантазіи у римской публики по крайней мѣрѣ равнялась таланту любимаго ею артиста.

Съ другой стороны выразительная мощь древнихъ мимовъ сводится къ болѣе вѣроятной степени тѣмъ обстоятельствомъ, что они объясняли словесно зрителямъ пьесу, которую изображали. Для сенаторовъ имѣлись написанныя по-гречески либретто, подъ названіемъ *canticum*, а для простаго народа монологи, произносимые хоромъ.

Въ концѣ концовъ, античная пантомима оставила намъ лишь традиціи, которыя мы тщательно должны устранить: маску, искусственное увеличеніе артиста, либретто и объяснительные монологи.

Въ средніе вѣка пантомима возрождается въ Италіи; но мы о ней знаемъ лишь то, что Пульчинелло былъ въ ней главнымъ дѣйствующимъ лицомъ.

Во Франціи въ 16-омъ и 17-омъ вѣкахъ пантомима состояла главнымъ образомъ изъ пародированія пьесъ французской и италіанской комедіи. Дѣйствующія лица этихъ пантомимъ, какъ сообщаютъ, пѣли и разговаривали съ помощью надписей.

Что касается балетовъ, всѣ они были мифологическіе и исполнялись въ маскахъ; роли отмѣчались условными костюмами, которые назывались *habits de saçastège*; вѣтеръ, напримѣръ, имѣлъ одежду изъ перьевъ, съ вѣтреной мельницей на головѣ и мѣхами въ рукахъ.

Все это было очень наивно.

Одно мгновеніе пантомима какъ будто возродилась при появленіи Дебюро. Литераторы толпились въ театрѣ *Fuamibules*; нѣкоторые даже писали пьесы для молчаливой труппы, сохранившей традиціонные костюмы италіанской комедіи.

Но какъ и римскіе мимы, Дебюро исчезъ, не оставивъ намъ ни малѣйшаго памятника относительно мимики; мы можемъ дѣлать лишь предположенія о сущности его таланта.

Въ результатъ, знаменитые мимы, которые одни могли бы научить насъ чему либо, не оставили намъ ничего.

Разъ они безслѣдно исчезли, все приходится со-

здавать заново; новые мимы должны всецѣло воссоздать свое искусство.

А между тѣмъ во все эпохи истинные артисты не переставали интересоваться пантомимой, смутно сознавая, что это странное искусство таитъ подъ легкомысленной и часто тривіальной внѣшностью нѣчто весьма важное.

Дѣлалось не мало частныхъ попытокъ, но къ сожалѣнію онѣ не могли привести ни къ чему путному, такъ какъ были слишкомъ обособлены и рѣдко возобновлялись.

Единственно Cercle funambulesque выказалъ упорство и вѣру въ себя; поэтому онъ далъ намъ мимическія представленія дѣйствительно артистическія, вполне способныя оживить пылъ въ сторонникахъ этого жанра.

Но вопреки осмысленному направленію и усиліямъ, прилагавшимся въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ, этому Cercle funambulesque, помимо нѣсколькихъ блестящихъ успѣховъ, удалось лишь доказать, что пантомима можетъ быть однимъ изъ самыхъ интересныхъ зрѣлищъ, однако ему не удалось осуществить намѣченную цѣль, создать мимическое искусство.

Это до такой степени справедливо, что въ настоящее время авторъ или артистъ, которому придется писать или разыгрывать пантомиму, не знаетъ, куда обратиться, чтобы усвоить первоначальныя понятія о мимикѣ, и, также какъ его предшествен-

ники, онъ вынужденъ изобрѣтать на удачу, создавать своими силами правила пригодныя для него, соответственно частнымъ идеямъ, имѣющимся у него по этому предмету.

И нельзя себѣ представить, насколько эти идеи различны, противорѣчивы, странны и несуразны.

Одинъ литераторъ и театральныи критикъ, съ большою извѣстностью, самъ сочинявшій пьесы и пантомимы, былъ убѣжденъ, что пантомима можетъ быть изображаема лишь съ помощью чисто условныхъ жестовъ, и публикѣ надо раздать какое-то подобіе словаря, съ объясненіемъ главныхъ знаковъ, которые каждый зритель долженъ сперва изучить, до поднятія занавѣса.

Жоржъ Польти создалъ цѣлую систему, имѣющую цѣлью отмѣтить жесты особыми знаками, которые явились-бы для языка движеній, тѣмъ же, что стенографія для обыкновеннаго языка (у насъ, въ Россіи, азбука движеній изобрѣтена балетнымъ артистомъ Степановымъ).

Къ сожалѣнію, вселяется ужасъ передъ трудностями системы, когда подумаешь, что одна лишь кисть руки по расчету Польти представляетъ собою болѣе восьми милліоновъ положеній! Вдобавокъ докторъ Гексъ, авторъ книги озаглавленной «Жестъ», высказываетъ приговоръ, по истинѣ ужасающей для мимовъ:

«Можно сказать, что всякій мимъ,—въ тотъ день,

когда онъ принимается за свое ремесло, подписываетъ свой смертный приговоръ черезъ короткое время: старого мима не существуетъ и не можетъ существовать».

Короче сказать, мимическое искусство какъ-бы постоянно осуждено на вѣчныя начинанія, вѣчное движеніе ошущью, среди однихъ и тѣхъ же предразсудковъ и тѣхъ же заблужденій. Надо же рѣшиться, наконецъ, положить основы для какого-нибудь метода, формулировать нѣсколько логическихъ принциповъ и въ особенности ясно опредѣлить, что-же такое мимика, ея роль, ея средства, ея пособія и предѣлы.

Такова задача, которую мы себѣ поставили.

Не легко вдругъ разобраться въ искусствѣ, которое до сей поры предавалось самымъ безумнымъ фантазіямъ, выполнялось на авось,—почти всегда бессознательно—и нѣкоторые использованные секреты котораго были унесены въ могилу тѣми, которые ихъ открыли.

Поэтому мы не претендуемъ вполне избѣгнуть ошибокъ; мы не утверждаемъ, что сразу открыли всю совокупность окончательныхъ правилъ; но явятся за нами другіе, которые воспользуются нашими первыми усиліями, исправятъ наши ошибки и завершатъ эту попытку.

Но какъ-бы ни былъ далекъ отъ совершенства нашъ трудъ, онъ имѣетъ по крайней мѣрѣ то преимущество, что онъ первый. Пусть за нимъ отмѣчаютъ

одну заслугу, что онъ открылъ путь прогресса для искусства, вполне необходимаго, и тогда наша цѣль будетъ достигнута.

Общія понятія.

Языкъ движеній или мимика, это языкъ всеобщій, потому что выразительныя движенія почти однѣ и тѣ же у различныхъ человѣческихъ расъ.

Мимика есть искусство воспроизведенія всѣми возможными способами, но преимущественно собой, своимъ собственнымъ тѣломъ, всѣхъ видимыхъ движеній, которыми выказываются волненія и чувства человѣческія.

Мимика необходимый пособникъ всѣхъ искусствъ, когда они примѣняются къ изображенію человѣка, мыслящаго, чувствующаго и дѣйствующаго.

Мимика въ особенности является основнымъ элементомъ театра, представляя собою дѣйствіе, т. е. часть наиболѣе ясную, наиболѣе производящую впечатлѣніе и, можно сказать, наиболѣе заразительную, такъ какъ зритель, видящій въ мимическомъ изображеніи болѣе или менѣе глубокое волненіе, возбуждается, въ силу закона подражательности, раздѣлять и ощущать то же волненіе, признаки котораго онъ видитъ.

Можно пожалуй утверждать, что слова, произносимыя въ иной пьесѣ и имѣющія ввиду лишь объяснить мотивы дѣйствія, должны быть разсматриваемы какъ элементъ второстепенный.

Но литература, какъ способъ выраженія, достигла такой высокой степени совершенства и на ряду съ этимъ мимика была настолько заброшена, что именно она проходитъ часто незамѣченной; зритель даже и не подозреваетъ, насколько значительна ея роль.

Впрочемъ, это неважно, на какое мѣсто ее поставить.

Важно лишь извлечь выгоды изъ тѣхъ могущественныхъ ресурсовъ, какіе она представляетъ собою вообще для артистовъ, въ особенности же для актеровъ.

Поэтому именно къ нимъ и обращенъ главнымъ образомъ этотъ трудъ.

Мимика заключаетъ въ себѣ позы, игру лица, жесты, наконецъ всѣ движенія тѣла; она включаетъ также смѣхъ, слезы, крикъ и всѣ невольно вырывающіяся междометія.

Мимическія движенія дѣлятся на 5 категорій, а именно:

1) *Движенія дѣйствія*, т. е. просто необходимыя движенія для совершенія какого-либо дѣйствія—питья, ходьбы и т. п.

2) *Характерныя движенія*, которыя постоянны, и опредѣляютъ характеръ, привычки и свойства лица.

3) *Инстинктивныя движенія*, т. е. произвольныя, выдающія какое-либо волненіе, ощущеніе физическое или моральное.

4) *Движенія описательныя* или говорящія; эти движенія умышленны, обдуманы, сложны и имѣютъ цѣлью выраженіе какой-нибудь мысли, потребности либо описаніе какого-нибудь лица или предмета, указаніе пункта, направленія.

5) *Движенія дополнителныя*, которыя указываютъ на участіе всего тѣла въ томъ, что означено главнымъ движеніемъ,—для того, чтобы придать ему силу и гармонію.

Чтобы быть законченнымъ, мимическое выраженіе требуетъ одновременно: позы, игры лицомъ и жеста.

Но слѣдуетъ отмѣтить при этомъ вотъ что: характерныя движенія слагаются преимущественно изъ позы.

Инстинктивныя движенія—изъ игры лицомъ.

Описательныя движенія,—главнымъ образомъ, изъ жестовъ.

Для актера въ мимическомъ искусствѣ слѣдуетъ пріобрѣсти:

1) Гибкость и подвижность тѣла, конечностей и мускуловъ лица.

2) Знаніе всѣхъ движеній, которыя онъ можетъ выполнить.

3) Легкость и точность въ выполненіи этихъ движеній.

4) Полное пониманіе значеній каждаго движенья.

И такъ мы начнемъ съ разсмотрѣнія всѣхъ движеній, которыя мы можемъ выполнить нашимъ торсомъ, конечностями, мускулами нашего лица и кистями рукъ, отмѣчая попутно значеніе каждаго изъ этихъ движеній.

Мы желаемъ слѣлать еще больше.

Подобно тому какъ слово повимаешь лучше и пользуешься имъ вѣрнѣе, когда знаешь его этимологию, такъ и мы полагаемъ, что гораздо лучше уловимъ значеніе движеній и выполнимъ ихъ съ большей отчетливостью, когда будемъ знать происхожденіе этихъ движеній, ихъ первоначальный смыслъ.

И такъ мы попытаемся иногда добираться до *этимологии* жестовъ или вѣрнѣе мы изложимъ нѣкоторыя соображенія, имѣющіяся у насъ по этому поводу, т. к. много извѣстныхъ ученыхъ обсуждали такіе вопросы, но зачастую не могли столковаться.

Среди многочисленныхъ теорій, выдвинутыхъ для объясненія мимическихъ движеній, мы усвоили слѣдующее положеніе, наиболѣе согласующееся съ нашимъ личнымъ мнѣніемъ:

«Эти движенія, говоритъ Чарльзъ Белль, представляютъ начало дѣйствія, а именно, дѣйствія явно необходимаго, чтобы устранить или продолжить извѣстное впечатлѣніе, смотря по тому, пріятно оно или тягостно. Тѣлесные органы, служащіе для выраженія такихъ чувствъ, прежде всего и главнымъ

образомъ служить для извѣстныхъ функций, для дѣйствій; такимъ образомъ мимическій знакъ или выраженіе есть именно начало дѣйствія. То же самое можно сказать о выраженіяхъ лица. Ярость у хищнаго животнаго выражается сильнымъ сокращеніемъ мускуловъ, стягивающимъ губы и оскаливающимъ зубы: тутъ явно готовится дѣйствіе, броситься и уку- сить».

Вотъ съ другой стороны теорія Дарвина; которую онъ называетъ: *принципомъ ассоцірованія полезныхъ привычекъ*.

«Движенія для удовлетворенія какого-нибудь желанія или для облегченія тягостнаго чувства становятся наконецъ, вслѣдствіе повторенія, столь обычными, что онѣ воспроизводятся всякій разъ, какъ является это желаніе или ощущеніе, даже въ самой слабой степени,—даже тогда, когда полезность этихъ движеній совершенно отсутствуетъ или весьма сомнительна».

Мы полагаемъ, дѣйствительно, что можно принять эти теоріи, хотя-бы отчасти, а именно:

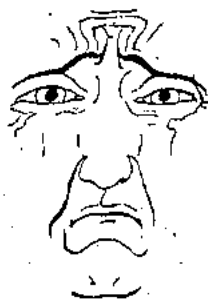
По словамъ Чарльза Белля мимическое движеніе есть начало *необходимаго* дѣйствія, по словамъ же Дарвина, эти движенія, первоначально *полезныя*, становятся въ концѣ-концовъ *привычными*.

Отсюда уже одинъ шагъ до пользованія ими какъ своего рода языкомъ. По словамъ Кондильяка «люди придумали говорить на этомъ языкѣ дѣйствій,

чтобы столкнуться другъ съ другомъ, едва только замѣтили, что знаки ихъ понимаются».

И такъ въ занимающемъ насъ вопросѣ мы считаемъ возможнымъ руководиться принципомъ *полезности*.

Вдобавокъ мы полагаемъ, что во многихъ случаяхъ, пожалуй даже въ громадномъ большинствѣ, физиологическая полезность извѣстныхъ движеній, существовавшая вначалѣ, не исчезла и понынѣ и не исчезнетъ никогда. Дѣйствительно, нѣтъ основанія, чтобы знаки, выражающіе наприм. приступъ плача



Фиг. 1.



Фиг. 2.



Фиг. 3.

(ф. 1), чѣмъ-нибудь отличались у нашихъ современниковъ, сравнительно съ самыми отдаленными предками.

Мы уже видѣли, что мимическія движенія не всѣ одинаковаго свойства. Такъ, есть значительная разница между *инстинктивнымъ* выраженіемъ плача (ф. 2), гдѣ очевидно, что всѣ движенія личныхъ

мускуловъ, участвующихъ въ этомъ выраженіи, дѣйствуютъ стихійно, помимо нашей воли, даже вопреки ей, и плаксивымъ выраженіемъ при выпрашиваніи, канюченьѣ, гдѣ ясно видна произвольность (ф. 3).

Здѣсь все выраженіе умышленное, придуманное и сложное. Противорѣчивыя складки на лбу; брови подняты и сдвинуты въ то же время; щеки слегка надуты и собраны въ складки у глазъ; губы вытянуты впередъ; разумѣется это также начало плача, но цѣль его слѣдующая: «я страдаю до слезъ, сжальтесь надо мной». Опущенная голова означаетъ притомъ: «я низко склоняюсь передъ вами».

Однако это выраженіе подобно маскѣ, которую можно снять и снова надѣть; короче это—языкъ разсудка.

И такъ въ общемъ мы можемъ сказать, что движенія съ выраженіемъ, вызваннымъ инстинктивно, выполняются невольно, ради какой-нибудь, вѣроятно, достигаемой, цѣли, т. е. ради облегченія страданій, защиты или самосохраненія; эти движенія никогда не измѣнялись; они всегда имѣютъ свое оправданіе, а слѣдовательно, и не требуютъ никакихъ объясненій.

Развѣ только мы пожелаемъ узнать, почему скорбь или физическая боль дѣйствуютъ на такой-то нервъ и вызываютъ движеніе такого-то мускула, который въ свою очередь сжимаетъ такую-то железу и производитъ въ концѣ концовъ извѣстную гримасу вмѣстѣ съ потокомъ слезъ.

Но все это вопросы физиологии и разрѣшеніе ихъ не представляется намъ необходимымъ для поставленной нами цѣли.

Напротивъ, намъ кажется весьма интереснымъ анализировать выраженія *описательныя*, которыя вообще сложны и первоначально могли имѣть значеніе весьма отличное отъ придаваемого имъ теперь.

Мы замѣтимъ еще, что инстинктивныя движенія постигаются сразу, непосредственно, тогда какъ описательныя дѣйствуютъ скорѣе внушеніемъ, т. е. не выражаютъ прямо обозначаемой вещи, а только намекаютъ о ней, при помощи извѣстныхъ ассоціацій.

Кромѣ того мы просимъ читателя обратить вниманіе на слѣдующее положеніе, которое ему не разъ удастся провѣрить въ теченіе нашего изслѣдованія.

Всѣ выраженія, которыя запечатлѣны усиліями разума и воли, какъ на примѣръ, гнѣвъ, вызовъ, борьба со страданіемъ,—характеризуются опусканіемъ и сдвиганіемъ бровей, образующихъ вертикальныя складки на лбу; при этомъ напрягается и все тѣло.

Тѣ-же выраженія, при которыхъ разумъ и воля ослаблены,—какъ колебаніе, недоумѣніе, восторгъ и проч.—всегда характеризуются подниманіемъ бровей, образующимъ на лбу горизонтальныя складки; всѣ мускулы тѣла при этомъ слабѣютъ и конечности подгибаются.

Однако здѣсь можно выдѣлить еще одну категорию ощущеній, такихъ на примѣръ, противъ которыхъ

полезно бороться, какъ тоска, страхъ, физическое страданіе; въ такомъ случаѣ на лбу образуются различныя противорѣчивыя складки, т. е. вертикальныя остаются, несмотря на преобладаніе горизонтальныхъ.

Но когда тяжкія ощущенія пріобрѣтутъ большую интенсивность, онѣ совершенно парализуютъ разумъ и волю и вертикальныя складки совсѣмъ исчезнутъ.

Всѣ выраженія, указывающія на какое-либо рѣшеніе, на активность, или на что-то, влекущее къ себѣ,—какъ восхищеніе, желаніе, мольба, убѣжденіе или угроза и проч.,—требуютъ, чтобы все тѣло передавалось на ногу, выставленную впередъ, при вытянутой-же впередъ головѣ.

Напротивъ, всѣ выраженія, характеризующія нерѣшимость, боязнь или отвращеніе, раздумье, сомнѣніе, презрѣніе и проч., намѣчаются откинутымъ назадъ туловищемъ, опирающимся на отставленную ногу.

Всѣ проявленія глубокаго волненія всегда вызываютъ подниманіе плечъ.

{ Актеры легко поймутъ, что если они и могутъ предоставлять мимамъ, въ узкомъ смыслѣ, большинство умышленныхъ, придуманныхъ выражений чувства, которыя имѣютъ цѣлью замѣнить слово движеніемъ, то напротивъ они съ величайшимъ интересомъ должны изучать и пользоваться всѣми инстинктивными проявленіями души, которыя такъ могущественно содѣй-

ствують оживленію слова, придавая ему ясность, пылкость и совершенно особую силу.

Скажемъ еще въ заключеніе, что помимо нѣкоторыхъ, весьма немногочисленныхъ, указательныхъ и описательныхъ жестовъ, мимическія движенія выражаютъ собой лишь глаголы, — ничего кромѣ глаголовъ.

Упражненія въ развитіи гибкости.

Въ языкѣ движеній никакая часть тѣла не должна оставаться безучастной. Недостаточно дѣлать жесты и играть лицомъ. Для того, чтобы впечатлѣніе было полное, выраженіе требуетъ содѣйствія всего тѣла, всѣхъ его частей. Лишь при гармонически полномъ участіи тѣла появится грація, ясность и могущество мимики.

И такъ, актеръ долженъ быть гибкимъ, легкимъ, ловкимъ и граціознымъ. Кромѣ того, онъ долженъ быть увѣренъ въ сохраненіи равновѣсія, потому что, какъ мы увидимъ впоследствии, большинство позъ, для того, чтобы придать имъ силу выраженія, требуютъ, чтобы вся тяжесть тѣла покоилась лишь на одной ногѣ.

Лучшее средство приобрѣсти эти качества—изучать первыя танцевальныя упражненія; а именно:

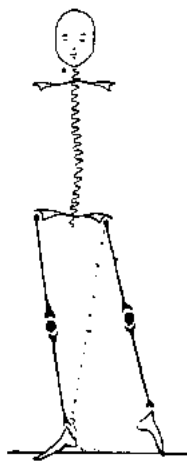
Низкіе дегаже (ф. 4).

Дегаже на полувисотѣ (ф. 5).

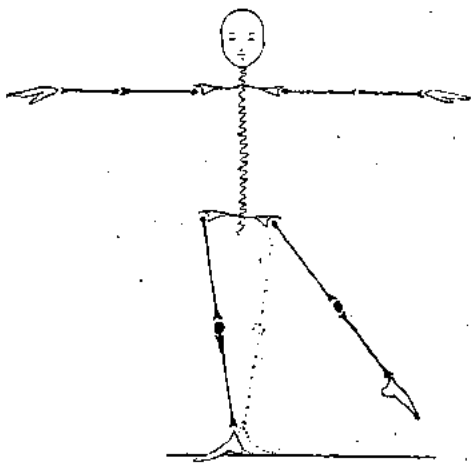
Ронъ де-жамбъ (ф. 6).

Пліе въ 5-ти позиціяхъ (ф. 7).

Когда эти упражненія будутъ продѣланы въ теченіе извѣстнаго времени послѣдовательнымъ образомъ



Фиг. 4.



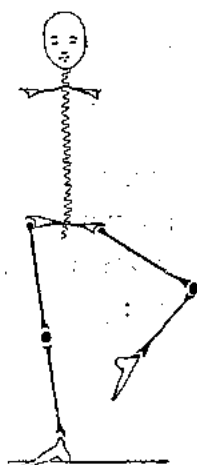
Фиг. 5.

и будутъ возобновляться въ извѣстные промежутки, то это придастъ артисту драгоцѣнныя свойства, которыя онъ сохранитъ навсегда. Здѣсь не идетъ дѣло о томъ, чтобы дѣйствительно выучиться танцевать—впрочемъ, и это не повредитъ,—но только о приобрѣтеніи устойчивости, объ увѣренности и гармоніи въ движеніяхъ.

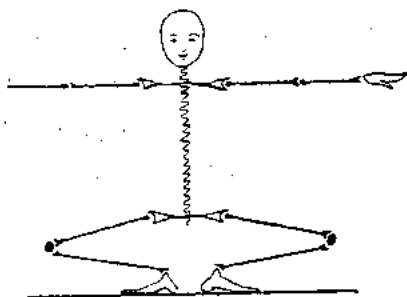
Въ нѣсколько уроковъ профессоръ танцевъ обу-

читать васъ этимъ упражненіямъ; поэтому мы не станемъ ихъ подробно описывать, достаточно лишь указать и настойчиво рекомендовать ихъ.

Въ первые дни эти упражненія вызовутъ у васъ



Фиг. 6.



Фиг. 7.

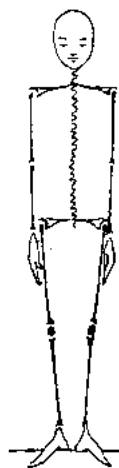
нѣкоторую боль въ ногахъ, но эта легкая неприятность не замедлитъ исчезнуть. За то не исчезнутъ тѣ преимущества, которыя явятся несомнѣннымъ результатомъ вашихъ усилій.

Подробный разбор

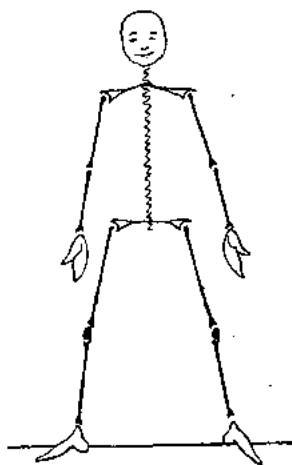
движеній тѣла и его отдѣльных частей.

НОГИ.

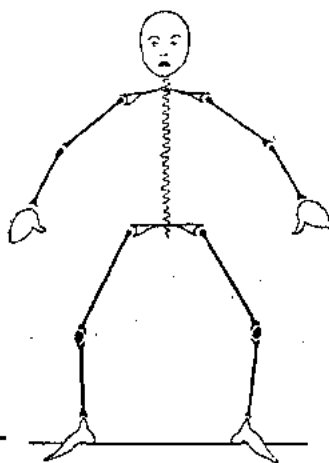
Если вы держитесь прямо съ вытянутыми ногами, со сдвинутыми пятками и тѣло покоится одинаково на обѣихъ ногахъ (ф. 8), то вы получите позы, соответствующія слѣдующимъ выраженіямъ:



Фиг. 8.



Фиг. 9.



Фиг. 10.

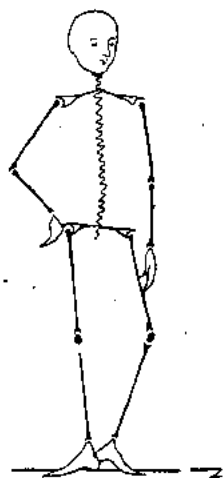
Скромность, робость, униженіе, почтеніе, пассивность, рабство, почтительное ожиданіе.

Положеніе стоя; тѣло покоится также на обѣихъ ногахъ, но онѣ раздвинуты (ф. 9); этимъ дается фигура моряка, кавалериста, увальня, вульгарнаго человѣка; наконецъ человѣка, привычнаго носить тяжести.

То-же положеніе, что предыдущее, но съ согнутыми колѣнями (ф. 10), характеризуетъ:

Усталость, слабость, старость, опьяненіе, вообще боязнь потерять равновѣсіе.

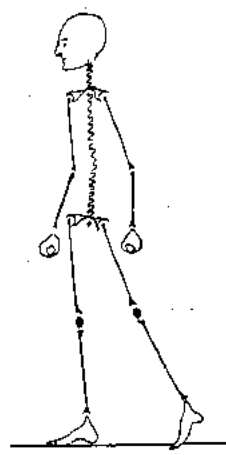
Если вы стоите прямо, лицомъ къ публикѣ, обѣ



Фиг. 11.



Фиг. 12.



Фиг. 13.

ступни касаются пола, но тѣло покоится лишь на одной ногѣ, то вы получите позы болѣе граціозныя, болѣе активныя и болѣе выразительныя.

Если тѣло покоится на ногѣ, находящейся въ

сторонѣ, противоположной дѣйствию (ф. 11), то вы получите позу равнодушнаго ожиданія.

Если, напротивъ, тѣло опирается на ногу, находящуюся въ сторонѣ дѣйствія (ф. 12), вы получите позу:

Активную, внимательную.

Если, обращаясь къ публикѣ или къ партнеру, ваше тѣло будетъ одинаково опираться на обѣ ноги, расположенныя на одной линіи (см. фф. 8 и 9), то у васъ получится наименѣе выразительная и наименѣе удобная поза, потому, что вы не сумѣете перенести ваше тѣло впередъ или назадъ, не рискуя потерять равновѣсіе.

Напротивъ, если вы подвинете одну ногу впередъ, то можете придать вашему тѣлу движеніе впередъ или назадъ, при чемъ возникнутъ позы, имѣющія могучій эффектъ.

Перенеся ваше тѣло на ногу, стоящую впереди (ф. 13), вы получите позы, соотвѣтствующія слѣдующимъ выраженіямъ:

Восхищаться, желать, требовать, умолять, хотѣть, утверждать, обѣщать, наблюдать, убѣждать, приказывать, угрожать, бравировать, бороться; вообще всѣ выраженія, запечатлѣнныя волей.

Сгибаемая колѣно, поддерживающее тѣло (ф. 14), вы получите тѣ же выраженія, но гораздо болѣе подчеркнутыя, болѣе стремительныя.

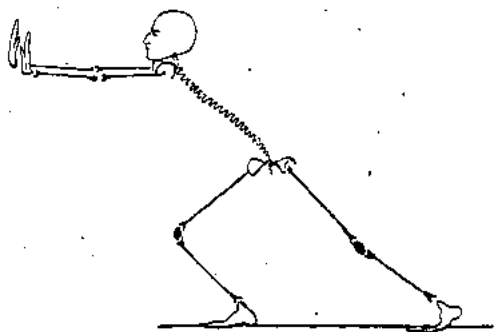
Отклоненіе тѣла на ногу, стоящую позади (ф. 15),

дасть намъ позу, служащую скорѣе для выраженія пассивныхъ ощущеній:

Нерѣшимости, невѣдѣнія, колебанія, сомнѣнія, раздумья, тоскованія, опасенія, отрицанія, отказа, удивленія, изумленія, презрѣнія, отталкиванія, ужаса.

Сила выраженія и въ этой позѣ значительно усиливается при сгибаніи ноги, поддерживающей тѣло (ф. 16).

Въ общемъ положеніе стоя, при тѣлѣ, погоя-



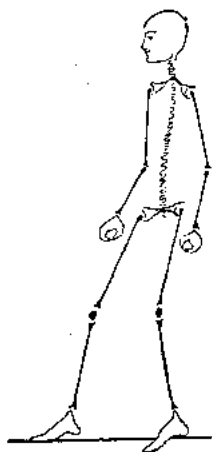
Фиг. 14.

щемся на обѣихъ ногахъ со сдвинутыми или разставленными ступнями на одной линіи—такое положеніе подходяще для выраженія низкаго состоянія, равнодушія или сдержанныхъ чувствъ; но какъ только заходитъ дѣло о проявленіи страсти, о выраженіи воли, глубокихъ волненій, то мы самымъ настойчивымъ образомъ должны рекомендовать артисту перенести свое тѣло на одну ногу, болѣе или менѣе согнутую,—впередъ или назадъ, смотря по ха-

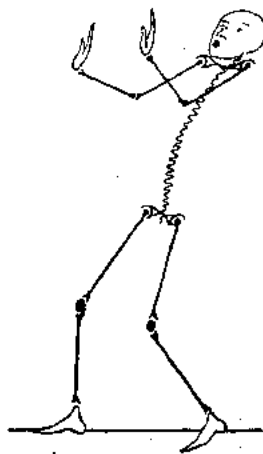
рактору выраженнаго чувства; эти движенія, порывы къ чему-нибудь или уклоненія, какъ мы повторяемъ, представляютъ большое подспорье для мимическаго выраженія.

Другое преимущество, которое артистъ извлечетъ изъ этой привычки, то, что другая нога будетъ у него всегда свободна, готова къ движенію.

Покоясь, напримѣръ, на правой ногѣ, онъ можетъ передъ концомъ своей фразы распорядиться своей



Фиг. 15.



Фиг. 16.

лѣвой ногой наиболѣе удобнымъ образомъ, чтобъ двинуться въ любомъ направленіи, избѣгая этого не-пріятнаго топтанья, которое намъ слишкомъ часто мозолить глаза.

Мы замѣтимъ въ добавокъ, что недостаточно лишь прочитывать эти уроки; они могутъ быть дѣй-

ствительны только при исполненіи самимъ артистомъ предлагаемыхъ движеній, по мѣрѣ того, какъ мы ихъ указываемъ.

О походкѣ. Довольно трудно ходить по сценѣ какъ слѣдуетъ; съ другой стороны почти невозможно выучить артиста, какъ онъ долженъ ходить.

Есть люди отъ природы легкіе и элегантные,—они ходятъ хорошо, даже никогда не думая объ этомъ; другіе тяжеловѣсны, не гибки, не ловки въ передвиженіи ногъ, и поэтому ходятъ плохо.

Такимъ образомъ, нельзя сказать, что слѣдуетъ обучать ходьбѣ, но слѣдуетъ исправлять естественные недостатки, которые являются причиной дурной походки.

А лучшимъ средствомъ и даже единственнымъ—это упорно продѣлывать первоначальныя танцевальныя упражненія, о чемъ мы уже говорили. Что касается *умышленно-некрасивой* походки, которая можетъ служить характеристикой даннаго лица, то мы сошлемся на все, что говорили уже раньше о разставленныхъ и согнутыхъ ногахъ (фф. 9 и 10).

Совсѣмъ негибавшіяся, какъ-бы деревянные, ноги производятъ походку колеблющуюся и порывистую, которая характеризуетъ старыхъ военныхъ или ревматиковъ.

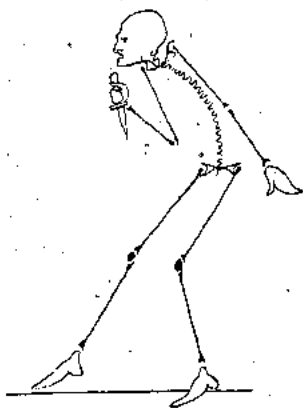
Можно произвести впечатлѣніе, что идешь по грязи, ступая лишь на кончики пальцевъ, какъ-бы нехотя, и дѣлая видъ, что выбираешь болѣе чистое

мѣсто; при этомъ слѣдуетъ замѣтить, что тѣло всегда опирается на ногу, выдвинутую впередъ (ф. 17).

Идти крадучись, это значить идти также на носкахъ, но съ тою разницей, что тѣло опирается здѣсь на выдвинутую впередъ ногу, лишь когда она



Фиг. 17.



Фиг. 18.

вполнѣ овладѣла почвой. Кромѣ того взглядъ, вмѣсто того, чтобы смотрѣть подъ ноги, пристально обращенъ къ тому пункту, куда направлена вся фигура, — или блуждаетъ по сторонамъ (ф. 18).

Входить, переходить сцену, кружиться, ступешиваться, исчезать — вотъ сколько движеній, которыя могутъ разнообразиться до безконечности и поддаются изученію и опредѣленію лишь во время сценической постановки...

Однако есть одно упражненіе, которое мы усиленно рекомендуемъ; оно имѣеть цѣлью научить по-

воротамъ на сценѣ и возможности легко принять любое направленіе.

Надо послѣдовательно раскланиваться со всей окружающей васъ мебелью, переходя отъ одного стула къ другому, и задавать себѣ задачи все болѣе и болѣе трудныя, до тѣхъ поръ, пока вамъ не удастся, наконецъ, съ легкостью переходить отъ одного намѣченного пункта къ другому, діаметрально противоположному.

Вотъ повторяя это упражненіе, вы и оцѣните преимущество опираться лишь на одну ногу, такъ какъ подобное положеніе позволитъ вамъ приготовить любое направленіе.

Что касается рѣзкихъ движеній, такихъ какъ бѣганье, прыжки и танцы, то мы можемъ сдѣлать лишь одно наставленіе: всѣ онѣ должны исполняться на носкахъ.

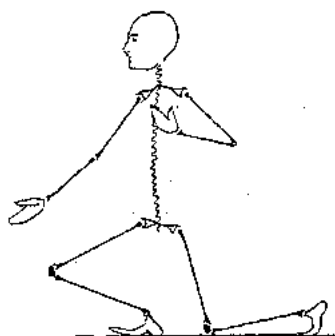
Сгибать сразу оба колѣна при благоговѣйномъ преклоненіи, это можетъ повлечь за собой потерю равновѣсія въ извѣстный моментъ и шумное паденіе на полъ; такой способъ, слѣдовательно, пригоденъ лишь для комическаго эффекта.

А чтобы преклонить колѣно съ граціей, надо сдѣлать шагъ впередъ, перенести все тѣло на выдвинутую ногу и поддерживать его въ такомъ положеніи до тѣхъ поръ, пока колѣно другой ноги не коснется земли (ф. 19).

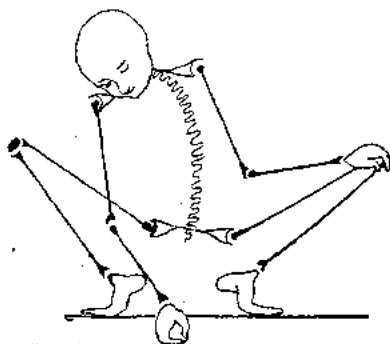
Чтобы поднять предметъ,—если вы одновременно

согнете обѣ ноги, то на одинъ мигъ у васъ неизбежно получится очень скверная поза, въ особенности для женщины (ф. 20).

Здѣсь надо поступить такъ же, какъ при колѣно-



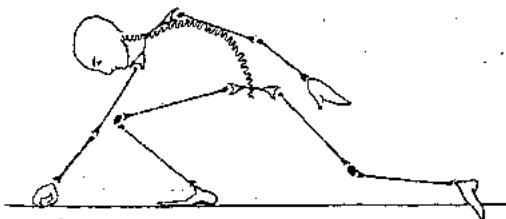
Фиг. 19.



Фиг. 20.

преклоненіи, т. е. перенести всю тяжесть тѣла на выдвинутую впередъ ногу, которая будетъ согнута (ф. 21).

Позы при сидѣніи слишкомъ многочисленны, что-



Фиг. 21.

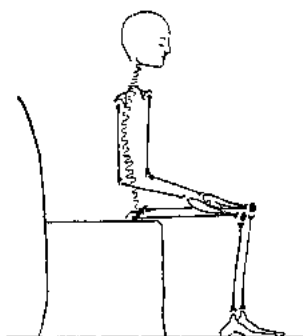
бы разсматривать ихъ всѣ; ограничимся лишь нѣсколькими общими замѣчаніями.

Слѣдуетъ избѣгать одѣпенѣлаго положенія туловища и симметріи конечностей.

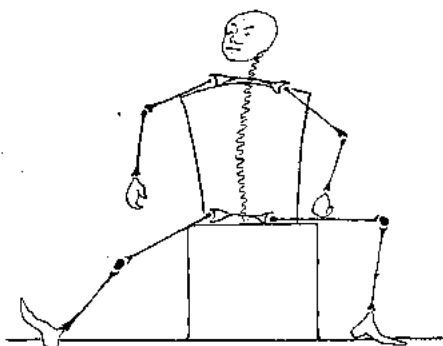
Слѣдуетъ избѣгать чрезмѣрнаго раздвиганія колѣнъ.

Если вы сидите очень прямо, съ локтями прижатыми къ тѣлу, съ колѣнями, находящимися на одной линіи и притиснутыми другъ къ другу, то этимъ выражается: робость, почтительное ожиданіе.

Если же при этомъ вы будете сидѣть на самомъ



Фиг. 22.



Фиг. 23.

кончикъ стула, то значеніе позы будетъ доведено до комическаго эффекта (ф. 22).

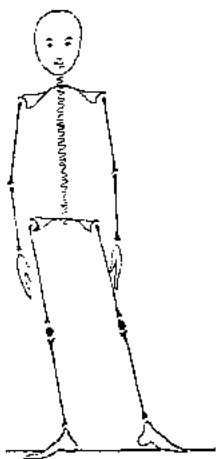
Закинувъ назадъ бюстъ и сильно раздвинувъ ноги, вы произведете впечатлѣніе вульгарности, развязности, безстыдства (ф. 23).

Если вы сидите съ раздвинутыми ногами, съ бюстомъ, наклоненнымъ впередъ и опершись локтями на колѣни, то получится поза человѣка грубаго, невоспитаннаго.

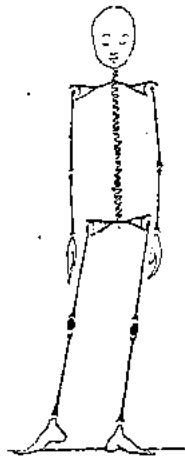
Въ общемъ объ послѣднихъ позы могутъ подходить лишь для людей очень вульгарныхъ.

Что касается поклоновъ, то мы будемъ говорить и о нихъ лишь по отношенію къ движеніямъ ногъ, оставивъ въ сторонѣ поклоны фамиллярные, скромные, покровительственные, презрительные и пр., которыя характеризуются именно тѣмъ, что ноги тутъ не играютъ никакой роли.

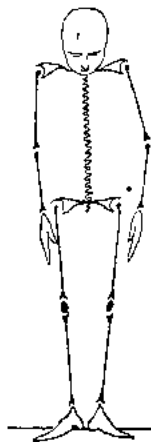
Церемоніальный поклонъ слагается для мужчины



Фиг. 24.



Фиг. 25.



Фиг. 26.

изъ нижеслѣдующаго подготовительнаго движенія и самаго поклона.

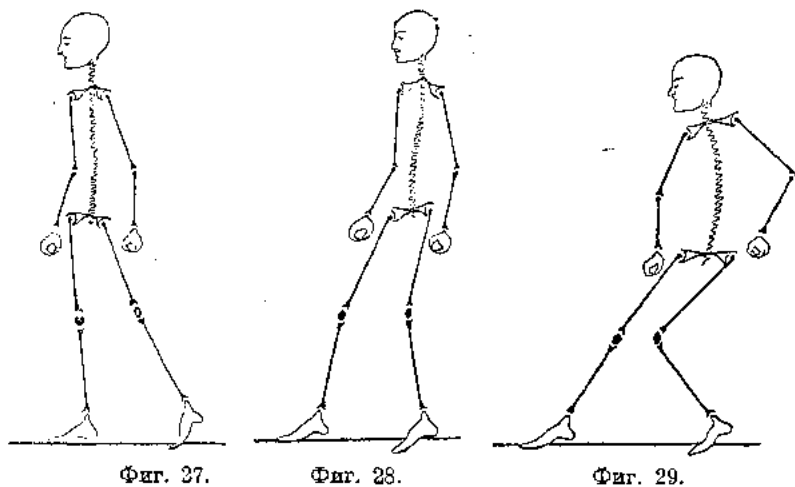
При подготовительномъ движеніи одна изъ ногъ, расположенныхъ на одной линіи, отставляется въ сторону на 25—30 сантиметровъ (ф. 24) и вся тяжесть тѣла переносится на эту отставленную ногу (ф. 25).

Самый же поклонъ состоитъ въ простомъ приближеніи другой свободной ноги, при чемъ каблукъ слегка сталкиваются, и въ склоненіи головы, слѣдующемъ непосредственно за сближеніемъ каблуковъ (ф. 26).

Большее или меньшее почтеніе, выражаемое поклономъ, зависитъ лишь отъ характера наклоненія головы.

Для женщины подготовительныя движенія тѣ же самыя, какъ и для мужчины (фф. 24 и 25).

Выполненіе же самого поклона заключается въ



отставленіи свободной ноги назадъ (ф. 27) и въ сведеніи всей тяжести тѣла на эту ногу (ф. 28), которая сгибается, затѣмъ вновь выпрямляется и ставится на прежнее мѣсто (ф. 29).

Бюстъ и голова должны оставаться прямыми.

Степень почтительности выражается большимъ или меньшимъ сгибаніемъ ноги, поддерживающей тѣло.

Слѣдуетъ замѣтить, что при поклонѣ мужчины тѣло перемѣщается одинъ разъ, а при поклонѣ женщины дважды.

Женщина не должна склонять головы и бюста, если только не дѣлаетъ поклона сидя; впрочемъ и стоя, она можетъ привѣтствовать головою и бюстомъ, но тогда ноги не двигаются.

Комическій поклонъ выполняется цѣлымъ рядомъ отклоненій ноги назадъ, причемъ происходитъ энергичное шарканье, и каждое движеніе ноги сопровождается рѣзкимъ наклоненіемъ головы и туловища.

Это поклонъ крестьянина (французскаго).

Французская крестьянка можетъ кланяться точно также; однако, если она молода и изящна, то предпочтительнѣе для нея поклонъ субретки, который выполняется слѣдующимъ образомъ:

Первый приемъ: лѣвая нога отводится назадъ, все тѣло опирается на правую и обѣ ноги сгибаются одновременно.

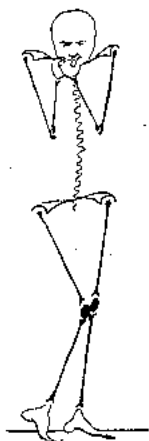
Второй приемъ: ноги выпрямляются и лѣвая ступня возвращается на свое мѣсто.

Все это дѣлается двумя очень быстрыми движеніями. Бюстъ и голова остаются неподвижными.

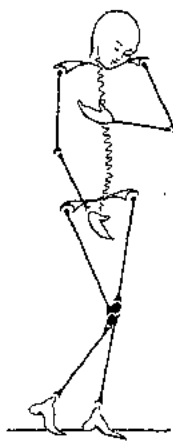
Слѣдуетъ замѣтить, что въ продолженіи всего поклона тяжесть тѣла сосредоточена на одной ногѣ.

Ноги могут выполнить еще нѣсколько весьма выразительныхъ движеній, вотъ они:

Оба колѣна сильно сжимаются, при чемъ одно на половину прикрываетъ другое (ф. 30); такимъ движеніемъ завершается поза, выражающая всѣ фи-



Фиг. 30.



Фиг. 31.



Фиг. 32.

зическія страданія, въ особенности холодъ, а также позоръ, униженіе. Вообще всѣ скорбныя ощущенія сѣживаютъ фигуру, а всѣ радостныя развертываютъ,— какъ цвѣтокъ, который вянетъ или распускается.

То-же положеніе, съ менѣе стиснутыми колѣнами, является движеніемъ стыда (ф. 31).

Эта же поза, съ приподнятой ногой, прикрывающей другую выражаетъ: боязнь собаки или удара, наносимаго снизу, словомъ грозящей оттуда опасности (ф. 32).

О ступняхъ ногъ. Вытираніе подошвъ выражаетъ символически:

«Идетъ дождь, я вымокъ, на улицѣ грязь» и проч.

Постукиванье ногой выражаетъ:

Нетерпѣніе, раздраженіе (бьетъ копытомъ), «неужели онъ не придетъ», «Когда же этому конецъ».

Ударить сильно ногой, это движеніе заканчиваетъ слѣдующія фразы:

«Я утверждаю, я хочу, я беру, я раздавлю его, онъ въ бѣшенствѣ, онъ упалъ», вообще всякаго рода сильныя восклицанія:

Выдвинуть кончикъ ноги, потомъ убрать его, значить:

«Я колеблюсь, я боюсь, я не смѣю».

О движеніяхъ рукъ.

Руки, висящія вдоль тѣла, это естественное положеніе, которымъ выражается слѣдующее: равнодушіе, покой, усталость, подавленность («руки опустились»).

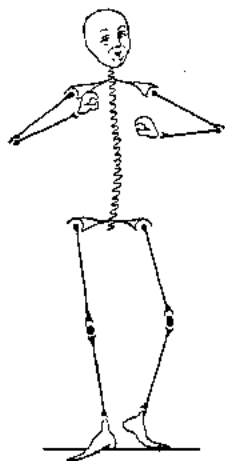
Болтающіяся руки—безпечность, взбалмошность, разгильдяйство.

Растопыренныя руки—положеніе смѣшное, сопровождающее аналогичное положеніе ногъ (см. ф. 9).

Поднятая плечевая часть рукъ и раздвинутые

локти означаютъ: манерность, аффектацію, комическое фатовство, желаніе казаться граціознымъ (ф. 33).

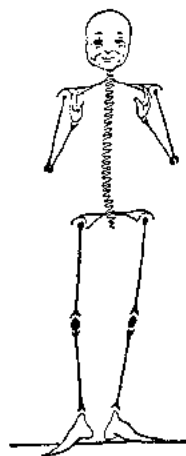
Покоящіеся на бедрахъ локти—это поза вниманія, въ особенности пригодная для женщинъ (ф. 34).



Фиг. 33.



Фиг. 34.



Фиг. 35.

Большіе пальцы, засунутые въ проймы жилета, выражаютъ: увѣренность, самодовольство, независимость, игривость (ф. 35).

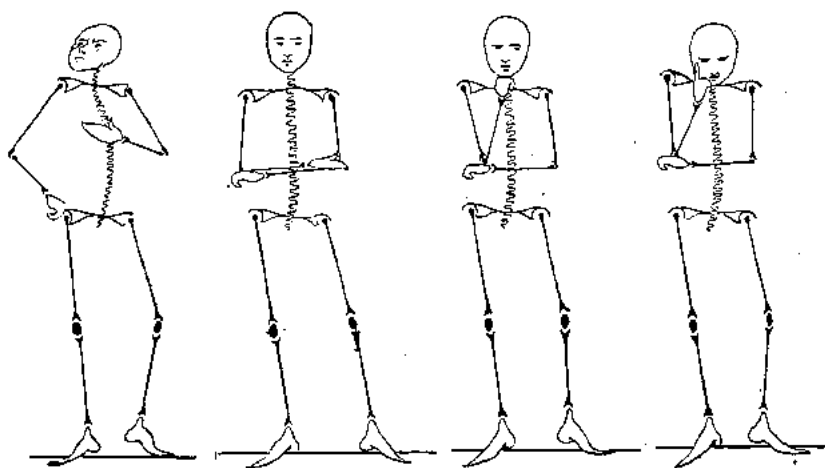
Кисть руки на бедрѣ (см. ф. 11), — такая поза для того, чтобы быть гармоничной и логической, требуетъ необходимо участія правой кисти, если тѣло покоится на правой ногѣ. Этимъ выражается какъ вниманіе, такъ и равнодушіе.

Та-же поза съ болѣе или менѣе рѣзкимъ заки-

двиганіемъ головы назадъ выражаетъ: надменность, вызовъ, хвастовство.

Въ общемъ, кисть, покоящаяся на бедрѣ должна находиться въ сторонѣ противоположной дѣйствию. Слѣдуетъ, однако, отмѣтить, что нарушение этого правила даетъ, по контрасту, еще большую силу выраженію презрѣнія и наглости (ф. 36).

Обѣ кисти на бедрахъ выражаютъ то-же самое,



Фиг. 36.

Фиг. 37.

Фиг. 38.

Фиг. 39.

что и предыдущія позы, но менѣе удачно, вслѣдствіе симметріи.

Руки сложенные на груди, причѣмъ одна поддерживаетъ другую (ф. 37), представляютъ позу выжидательную, характеризуютъ раздумье.

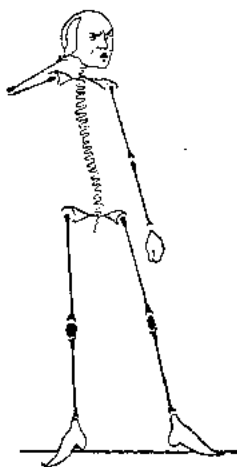
Одна рука на груди, поддерживающая другую, на

которую опирается подбородокъ, дасть озабоченность, умственное усиленіе (ф. 38).

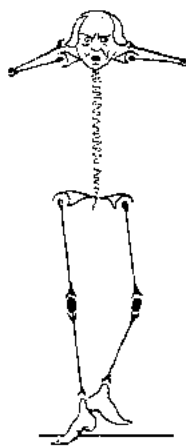
То же положеніе рукъ, только кисть поддерживаетъ щеку, приче́мъ указательный палецъ протянуть къ виску; это глубокая дума, задача, неподдающаяся рѣшенію, запутанное положеніе (ф. 39).



Фиг. 40.



Фиг. 41.



Фиг. 42.

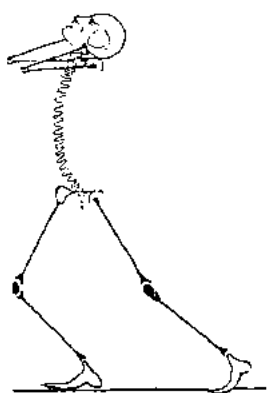
Та же поза, приче́мъ раскрытой рукой поддерживается вся голова, означаетъ тоску, крайнее затрудненіе, рой мыслей, бушующихъ въ головѣ,—нравственную пытку (ф. 40).

Слѣдуетъ замѣтить, что этотъ рядъ положеній черпаетъ главное свое краснорѣчіе въ усиливающе́мъ склоненіи головы, которая какъ бы тяжѣетъ подъ бременемъ возрастающей тревоги.

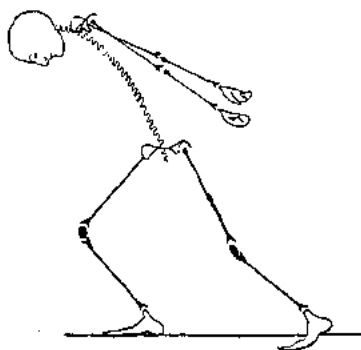
Ладонь сжимаетъ голову, немного откинутую назадъ, а другая рука слегка отдѣлилась отъ тѣла; этимъ говорится: «что дѣлать, что со мной будетъ, у меня готовъ треснуть черепъ, можно съума сойти, все погибло»,—вообще выражается отчаяніе (ф. 41).

Двѣ руки сжимаютъ голову; здѣсь то же выраженіе, какъ и предыдущее, только значительно усиленное (ф. 42).

Двѣ открытыхъ или стиснутыхъ руки сжимаютъ виски, при запрокинутой назадъ головѣ; этимъ до-



Фиг. 43.



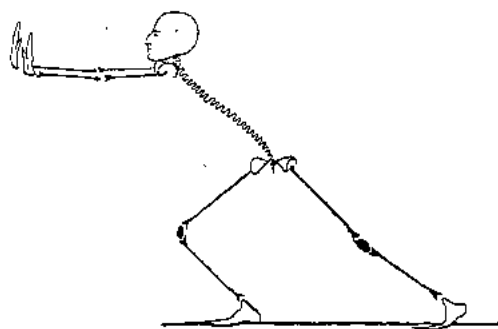
Фиг. 44.

стигается максимумъ той же позы отчаянія (ф. 43).

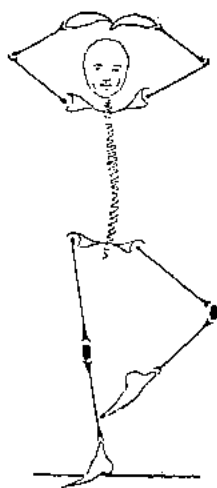
Руки, скрещенныя на груди, въ сущности указываютъ лишь временное бездѣйствіе, вѣру въ свои силы; однако, въ нѣкоторыхъ случаяхъ это можетъ означать и презрѣніе къ опасностямъ, отпоръ дѣлаемой угрозѣ.

Руки повисшія и прижатые къ тѣлу, причѣмъ ноги сдвинуты и находятся на одной линіи, выражаютъ: скромность, робость, смиреніе, почтеніе, подобоострастіе (см. ф. 8).

Скорченныя и прижатые къ тѣлу руки дополняютъ движеніе стиснутыхъ ногъ, т. е. проявленіе фи-



Фиг. 45.



Фиг. 46.

зическаго страданія, униженья, позора (см. фф. 30 и 31).

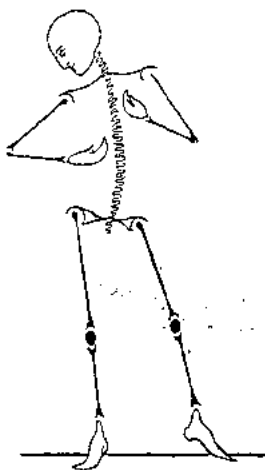
Руки, заложенныя за спину: чувство безопасности, нестѣсняемости.

Руки, заложенныя въ карманы, выражаютъ лишь одно,—что человекъ позволяетъ себѣ неблаговидную позу.

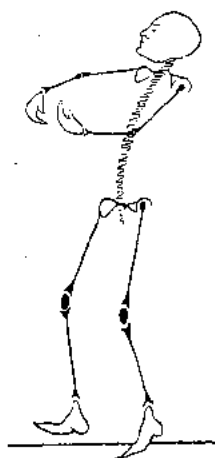
Вытянутыя назадъ руки, причѣмъ одна нога и

верхняя часть тѣла устремлены впередъ — это поза человѣка, который что-нибудь тащить, волочить (ф. 44).

Если же руки выставлены при этой же позѣ впе-



Фиг. 47.



Фиг. 48.

редь, то этимъ что-нибудь отталкивается, вынуждается къ отступленію (ф. 45).

Руки въ видѣ гирлянды надъ головой рисуютъ танцы, начало праздника (ф. 46).

Одна изъ рукъ округляется и предлагается сбоку, какъ опора для женщины (ф. 47).

Если руки вытягиваются передъ собой округленнымъ жестомъ, этимъ означается несеніе охапки, какой-нибудь тяжести (ф. 48).

Но то же движеніе, приближенное къ тѣлу, при-

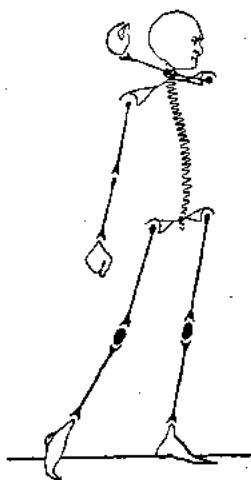
чемъ одинъ локоть болѣе поднять, чѣмъ другой, означаетъ ребенка, покоящагося на рукахъ, или, въ переносномъ смыслѣ, мать (ф. 49).

Закругленный жестъ руки на высотѣ головы, это угроза дать пощечину (наружной стороной кисти, какъ обыкновенно дѣлается на западѣ (ф. 50).

Если же предплечье поднимается горизонтально



Фиг. 49.



Фиг. 50.



Фиг. 51.

вплоть до бровей, даже выше, и изъ-подъ руки устремляется взглядъ,—то это выражаетъ боязнь пощечины, смущеніе, стыдъ (ф. 51).

Согнутая рука, съ локтемъ, рѣзко откинутымъ назадъ, говорить: «оставьте же меня въ покоѣ, «не троньте мой локоть».

То же движеніе, выполненное обѣими руками поочередно, означаетъ расталкиваніе локтями, приближанье дороги, освобожденіе.

Подробный разборъ движеній, совершаемыхъ кистями рукъ.

Было бы несносно перечислять всѣ движенія, которыя мы можемъ выполнить кистями рукъ и пальцами; вдобавокъ мы производимъ безсознательно множество движеній, имѣющихъ лишь смутное и неопредѣленное значеніе; большинство ихъ не имѣетъ иной цѣли, какъ привести въ равновѣсіе, согласовать руки съ извѣстнымъ положеніемъ тѣла.

Мы полагаемъ, что достаточно указать принципъ, руководящій движеніями, которыя обладаютъ особымъ значеніемъ; это дастъ артисту возможность самому, въ случаѣ надобности, найти всѣ оттѣнки въ каждой категоріи выраженій.

Движенія кистями рукъ подраздѣляются на три категоріи, а именно:

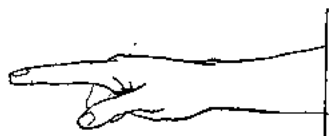
Жесты указательные, которые намѣчаютъ предметъ.

Жесты описательные, которые измѣряютъ или описываютъ предметъ.

Жесты активные, дающіе эскизъ какого-либо дѣйствія.

Жесты указательные. Жесты указательные обозначаютъ какое-нибудь лицо, предметъ, или направленіе.

Помимо тѣхъ, которые служатъ для обозначенія

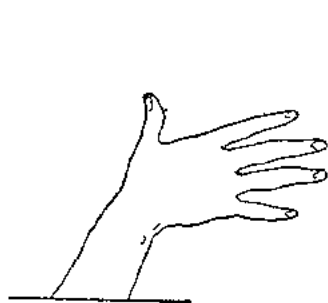


Фиг. 52.



Фиг. 53.

себя самого, эти жесты производятся откинутой рукой, съ указательнымъ пальцемъ, вытянутымъ и точно намѣчающимъ извѣстный предметъ (ф. 52):



Фиг. 54.



Фиг. 55.



Фиг. 56.

Ты, онъ, они, это, внизу, вверху, тамъ.

Согнутая вся рука и указательный палецъ направленный на грудь (ф. 53).

Я.

Идея обладанія и идея болѣе обширнаго я выражается болѣе или менѣе сильнымъ прижатіемъ раскрытой кисти къ груди (ф. 54).

.Мое, принадлежащее мнѣ, моя душа, все мое существо:

Этотъ жестъ, выполненный обѣими руками, при-



Фиг. 57.

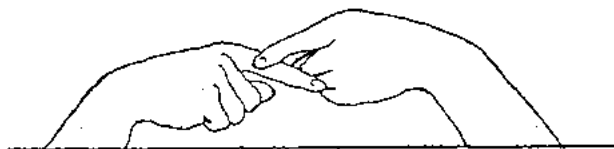


Фиг. 58.

дасть еще болѣе важности тому, что онъ выражаетъ.

Обозначеніе чиселъ:

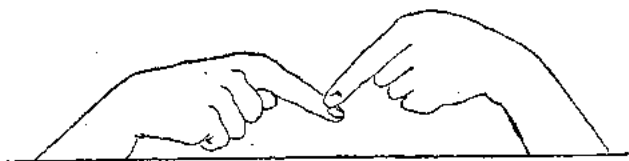
Единственный (ф. 55), одинъ (ф. 56), два (ф. 57),



Фиг. 59.

пять (ф. 58), десять—тоже самое два раза, много —
тоже самое повторенное нѣсколько разъ, половина
(ф. 59), немного (ф. 60), «ни столичко» (ф. 61).

Описательные жесты. Они имѣютъ цѣлью вызвать мысль о какомъ-либо лицѣ или предметѣ, при помощи быстрого очерчиванія его размѣра или формъ



Фиг. 60.

когда размѣры или формы достаточны какъ 'отличительный признакъ.

Ладонь руки имѣетъ именно назначеніе опредѣлять размѣръ и форму.

Этотъ жестъ, который требуетъ большого правдо-



Фиг. 61.



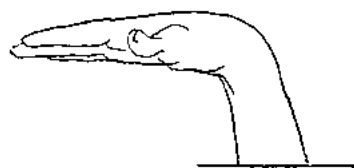
Фиг. 62.

подобія, заключается въ томъ, что въ пустомъ пространствѣ производятся отчетливые жесты, которые рукѣ пришлось бы выполнять, если бы она дѣйствительно, какъ бы лаская, касалась обозначаемого предмета.

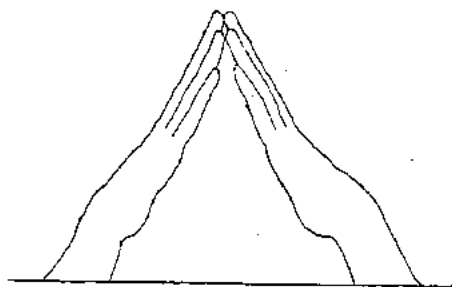
Большинство описательныхъ жестовъ, имѣющихся въ обиходѣ, требуютъ лишь быстраго движенія, довольно легко выполняемаго.

Маленькій (ф. 62), большой (ф. 63), заостренный (ф. 64), плоскій, круглый, четырехугольный, крупный, мелкій, длинный, короткій.

Мы настоятельно рекомендуемъ мимамъ какъ можно осторожнѣе расширять кругъ этихъ описа-



Фиг. 63.



Фиг. 64.

тельныхъ жестовъ, потому что, какъ только они усложнятся, они рискуютъ сдѣлаться малопонятными.

Активные жесты. Повисшія кисти, сводимыя и разводимыя нѣсколько разъ означаютъ:

Изнуреніе, начало раздраженія.

Опущенныя внизъ кисти, судорожно сжимающіяся, сводимыя въ кулакъ:

Раздраженіе, жажда мести.

Кулаки, поднятые на одномъ уровнѣ съ грудью:

Приготовленіе къ бою.

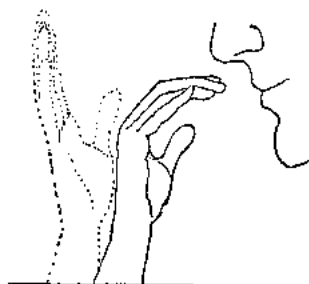
Вытянуть сжатую руку и раскрыть кисть ладонью кверху, это значить:

Бросить въ лицо обиду, презрѣніе, цѣлую горсть оскорбленій.

Раскрытая кисть, ладонью книзу, съ растопыренными пальцами, устремляемая въ воздухъ на уровнѣ



Фиг. 65.



Фиг. 66.

пояса и снова энергично сжимаемая (ф. 65) означаетъ:

Я беру, схватываю, овладѣваю.

То же движеніе, но съ большей рѣзкостью, причемъ кисть сжата съ самаго начала:

Я хочу, я держу, властвую и подчиняю, подавляю, крушу.

То же движеніе съ большей мягкостью, таинственностью,—сначала кисть руки открыта, загѣмъ пальцы понемногу сжимаются, — означаетъ:

Воровство.

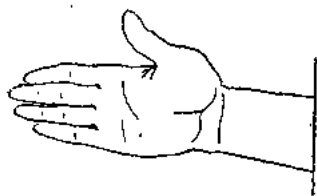
Кисть поднятая вертикально, ладонью внутрь, на высотѣ лица; рука полуразвернута. Если при этомъ

совершается движеніе концами пальцевъ отъ себя въ пространство (ф. 66).

Начиная отъ лба, это—привѣтствіе; начиная отъ губъ — поцѣлуй; начиная отъ сердца — любезность, обожаніе.

То же положеніе руки, но движеніе идетъ извнѣ къ себѣ:

Приходите, приблизьтесь, я васъ притягиваю.



Фиг. 67.



Фиг. 68.

То же движеніе, болѣе широкое, исполняемое обѣими руками:

Придите всѣ.

То же движеніе, исполняемое лишь указательнымъ пальцемъ:

Такое же значеніе, но болѣе фамиллярный отънокъ.

Обѣ руки широко раскрыты на высотѣ плечъ, кисти также открыты и ладони обращены внутрь (ф. 67):

Я васъ принимаю, придите въ мои объятія; благоволеніе, дружба.

То же положеніе, но кисти движутся сбоку впе-

редь, широкимъ движеніемъ, какъ бы обнимающимъ всѣхъ присутствующихъ:

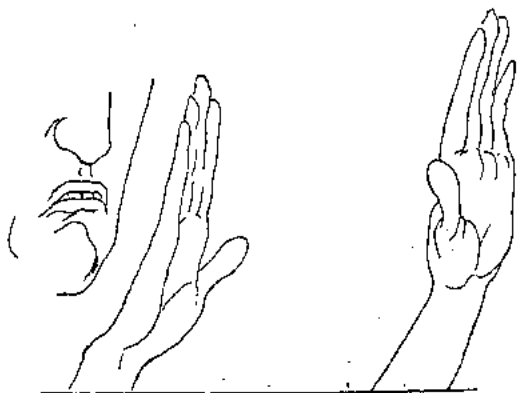
Объединитесь.

Противуположное движеніе, съ ладонями, обращенными наружу (ф. 68):

Раздвиньтесь, разсѣйтесь, раздѣлитесь.

Одна кисть, поднятая вертикально къ лицу, ладонь наружу (ф. 69):

Отвращеніе, омерзѣніе, страхъ. «Я противлюсь



Фиг. 69.

отталкиваю, удаляю, ограждаю себя, устраняю препятствіе».

То же движеніе обѣими руками около лица:

Такое же значеніе, но болѣе подчеркнутое.

То же движеніе съ развернутыми руками имѣетъ такое же значеніе, но съ гораздо большей силой.

Кисти рукъ, подвигающіяся горизонтально, съ ла-

донами обращенными книзу, съ разставленными крючковатыми пальцами (ф. 70):

Скупость, жажда захвата, искушение богатства.

То же движеніе при вертикальныхъ кистяхъ рукъ ладонями наружу:

Свирѣпость, потребность царапаться, терзать, слѣ-
лать больно.

До сихъ поръ эти активные жесты представляли
лишь простой набросокъ дѣйствій, которыя они



Фиг. 70.



Фиг. 71.

означаютъ; слѣдовательно, здѣсь не требовалось даль-
нѣйшихъ объясненій.

Но вотъ другія движенія, которыя болѣе или мѣ-
нѣе символичны; поэтому не безынтересно отыскать
ихъ происхожденіе.

Протянуть кисть на высотѣ пояса, съ ладонью
почти повернутой кверху (ф. 71).

Отдать свою руку (свое естественное оружіе);
просить руку другого, предлагать миръ, союзъ; сви-
дѣтельствовать довѣріе. Современное значеніе жеста:

Уваженіе, дружба, простая вѣжливость.

То же движеніе, но кисть ближе къ тѣлу и ладонь совершенно повернута къ верху: (ф. 72).

Первоначальное значеніе: готовиться къ принятію какого-нибудь предмета; переносное значеніе.

Дайте мнѣ, я требую, одолжите.

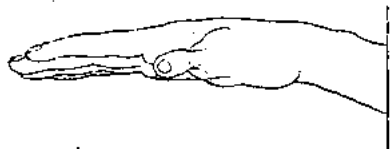
Въ распространенномъ смыслѣ.

Я требую, спрашиваю, говорите, объясните мнѣ, высказитесь.

То же движеніе, выполняемое обѣими руками



Фиг. 72.



Фиг. 73.

придастъ болѣе страстности и настойчивости.

Такое же положеніе руки съ движеніемъ снизу вверхъ.

Поднимать, выращивать, поддерживать, нести бремя.

То же движеніе болѣе быстрое:

Вставай, будь на ногахъ, воспрянь.

Кисти протянуты горизонтально, руки широко раскрыты, ладони обращены внизъ (ф. 73).

Первоначальное значеніе: я покрываю кого-нибудь, я охраняю его голову отъ грозящаго удара.

Расширенный смыслъ: я покровительствую, беру подъ свою защиту, даю приютъ.

То же самое, причемъ руки спускаются сверху.

Призываю благодать съ небесъ; благословляю, прощаю. Это движеніе означаетъ также договоръ.

«Пусть падеть несчастье на эту голову, которая мнѣ дорога, если я не исполню такого-то обязательства». Ручаюсь его головой, клянусь, даю обѣтъ. То же положеніе кистей, съ согнутыми руками и съ медленнымъ движеніемъ сверху внизъ:

Успокаивать, умѣрять.

Расширенное значеніе: молчаніе, «постойте, терпѣніе, будьте покойны».

То же положеніе рукъ, расходящихся въ горизонтальномъ направленіи.



Фиг. 74.



Фиг. 75.

«Раздвиньтесь, лягте»; широкое пространство, земля.

Сложить руки передъ собой ладонями вмѣстѣ, обративъ кончики пальцевъ къ собесѣднику (ф. 74).

Первоначальный смыслъ: изображеніе связанныхъ

рукъ; отреченіе отъ естественнаго оружія, я безоружень, сдаюсь, отдаю себя вашему милосердію.

Современное значеніе: «простите, умилосердитесь, молю васъ, заклинаю».

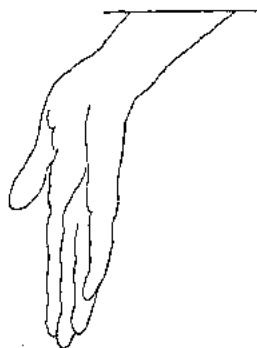
Концы пальцевъ, обращенные къ небу (ф. 75): молитвенный жестъ.

Объ кисти, соединенныя ввидѣ сосуда (пригоршня; ф. 76).

Первоначальное движеніе при черпаньи воды.



Фиг. 76.



Фиг. 77.

Отсюда расширенный смыслъ, собирать, дѣлать запасы, «полная чаша», держать что-либо въ своихъ рукахъ.

Одна кисть раскрытая, протянутая впередъ съ ладонью обращенной наружу, пальцами внизъ (ф. 77).

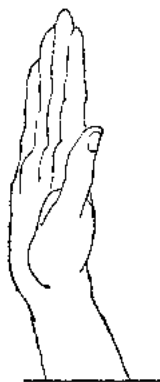
Первоначально — показывать свою руку, ничего не утаивать.

Расширенный смыслъ «глядите, я говорю, что

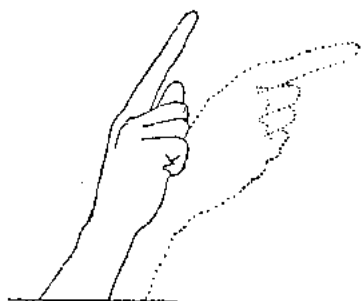
знаю, это истина, я доказываю, свидетельствую». Та же игра, но кисть руки высоко поднята и пальцы обращены кверху (ф. 78).

Значение какъ и выше, но болѣе торжественное и кромѣ того: «я утверждаю, громко провозглашаю».

Какъ и всѣ другія выраженія, эти жесты, испол-



Фиг. 78.



Фиг. 79.

няемые обѣими руками, пріобрѣтаютъ большую силу и страстность.

Обѣ кисти, опущенныя вдоль тѣла, съ ладонями, обращенными къ публикѣ.

«Сознаю свою ошибку, я виноватъ».

Потрясать указательнымъ пальцемъ у подбородка, съ ладонью, обращенной ребромъ (ф. 79).

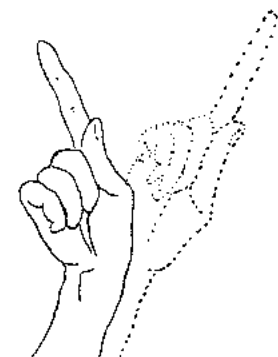
Первоначально—изображеніе битья палкой.

Современное значеніе—«я вамъ угрожаю, берегитесь, вы будете наказаны, вамъ придется имѣть дѣло со мной».

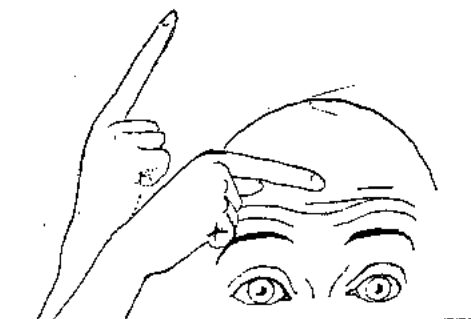
Потрясать указательнымъ пальцемъ передъ собой, съ ладонью, обращенной наружу (ф. 80).

«Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ; это не правда; я не хочу; это не пройдетъ».

Конѣцъ указательнаго пальца прикасается ко лбу, затѣмъ быстро отбрасывается въ пространство, при-



Фиг. 80.



Фиг. 81.

чемъ тыльная сторона кисти обращена наружу (ф. 81).

Мысль возникла въ моемъ мозгу; «вотъ идея».

То же движеніе гораздо болѣе медленное.

«А, припоминаю».

Оба указательныхъ пальца соединяются вмѣстѣ, это означаетъ:

Союзъ, соглашеніе, сочетаніе.

Въ общемъ главные законы языка жестовъ слѣдующіе.

Ладонью руки описывается отсутствующій пред-

метъ, приче́мъ какъ бы ласкаю́тъ воображаемую поверхность этого предмета.

Кисти рукъ вертикально ладонями къ себѣ:

Манять, притягиваютъ, принимаютъ.

Кисти рукъ вертикально, ладонями наружу:

Отдаляютъ, устраняютъ, отталкиваютъ.

Горизонтальныя кисти рукъ ладонями кверху:

Требуютъ, спрашиваютъ, поднимаютъ поддерживаютъ.

Горизонтальныя кисти рукъ ладонями книзу:

Покрываютъ, охраняютъ, благословляютъ, общаются, успокаиваютъ.

Кисть, широко открытая, протянутая впередъ и выставленная на показъ.

Признаюсь, доказываю, свидѣтельствую, утверждаю, провозглашаю.

Есть еще нѣкоторое число символическихъ жестовъ, весьма извѣстныхъ, которыми можно при случаѣ воспользоваться, несмотря на ихъ вульгарность; главное—примѣнить ихъ во время:

Натянуть носъ ногою, сдѣлать рожки, подставить шишъ нодъ носъ или подбородокъ и проч.

Эти жесты слишкомъ извѣстны, что-бы мы стали ихъ описывать.

Одинъ совѣтъ: движенія рукъ весьма выразительны, но мы рекомендуемъ самымъ настойчивымъ образомъ пользоваться ими, помимо дополнительныхъ движеній, лишь очень сдержанно и съ полной отчетливостью.

О плечахъ. Плечи, откинута назадъ и выставляющія грудь, такое движеніе дополняетъ и подчеркиваетъ выраженіе заносчивости, сообщаемое откинутымъ назадъ торсомъ (см. ф. 36).

Сведенныя впередъ плечи, углубляющія грудь, подчеркиваютъ пониженность (см. ф. 17).

Плечи, выдвинутыя впередъ и приподнятыя, такъ что голова втискивается между ними (см. ф. 16).

Это движеніе одно изъ самыхъ выразительныхъ и наиболее примѣнимыхъ въ мимическомъ искусствѣ. Оно способствуетъ выраженію какъ самыхъ краткихъ чувствъ, такъ и наиболее рѣзкихъ волненій всякаго рода.

Мы полагаемъ, что здѣсь означается главнымъ образомъ избытокъ ощущенія, каковъ бы ни былъ его характеръ: восхищеніе, экстазъ, желаніе, любовь, мольба, высшее наслажденіе, высшее страданіе, упоеніе, отчаяніе, стыдъ, ярость, остоленіе, ужась.

Быстрое подниманіе одного или обоихъ плечъ, содѣйствуетъ выраженіямъ:

«Подите вы, что за шутки, какой вздоръ, это нелѣпо, невѣроятно», — вообще порицанію и насмѣшкѣ.

То же движеніе, но болѣе медленное, выражаетъ:
«Очень жаль, я не удостоиваю отвѣтомъ».

Плечи сильно приподнятыя и удержанныя на мигъ въ этомъ положеніи, даютъ слѣдующія выраженія.

«Я сомнѣваюсь, не знаю, можетъ быть, пожалуй».

Плечи, приподнятыя и закругленныя движеніемъ впередъ:

«Какъ это тяжело, вотъ бремя».

Легкія движенія по перемѣнно обоими плечами впередъ и назадъ, съ упрямымъ видомъ балованнаго ребенка.

«Нѣтъ, не хочу, ничего знать не желаю, я сердита, я не уступлю».

То же, но очень медленно.

«Не знаю, что со мной; я разстроена, я чувствую себя такъ странно».

То же движеніе рѣзко.

«Я борюсь, освобождаюсь, пробиваю дорогу сбрасываю ярмо».

Ударъ однимъ плечомъ впередъ:

«Я выламываю, опрокидываю».

О торсь. Согнутый торсь (см. ф. 17) содѣйствуетъ выраженіямъ:

Робости, сомнѣнія въ себѣ, смиренія, лицемѣрія, стыда, угрызенія совѣсти, предумышленности, скрытности, опасеній, страха, старости, физическаго страданія.

Торсь, откинутый назадъ (см. ф. 36).

Благоденствіе безпечность, фатовство, чопорность спѣсь, наглость, властолюбіе, сильная воля, вызовъ, возмущеніе.

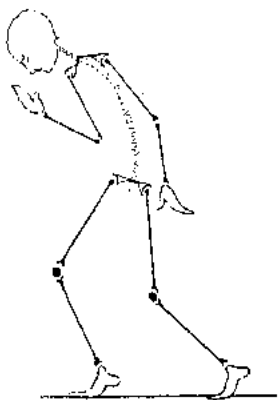
Торсь, наклоненный влѣво или вправо (ф. 82).

Угожденіе, почтеніе, кокетство, желаніе нравиться.

Торсь, повернутый (см. ф. 11) въ сторону дѣйствія.
Вниманіе, осторожность, недоувѣріе, опаска.

О животѣ. Намъ нѣтъ надобности заниматься размѣрами живота, но только его выразительными способностями; напрасно полагають, что наиболѣе толстый животъ есть наиболѣе краснорѣчивый: скорѣе можно сказать—наоборотъ.

Лишь по способу носить свой животъ можно имѣ



Фиг. 82.



Фиг. 83.

выразить что-либо; въ этомъ отношеніи есть двѣ манеры: животъ, выпяченный впередъ или втянутый.

Выставляемый впередъ, выпячиваемый съ нѣкоторымъ самодовольствомъ животъ очень удачно заканчиваетъ выраженія, намѣченныя откинутымъ назадъ торсомъ (см. ф. 36).

Животъ втянутый придаетъ большую силу выраженіямъ, получающимся при согнутомъ торсѣ (см. ф. 17).

Актеръ напрасно будетъ пренебрегать этими двумя движеніями, изъ которыхъ онъ можетъ извлечь быстрые и очень характерные эффекты.

Вдобавокъ въ театрѣ ничто не ускользаетъ отъ глазъ публики; всякое логическое движеніе, какъ бы оно ни было ничтожно, сейчасъ же улавливается, постигается и оцѣнивается.



Фиг. 84.



Фиг. 85.

О головѣ. Поднятая голова (ф. 84) содѣйствуетъ выраженію всѣхъ оттѣнковъ собственнаго достоинства, справедливаго или преувеличеннаго:

Гордости, воли, увѣренности, доблести.

Поднятая и слегка закинутаая назадъ (ф. 85) характеризуетъ крайнее преувеличеніе всѣхъ предшествующихъ свойствъ и кромѣ того:

Фатовство, чванство, наглость, вызовъ, возмущеніе, авторитетность, строгость, безстрашіе.

Это движеніе завершаетъ положеніе фигуры.

Еще болѣе запрокинутая, какъ бы въ забытѣ, съ закрытыми глазами (ф. 86):

Слабость, обморочное состояніе, страданіе.

Выдвинутая впередъ и склоненная внизъ (см. фф. 38, 39 и 40):

По направленью къ плечу (ф. 87):



Фиг. 86.



Фиг. 87.

Грація, кокетство, желаніе нравиться, жеманство.

Сильно наклоненная вбокъ:

Сонливость, отдаваніе себя.

Повернутая голова (ф. 88):



Фиг. 88.



Фиг. 89.

Вниманіе, наблюденіе.

Тоже, съ приподнятыми плечами (ф. 89):

Недовѣріе, опасеніе, боязнь, ужасъ.

Повернутая и запрокинутая назадъ (ф. 90):

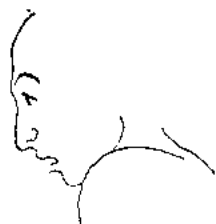
Высокомѣріе, нахальство, бравированіе, вызовъ.

Держашаяся прямо и вдвинутая въ плечи (см. ф. 16):

Втянутая въ плечи и наклоненная впередъ (ф. 91):



Фиг. 90.



Фиг. 91.

Растерянность, ощущеніе загравленнаго животнаго приготовленіе къ борьбѣ, свирѣлость.

Втянутая въ плечи и запрокинутая (ф. 92):

Изумленіе, страхъ, ужасное видѣніе.

Прямая и выставленная впередъ голова (ф. 93):



Фиг. 92.



Фиг. 93.

Мы въ особенности рекомендуемъ это движеніе, какъ одно изъ самыхъ выразительныхъ; оно служитъ для обрисовки различныхъ оттѣнковъ чувства, отъ самаго легкаго проявленія вѣжливости до самой бурной страсти.

Кромѣ того оно завершаетъ и подчеркиваетъ почти всѣ выраженія, намѣченныя поднятіемъ плечъ (см. ф. 16).

Вдобавокъ это движеніе всегда означаетъ желаніе, проявленіе воли.

Прямая голова, повернутая лицомъ къ публикѣ и отодвинутая вбокъ (ф. 94) выражаетъ:

Слушаніе.

А при легкомъ измѣненіи въ направленіи взгляда (ф. 95) означаетъ:



Фиг. 94.



Фиг. 95.



Фиг. 96.

«Услышано».

Прямая голова, отодвинутая назадъ (ф. 96):

Стѣсненіе, презрѣніе, отвращеніе, отталкиваніе, ужасъ.

Выраженія символическія.

Легкое наклоненіе головы впередъ (знакъ подчиненія):

Да; фамиллярное или дерзкое привѣтствіе, знакъ соглашенія.

Движеніе впередъ, нѣсколько подчеркнутое, захватывающее и бюсть:

Одобреніе, церемонный поклонъ.

Движеніе впередъ и по направленью къ плечу:

Согласіе, дружескій поклонъ.

То же движеніе, болѣе медленное, захватывающее и бюсть, придаетъ большую важность этому выраженію.

Легкія повторныя движенія впередъ:

«Да, да», «очень хорошо». Поощреніе, похваливаніе.

Вращательное движеніе справа налѣво и обратно: «Нѣтъ».

Когда ребенокъ отказывается отъ предлагаемой ему пищи, то естественно онъ вертитъ головой; отсюда и произошелъ этотъ знакъ отрицанія.

Покачиваніе головой или наклоненіе нѣсколько разъ отъ одного плеча къ другому:

«Какое несчастіе», «какъ это грустно». Скорбь, неодобреніе.

Тѣ же движенія съ запрокинутой головой:

«Какъ это прекрасно», энтузіазмъ, экстазъ, упоеніе:

Медленное движеніе снизу вверхъ и сверху внизъ, захватывающее и плечи, соотвѣтственно дыхательнымъ движеніямъ:

«Увы».

Подробный разбор личныхъ мускуловъ.

Щеки—очень втянутыя (ф. 96):

Худоба, нищета, болѣзнь.

Немного менѣе впалыя, но при удлиненномъ лицѣ (ф. 98):



Фиг. 97.



Фиг. 98.



Фиг. 99.



Фиг. 100.

Неловкость, захватъ въ ловушку, положенье осмѣяннаго, проигрышь.

Надутыя щеки (ф. 99):

Жирный, грубый, пухлый, здоровый, благоденствующій, комически-важный.

Такия же щеки при жевательныхъ движеніяхъ:

Переполненный ротъ, стремленіе къ лакомству.

Щеки, вздутыя у висковъ и сморщенные подъ глазами (ф. 100).

Мрачный взглядъ на жизнь, недовольство, недоверіе, «это скверно», «вы меня огорчаете», «я не

питаю иллюзій», «это не къ добру»; жестокая критика.

Слѣдуетъ замѣтить, что такое движеніе щекъ является началомъ плача.

Носъ. Раздувающимся ноздри (ф. 101) характеризуютъ:

Чутье, выслѣживаніе.

Кромѣ того это движеніе является невольно при многихъ чрезмѣрныхъ волненіяхъ, вслѣдствіе уси-



Фиг. 101.



Фиг. 102.

леннаго дыханія, въ особенности при стиснутыхъ зубахъ.

Подниманіе крыльевъ носа (ф. 102):

«Это дурно пахнетъ», «мой дѣла плохи», «я чую ловушку», «надо остерегаться», «я васъ презираю», «фи, какъ это гнусно», «это отвратительно».—Вообще всякая обида.

Слѣдуетъ замѣтить, что физическое отвращеніе, вызванное дурнымъ запахомъ и нравственное омерзѣніе, причиненное какимъ-либо явленіемъ, выражаются вполнѣ одинаково.

Языкъ. Высунутый во всю длину изо рта означаетъ:

Повѣшеннаго.

Высовываемый очень быстро:

Школьникство.

Языкъ облизывающій губы:

Наклонность къ лакомству, искушеніе.

Языкъ въ углу рта и прикушенный:

Комическій пріемъ, выражающій насмѣшку.

Челюсти и губы. Правильныя движенія:

Жеваніе.

Мелкія быстрыя движенія, причемъ рѣзцы встрѣчаются, а губы оттопырены,—означаетъ:

Грызню.

И символически:

Мышь, грызуна.

Энергичное раскрываніе и сжиманіе челюстей:

Укусъ.

Лязганье челюстями при полуоткрытыхъ губахъ:

Ощущеніе холода, дрожь.

Стиснутыя зубы, оттопыренныя губы; энергичныя движенія головы:

Растерзваніе добычи.

Обнаженіе зубовъ, пріоткрывъ губы и указывая на нихъ пальцемъ, означаетъ:

Зубы.

Сжатые и втянутыя губы и жеваніе попусту:

«У него нѣтъ больше зубовъ».

Крѣпко стиснутыя челюсти съ вытянутыми губами:

Гнѣвъ, жажда мести.

Первоначально безъ сомнѣнія это было:

Желаніе укусить.

Челюсти раскрытыя, губы сильно оттопыренные:

Свирѣлость, дикій звѣрь.

Челюсти, широко раскрытыя, губы въ естественномъ положеніи:

Зѣваніе, «клонить ко сну», скука.

Надо замѣтить при описанныхъ ниже движеніяхъ, отличающихся большой мощью выраженія, громадную разницу значеній, какое получается при выпячиваніи или втягиваніи нижней челюсти:



Фиг. 103.



Фиг. 104.

Кусаніе нижней губы, соединенное съ втягиваніемъ нижней челюсти (ф. 103):

Неудача, «еще затрудненіе», «я сдѣлалъ глупость», «какъ мнѣ выпутаться».

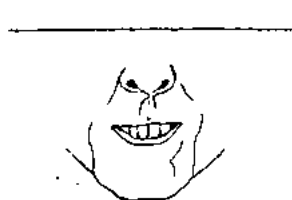
Та же игра съ улыбкой (ф. 104):

«И хорошенькая же она», «вотъ удача», «это мнѣ на руку», «а ловко я устроилъ».

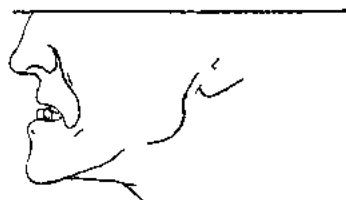
Въ общемъ означаетъ неожиданное счастье и довольство собой.

Мы полагаемъ, что въ основѣ этого закусыванія губы заключается предосторожность, принятая съ цѣлью не выдать какой-либо неудачи или радости.

Надо замѣтить, что втягивая нижнюю челюсть, почти невозможно принять злое выраженіе; оно вый-



Фиг. 105.



Фиг. 106.

детъ скорѣе добродушнымъ, даже при дурномъ расположеніи духа.

Закусываніе верхней губы, соединенное съ выпячиваніемъ нижней (ф. 105):

«Какая досада», «вотъ неудача», «я въ бѣшенствѣ», «онъ мнѣ поплатится за это», «какъ бы мнѣ отомстить», «во мнѣ кипитъ злоба».

При этомъ невозможно улыбаться и всѣ выраженія поневолѣ будутъ запечатлѣны жестокостью.

Полуоткрытый ротъ, нижняя челюсть слегка выдвинута (ф. 106):

Сарказмъ, презрѣніе, отвращеніе, укоръ, оскорбленія, угрозы, ярость, свирѣпость.

Полуотпущенная нижняя челюсть (ф. 107):

Экстазъ, наслажденіе, невѣдѣніе, страхъ, ослѣпленіе, избалованность.

Поджимание губъ (ф. 108):

Чопорность, стѣсненіе, недовольство.

Губы, втянутыя внутрь (ф. 109):



Фиг. 107.



Фиг. 108.

Сдержанный гнѣвъ, злоба.

Втянутыя губы, съ легкимъ обнаженіемъ зубовъ (ф. 110):

Желаніе причинить боль, жестокость, ненависть.



Фиг. 109.



Фиг. 110.

Полуоткрытыя губы съ опущенными слегка углами (какъ бы выплевыванье ф. 111):

Отрицательное отношеніе, презрѣніе.

Полуоткрытыя губы съ низкоопущенными углами (ф. 112).

Жестокое презрѣнье, отвращеніе, горечь, обида, физическое страданіе.

Слѣдуетъ замѣтить, что это выраженіе «полуоткрытыя губы» вызывается тѣмъ, что подниманіе ноздрей влечетъ за собой и поднятіе верхней губы. Человѣкъ какъ бы хочетъ избавиться отъ чего-то



Фиг. 111.



Фиг. 112.

«смердящаго», «горькаго» или «кислога» (также и въ переносномъ смыслѣ).

Сжатыя губы, причеиъ одинъ уголь рта опущенъ (ф. 113) означаютъ:

«Онъ хочетъ меня обмануть», «онъ считаетъ меня



Фиг. 113.



Фиг. 114.

за дурака», «онъ лжетъ», «мнѣ это не нравится», порицаніе и презрѣніе.

Надо обратить вниманіе, что при игрѣ лицомъ, когда движенія выполняются однимъ изъ парныхъ

органсвъ,—щекою, глазомъ бровью, угломъ рта и проч.—это составляетъ сценическое апарте.

Разумѣется, такія движенія должны выполняться въ сторону, противоположную той, гдѣ находится лицо, о которомъ идетъ рѣчь.

Закрытыя губы, причемъ нижняя слегка надута и выпячена впередъ (ф. 114):

«Это безобразно», «какъ непріятно», «эта перспектива мнѣ не улыбается».

Обѣ губы сдвинуты и выпячены впередъ, образуя гримаску (ф. 115):

Желаніе разжалобить, просьба, обиженность, не-



Фиг. 115.



Фиг. 116.

довольство, упрямство, «не хочу уступить».

Такія же губы, но болѣе выдвинутыя и слегка улыбающіяся (ф. 116):

Ласковая журьба, «ахъ, злая дѣвочка», «какъ нехорошо», «спрячьтесь отъ стыда».

Въ этомъ движеніи собственно намѣченъ поцѣлуй.

Губы, сложенные «сердечкомъ», улыбающіяся и слегка открывающія верхніе зубы (ф. 117):

Кокетство, жеманство, желаніе нравиться.

Вообще собранные губы характеризуют прежде всего что-то «вкусное», а затѣмъ пріятное.

Сжатые губы въ естественномъ положеніи, но слегка лишь раздвинутыя въ стороны (ф. 118):



Фиг. 117.

Сдержанная улыбка.

Раздвинутыя такъ, что поднимаютъ щеки (ф. 119):

Улыбка.



Фиг. 118.

Тоже самое, но направленное въ одну сторону (ф. 120):

«Я лгу», «я его обманываю», «я смѣюсь надъ нимъ», «я хитрю, чтобы выве́дать истину».



Фиг. 119.



Фиг. 120.

Губы вытянутыя съ одной стороны и опущенныя съ другой (ф. 121):

Ироническая улыбка.



Фиг. 121.



Фиг. 122.

Сильно вытянутыя губы, съ широко раскрытымъ ртомъ (ф. 122):

Раскаты смѣха.

Брови.

Такъ какъ игра бровей соединена со всѣми движеніями, происходящими на лбу, то намъ достаточно заняться только бровями.

Мы рекомендуемъ обратить какъ можно больше вниманія на нижеслѣдующія движенія, представляющія для мимического языка величайшую важность.



Фиг. 123.



Фиг. 124.

Подниманіе бровей, образующихъ на лбу горизонтальныя складки (ф. 123):

радость, веселье, восхищеніе, молитва, экстазь, очарованіе, стыдъ, трусость, удивленіе, невѣдѣніе, непониманіе.

То же движеніе, болѣе подчеркнутое (ф. 124):

изумленіе, ошолбенѣніе, страхъ, безуміе, физическая пытка, упоеніе, раскатъ смѣха, избалованность.

Надо замѣтить, что всѣ эти выраженія пред-

ставляютъ лишь эмоці чисто инстинктивныя, лишенныя всякой воли и безъ активнаго участія разума.

Брови опущены; лобъ гладкій (ф. 125):

важность, твердость, достоинство, мозговая дѣятельность.

Брови опущены и сдвинуты, такъ что образуютъ двѣ вертикальныя складки у основанія лба:

вождедѣніе, безпокойство, строгость, недовольство, гнѣвъ, усиліе воли, обдумываніе, расчетъ, грусть, тоска.



Фиг. 125.



Фиг. 126.

Очень сдвинутыя брови, образующія нѣсколько вертикальныхъ складокъ (ф. 126).

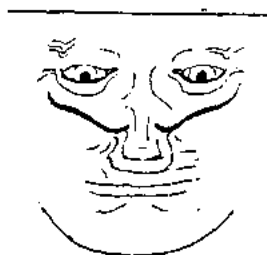
большое умственное напряженіе, ужасное предчувствіе, сильная тоска, нравственная пытка, возмущеніе, ярость, пылкое сопротивленіе.

Въ общемъ боевой духъ доведенъ здѣсь до крайности.

Надо принять во вниманіе, что эти послѣднія движенія выражаютъ лишь такія чувства, когда разумъ и особенно воля проявляются могучимъ образомъ.

Въ общемъ, брови имѣютъ, въ сущности, два движенія: подниманіе ихъ производитъ горизонтальныя складки на лбу, опусканіе-же и сдвиганіе ихъ—вертикальныя у основанія лба. Иногда образуются еще при этомъ горизонтальныя складки на переносьи.

Эти движенія такъ строго связаны съ вызывающимъ ихъ чувствомъ, что когда человѣкъ бываетъ одновременно жертвой гнѣхъ и другихъ разно-



Фиг. 127.

родныхъ чувствъ, то это проявляется противорѣчными складками на лбу (ф. 127).

Вотъ нѣсколько примѣровъ:

мы испытываемъ сильное физическое страданіе (оно выражается горизонтальными складками), но въ то же время мы обладаемъ волей, чтобы бороться съ этимъ страданіемъ (это усиліе воли рисуется вертикальными складками).

Намъ сообщаютъ извѣстіе, вызывающее въ насъ удивленіе (горизонтальныя складки); но въ то же время у насъ является подозрѣніе, что надъ нами, быть

можетъ, смѣются, и это насъ раздражаетъ (вертикальныя складки).

Неизмѣнно эти двойныя чувства выражаются противорѣчивыми подковообразными складками.

Глаза.

Большую часть впечатлѣній умъ получаетъ посредствомъ зрѣнія.

Поэтому глазамъ обыкновенно приписываютъ большое мимическое и физиономическое значеніе, и поэты всѣхъ временъ воспѣваютъ тайны души, которыя, какъ имъ кажется, они открываютъ въ глубинѣ глазъ. Такъ какъ мимика глазъ зависитъ отъ разнообразныхъ вліяній, то наше изученіе должно вестись въ строго-систематическомъ порядкѣ; и потому различныя группы разсматриваемыхъ здѣсь мускуловъ будутъ отдѣлены однѣ отъ другихъ, проявленіе ихъ дѣятельности изслѣдовано особенно.

Прежде всего мы займемся движеніями мускуловъ собственно глазного яблока, т. е. различными видами взглядовъ.

1. Взгляды.

Глазное яблоко настолько свободно помѣщается въ своей впадинѣ, что легко и быстро приводится

въ движеніе. Его движенія совершаются при помощи шести мускуловъ, выходящихъ изъ глубины костяной орбиты и прикрѣпленныхъ къ верхней, нижней частямъ и съ боковъ глазного яблока: верхней прямой, нижней прямой, наружной прямой, внутренней прямой, большой косой и малый косой.

Мускулы глазного яблока подчинены не лицевому нерву, но своимъ особеннымъ (общіе глазодвигательные, боковые и отводящіе нервы), почему и приводятся такъ легко и часто въ движеніе, не вызывая дѣятельности другихъ мускуловъ лица. Впрочемъ, корни глазныхъ мускуловъ лежатъ непосредственно близко къ психическому органу и поэтому дѣятельность глазныхъ мускуловъ связана съ душевными впечатлѣніями.

Глазное яблоко самая подвижная часть человѣческаго тѣла. Чѣмъ измѣнчивѣе взглядъ (т. е. положеніе глазного яблока), тѣмъ важнѣе его мимическое значеніе.

Представьте себѣ, на примѣръ, что мы разговариваемъ съ человѣкомъ, который дѣлаетъ видъ, что не принимаетъ никакого участія въ нашемъ разговорѣ и даже отвернетъ голову въ другую сторону: одинъ внимательный взглядъ его, будь онъ самый быстрый, покажетъ, что его равнодушіе притворно. И наоборотъ, одинъ разсѣянный взглядъ нашего собесѣдника докажетъ его невниманіе, какъ-бы онъ ни увѣрялъ насъ въ противномъ. Представленія, мысли, быстро

являющіяся и смѣняющіяся, выражаются часто только переменной во взглядѣ, тогда какъ всѣ другія черты лица остаются безъ измѣненія. Что глаза оживляются не только, когда вниманіе обращается на видимые предметы, но и когда оно переносится на представленія—объясняется уже приведеннымъ выше положеніемъ, что всѣ представленія являются уму какъ предметы, доступные внѣшнимъ чувствамъ.

При основательномъ изученіи разныхъ видовъ взглядовъ надо разсматривать ихъ: а) *подвижность* и б) *направленіе*.

Характерны по большей или меньшей подвижности взгляды: *лѣнивый, живой, твердый, мягкій, блуждающій и безпокойный*.

Характерны по особому направленію взгляды: *исподлобья, принужденный и восторженный*.

А. Виды взглядовъ, различающихся по степени подвижности.

а) *Усталый и лѣнивый взглядъ*. Силы человѣка ограничены. Если онъ дѣлалъ какія-нибудь чрезвычайныя усилія или даже только не спалъ извѣстное число часовъ, онъ утомляется и чувствуетъ настоящую потребность въ отдыхѣ. Такое утомленіе свойственно и мозгу. Его впечатлительность, восприимчивость чувствъ и представленія постепенно ослабѣваютъ, мысль становится все лѣнивѣе, медлительнѣе и смутнѣе; вмѣстѣ съ тѣмъ и дѣйствіе мускуловъ

глазного яблока, т. е. взглядъ, дѣлается лѣнливѣе, безжизненнѣе, какъ въ томъ случаѣ, когда вниманіе остановлено на внѣшнихъ предметахъ, такъ и въ томъ, когда оно обращается на представленія.

Усталый, сонный взглядъ, при отсутствіи физическаго вліянія на человѣка, позволяетъ предполагать въ немъ умственную лѣнь и отсутствіе мысли.

б) Чѣмъ измѣнчивѣе, разнообразнѣе впечатлѣнія, получаемыя умомъ, чѣмъ они болѣе его поражаютъ, тѣмъ быстрѣе движеніе глазныхъ мускуловъ и взглядъ *оживленнѣе*.

Дѣятельность нашего ума зависитъ не отъ однѣхъ причинъ, порождающихъ впечатлѣнія, но гораздо болѣе еще отъ степени впечатлительности ума. Слѣдовательно, можно быть увѣреннымъ, что человѣкъ, взглядъ котораго обыкновенно, безо всякой особенной причины, оживленный, быстрый, имѣетъ живой и впечатлительный умъ.

в) Чѣмъ больше останавливается вниманіе на предметахъ или представленіяхъ, тѣмъ сильнѣе напрягаются глазные мускулы и взглядъ болѣе *пристальный* и *твердѣе*. Взглядъ становится такимъ, когда человѣкъ приступаетъ мысленно или дѣйствительно къ воображаемымъ или дѣйствительнымъ предметамъ, когда онъ готовится къ рѣшительному дѣйствию или энергичному размышленію. Самый пристальный взглядъ бываетъ у человѣка въ состояніи гнѣва, гнѣва, который леденитъ и уничтожаетъ; но въ яростномъ

гнѣвъ, когда человекъ въ дикихъ безотчетныхъ порывахъ ищетъ предмета своей ярости и старается найти средство, исходъ къ удовлетворенію ея, взгляды пронизывающій и быстрый въ то-же время. Взглядъ ужаса также присталенъ, потому что въ этомъ аффектѣ, какъ при уничтожающемъ гнѣвъ, вниманіе сосредоточено на опредѣленномъ предметѣ, вещественномъ или воображаемомъ.

Человекъ, которому присущъ пристальный взглядъ, обладаетъ энергіей въ дѣйствіяхъ или мысли, или въ томъ и въ другомъ.

г) *Въ мягкомъ* взглядѣ движеніе глазныхъ мускуловъ спокойно и свободно. Взглядъ останавливается безъ усилія и отводится не спѣша. Онъ выражаетъ интересъ, но безъ страсти, къ предметамъ или представленіямъ.

д) *Блуждающій* взглядъ является въ состояніи разсѣянности. Въ умѣ появляются и исчезаютъ въ беспорядкѣ различныя представленія, не привлекая и не удерживая особеннаго вниманія, и вотъ почему взглядъ скользитъ по всѣмъ направленіямъ, колеблющійся и разсѣянный.

Часто блуждающій взглядъ заставляеть предполагать отсутствіе настойчивости, легкомысліе и вѣтренность характера.

е) *Безпокойный* взглядъ не можетъ долго остановиться на одномъ предметѣ. Взглядъ человека дѣлается неувереннымъ и безпокойнымъ въ состояніи

замѣшательства, стыда, страха, потому что въ этихъ душевныхъ состояніяхъ человекъ теряетъ довѣріе къ себѣ и невольно взглядъ его переходитъ съ одного предмета на другой, какъ-бы ища помощи или случая, который вывелъ бы его изъ тягостнаго положенія, къ какимъ-бы явленіямъ послѣднее ни относилось,— къ дѣйствительнымъ или воображаемымъ.

Неувѣренный взглядъ также изобличаетъ сознаніе вины. Человекъ, который боится, теряетъ довѣріе къ себѣ; преступный человекъ теряетъ довѣріе къ другимъ; его взглядъ робокъ, торопливъ, потому вездѣ онъ боится быть узнаннымъ и пойманнымъ.

Безпокойный взглядъ свойственъ очень робкимъ и боязливымъ людямъ, а также изобличаетъ нечистую совѣсть.

Б. Виды взглядовъ, различаемыхъ по особенному направленію.

а) *Взглядъ исподлобья.* Желая незамѣтно наблюдать, человекъ сохраняетъ спокойную безразличную позу, не дѣлаетъ движеній, чтобъ не привлечь на себя вниманія, опускаетъ голову и только внимательнымъ взглядомъ, брошеннымъ искоса кверху на наблюдаемый предметъ, выдаетъ скрываемый интересъ. Если взглядъ этотъ вмѣстѣ съ тѣмъ безпокоенъ, то онъ выражаетъ опасенія, но если онъ твердъ, то можно быть увѣреннымъ, что человекъ поджидаетъ

только благопріятный моментъ, чтобы энергично приступить къ предмету своего вниманія.

Человѣкъ смотритъ исподлобья не только, когда опасается, что за нимъ наблюдаютъ, но и оставаясь одинъ и мысленно занятый представленіями или положеніями, внушающими ему недовѣріе, потому что представленія являются уму какъ предметы, доступные внѣшнимъ чувствамъ.

Взглядъ исподлобья, сдѣлавшійся обычнымъ у человѣка, указываетъ, что недовѣріе одна изъ основныхъ чертъ его характера.

б) При *принужденномъ* взглядѣ весь корпусъ напряженъ: голова не слѣдуетъ за направленіемъ глазъ, но вполнѣ, и какъ-бы противъ воли, обращается къ наблюдаемому предмету. Натянутая поза при такомъ взглядѣ выражаетъ сдержанность, осторожность и показываетъ, что человѣкъ заботливо старается сохранить свое положеніе и свою индивидуальность передъ внѣшнимъ міромъ.

Принужденный взглядъ характеризуетъ людей, оберегающихъ свою индивидуальность, свои мнѣнія и привычки и которые принимаютъ всякое нововведеніе только въ крайней необходимости, т. е. педантовъ.

в) *Восторженный* взглядъ. Съ неба получаетъ человѣкъ свѣтъ, тамъ ищетъ онъ жилище «Всевышняго», — и туда при молитвѣ обращаются его взоры. Такое выраженіе религіознаго экстаза мы видимъ на лицѣ Мадонны Гвидо Рени.

Взглядъ направляется къ небесамъ также, когда мысли человѣка обращены къ тому, что онъ чувствуетъ выше себя, свято чтить, къ чему горячо стремится, напримѣръ, въ состояніи музыкальнаго восторга, поэтическихъ порывовъ, любовной экзальтаціи и т. п.

Въ этомъ взглядѣ, обращенномъ кверху, глазное яблоко закатывается верхними прямымъ и косвеннымъ мускулами, и часть роговой оболочки скрывается подъ верхней вѣкой, а часть бѣлка обнаруживается.

Высокое вмѣстѣ съ тѣмъ и далеко, и потому восторженный взглядъ направляется не только вверхъ, но и вдаль. Чѣмъ дальше смотреть человѣкъ, тѣмъ болѣе расходятся оптическія оси глазъ и зрачки отдаляются другъ отъ друга. Во взглядѣ экстаза, который, полный горячихъ желаній, стремится въ безконечно далекія пространства, зрительныя оси глазъ идутъ почти параллельно. Задумчивые, направленные вверхъ и вдаль, глаза служатъ мимическимъ выраженіемъ молитвы, экзальтаціи.

Если восторженный взглядъ, т. е. вверхъ и вдаль, сдѣлался обычнымъ у человѣка, то это значитъ, что его мысли часто витаютъ выше предметовъ обыденной жизни, въ области идеаловъ и иллюзій; и чѣмъ сильнѣе выражается этотъ взглядъ у мечтателей, религіозныхъ мыслителей, тѣмъ привычнѣе онъ становится у нихъ. Глаза мало-по-малу получаютъ особенный фізіономическій отпечатокъ: бѣлокъ болѣе или

менѣе обнаруживается между роговой оболочкой и нижней вѣлкой.

Ко всему сказанному о взглядахъ приведемъ нѣсколько замѣчаній Д-ра Герсинга: «Женщины», говорить онъ, «скрывая свои чувства передъ посторонними, часто смотрять на человѣка, пользующагося ихъ симпатіей, только украдкой, сбоку, быстрымъ движеніемъ глазъ, но, встрѣтясь съ нимъ взглядами, не отворачиваютъ, а оставляютъ глаза устремленными, какъ бы желая выразить этимъ, что незамѣтно для другихъ желаютъ войти съ нимъ въ соглашеніе. Этотъ взглядъ называютъ кокетливымъ».

В. Выводъ о мимическихъ движеніяхъ, относящихся ко взгляду.

Лѣнивый взглядъ означаетъ физическое утомленіе и лѣнность ума; живой взглядъ—волненіе; болѣе или менѣе твердый взглядъ — различныя степени постояннаго вниманія; мягкій—интересъ безъ страсти; блуждающій—разсѣянность; безпокойный—томленіе. Взглядъ исподлобья — недоуверіе; принужденный — педантизмъ, сдержанность; восторженный — экзальтацію.

II. Закрываніе и открываніе глазъ.

Глазъ закрывается круговымъ мускуломъ вѣкъ, который поддерживается вспомогательнымъ муску-

ломъ бровей. Глазь открывается мускуломъ—поднимателемъ верхняго вѣка, съ помощью мускула лба. Слѣдовательно дѣятельность поднимателя верхняго вѣка и мускула лба противоположна дѣятельности мускуловъ круговаго и бровей, и они должны быть приняты какъ противоположные мускулы.

Я. Закрываніе глазъ.

а. Круговые мускулы глазъ. Мы уже сказали, что глазное яблоко помѣщается въ костяной впадинѣ. По краямъ этой впадины прикрѣпленъ круговой мускулъ, который плоско и кругообразно лежитъ на глазномъ яблокѣ. Посрединѣ этого мускула находится поперечная щель—вѣковое отверстіе, которое закрывается при сокращеніи волоконъ внутренней части круговаго мускула. По краямъ вѣкового отверстія тѣсно прилегають къ центральнымъ волокнамъ хрящеватое вещество, придающее большую твердость вѣкамъ и защищающее глазное яблоко.

При поднятіи верхняго вѣка (это дѣйствіе мускуловъ будетъ рассмотрѣно ниже) глазъ открывается, между краями вѣкового отверстія появляется круглое окно глаза—прозрачная роговая оболочка. Двѣ маленькія связки натянуты отъ края костяной впадины къ угламъ вѣкового отверстія и своимъ горизонтальнымъ напряженіемъ ограничивають вертикальную силу поднимателя верхняго вѣка и потому не позволяютъ слишкомъ широко открывать глаза.

Во время сна всѣ мускулы тѣла отдыхаютъ, только круговой мускулъ напряженъ, т. к. онъ держитъ вѣки сомкнутыми. Если силы человѣка очень истощены чрезмѣрнымъ трудомъ или серьезной болѣзнью, то общее утомленіе отражается и на дѣятельности кругового мускула и тогда вѣковое отверстіе остается во время сна открытымъ. Глаза въ этомъ случаѣ имѣютъ мрачное, тупое выраженіе, и у мертвыхъ они остаются открытыми: сжимающая сила круговыхъ мускуловъ совершенно исчезаетъ.

Миганье. Въ круговомъ мускулѣ глаза различаютъ двѣ части: одну внутреннюю, центральную, другую—внѣшнюю, каждая приводится въ движеніе независимо отъ другой. При миганіи дѣйствуютъ одни центральныя волокна, произвольно или непроизвольно. Мы можемъ закрывать глаза такъ часто, быстро и плотно, какъ пожелаемъ, но они закрываются также и помимо нашей воли: 1) вслѣдствіе механическаго соприкосновенія, 2) вслѣдствіе внезапныхъ сильныхъ зрительныхъ впечатлѣній, 3) вслѣдствіе внезапныхъ слуховыхъ впечатлѣній. (Какъ извѣстно, что всякое чувственное впечатлѣніе дѣйствуетъ тѣмъ сильнѣе, чѣмъ оно внезапнѣе). Миганье, вызванное механическимъ соприкосновеніемъ, есть рефлексивное дѣйствіе лицевого нерва.

Полезь этой организациі очевидна: всякое внезапное зрительное или слуховое впечатлѣніе, которое могло бы повлечь за собою опасность для глаза,

тотчасъ же и съ быстротой молніи приводитъ въ движеніе весь предохранительный аппаратъ этого органа; и задолго до того, пока можно понять опасность и ее избѣгнуть, глазъ, эта нѣжная и драгоценная часть человѣческаго организма, уже защищенъ. Каждый знаетъ, какъ трудно, почти невозможно, несмотря на увѣренность въ безопасности, не моргнуть, когда у насъ быстро проведутъ рукой передъ глазами.

Другое значеніе миганья—равномѣрное распредѣленіе по поверхности глаза слезы, поддерживающей на глазномъ яблокѣ влагу и чистоту, что въ высшей степени способствуетъ ясности зрѣнія. По этой причинѣ многіе мигаютъ, приготовляясь внимательно разсмотрѣть какой-нибудь предметъ. Но такъ какъ представленія являются уму какъ предметы, воспринимаемые внѣшними чувствами, то болѣе усиленное морганье часто замѣчается, когда вниманіе человѣка привлечено и психическими впечатлѣніями. Итакъ, быстрое миганье глазъ у нѣкоторыхъ служитъ мимическимъ выраженіемъ большого вниманія.

б. Мускулы бровей. Желая плотно закрыть глаза, мы сжимаемъ не только центральныя, но и окружныя волокна круговаго мускула; чтобы еще крѣпче закрыть глаза, приводится въ дѣйствіе и тотъ мускулъ, который былъ упомянутъ, какъ вспомогательный круговаго и дѣятельность котораго обнаруживается въ появленіи *вертикальныхъ морщинъ*.

Мышцы бровей, вполне покрытый круговымъ мышцею, начинается во внутренней части дуги бровей, около носа, направляется наружу вверхъ и оканчивается въ кожѣ бровей, гдѣ его волокна переплетаются съ волокнами кругового мускула. Мышцы бровей тянетъ внизъ и внутрь верхнюю часть кругового мускула и способствуетъ такимъ образомъ закрыванію глазъ; и т. к. въ этомъ случаѣ брови не только опускаются, но и двигаются, то кожа между ними складывается въ вертикальныя морщины.

III.

Глаза закрываются подъ вліяніемъ непріятныхъ, особенно внезапныхъ, зрительныхъ впечатлѣній, но очень рѣдко глаза закрываются надолго; такъ какъ посредствомъ глазъ мы сообщаемся съ внѣшнимъ міромъ и, закрывая ихъ, мы ограничивали бы свои сужденія, дѣйствія и подвергались бы безпомощно различнымъ опасностямъ, то при продолжительномъ, непріятномъ впечатлѣніи зрѣнія, напримѣръ, при сильномъ и неожиданномъ свѣтѣ, мы обыкновенно не закрываемъ глазъ, а сдвигаемъ брови, т. е. инстинктивнымъ сокращеніемъ мускуловъ бровей приготовляемся опустить вѣки. И такъ вертикальныя морщины обнаруживаютъ надобность закрыть глаза и слѣдовательно непріятное зрительное впечатлѣніе.

Однако не только непріятныя зрительныя впечатлѣнія являются причиной вертикальныхъ морщинъ,

но и всякое неприятное расположение духа, *всякое неприятное представленіе*. Это уже было объяснено тѣмъ что всякія неприятныя представленія причиняють мимическія движенія мускуловъ, относящіяся къ воображаемымъ неприятнымъ впечатлѣніямъ чувствъ и что мимическія движенія легче всего проявляются въ глазныхъ мускулахъ.

Мимическія сочетанія.

Мимическое значеніе вертикальныхъ морщинъ измѣняется взглядомъ, т. е. движеніемъ глазныхъ мускуловъ. Если взглядъ при вертикальныхъ морщинахъ тусклый, то можно допустить, что человѣкъ остается пассивнымъ передъ неприятными положеніями или представленіями, что онъ не борется противъ нихъ; если, напротивъ, твердый, пламенный взглядъ соединяется съ вертикальными морщинами, то надо предполагать, что человѣкъ въ гнѣвѣ и что онъ энергично дѣйствуетъ противъ матерьяльныхъ или психическихъ причинъ своего недовольства.

Мимическое выраженіе тяжелаго труда мысли походитъ на выраженіе гнѣва: пристальный взглядъ и въ то же время между бровями появляются складки.

Если взглядъ изподлобья присоединяется къ вертикальнымъ морщинамъ, то можно заключить, что предметъ вниманія возбуждаетъ гнѣвъ и вмѣстѣ съ

тѣмъ опасенія, недоувѣріе и что человекъ ищетъ или ждетъ удобнаго случая побороть препятствія.

В. Открываніе глазъ.

Мышцы—подниматели верхняго вѣка.

Въ предыдущей главѣ было уже сказано, что глазъ открывается поднимателемъ верхняго вѣка. Этотъ мускуль прикрѣпленъ заднимъ концомъ къ зрительному нерву; подъ глазнымъ сводомъ проходитъ въ верхнее вѣко и здѣсь, покрытый круговымъ мускуломъ, развѣтвляется въ видѣ вѣера и прикрѣпляется къ верхнему краю хрящика.

Пока человекъ бодрствуетъ, подниматель верхняго вѣка находится въ дѣйстви и своимъ напряженіемъ держитъ «завѣсу глаза»—по счастливому выраженію Шекспира—настолько широко открытой, что большая часть роговой оболочки обнажена.

Если глаза пріятно поражены свѣтовымъ ощущеніемъ, то верхнія вѣки тотчасъ поднимаются, обнаруживая почти всю роговую оболочку, глаза воспринимаютъ полное зрительное впечатлѣніе и человекъ быстро и опредѣленно можетъ различить причины полученнаго впечатлѣнія.

Такъ какъ представленія являются уму въ видѣ предметовъ, воспринимаемыхъ внѣшними чувствами, то верхнія вѣки поднимаются и тогда, когда вниманіе наше пріятно возбуждается какимъ-либо пред-

ставленіемъ; чѣмъ оно неожиданнѣе, тѣмъ его вліяніе сильнѣе. Это состояніе внезапно возбужденнаго вниманія называется удивленіемъ и потому *внезапно поднятыя* верхнія вѣки служатъ мимическимъ признакомъ удивленія.

Чѣмъ продолжительнѣе вниманіе, тѣмъ дольше остаются вѣки поднятыми. Мимическое выраженіе продолжительнаго вниманія указываетъ, что человѣкъ жадно воспринимаетъ дѣйствующія на него впечатлѣнія.

Чѣмъ чаще повторяется на лицѣ выраженіе продолжительнаго вниманія и напрягается подниматель верхняго вѣка, тѣмъ это напряженіе получаетъ большее фізіономическое значеніе. Болѣе обыкновеннаго поднятое вѣко обнаруживаетъ почти всю роговую оболочку. Такой глазъ народъ называетъ открытымъ глазомъ и можно предположить его признакомъ живого ума, воспринимающаго всякія впечатлѣнія. При умственномъ или физическомъ утомленіи сократительная способность поднимателя верхняго вѣка уменьшается и; вслѣдствіе этого, вѣко падаетъ, закрывая значительную часть роговой оболочки. Но если безъ всякой физической причины вѣки опущены въ то время, когда человѣкъ находится подъ вліяніемъ внѣшнихъ или психическихъ впечатлѣній, то глаза выражаютъ равнодушіе, и можно думать, что человѣкъ апатично относится ко всему и что получаемыя имъ впечатлѣнія не могутъ возбудить или остановить его вниманія.

По опущеннымъ вѣкамъ, скрывающимъ значительную часть роговой оболочки, узнаютъ людей равнодушныхъ, апатичныхъ и лѣнивыхъ.

Мышцы лба. Два широкіе плоскіе мускула, направляющіеся отъ верхней части лба къ верхнему краю кругового мускула вѣкъ. Мускулъ лба поднимаетъ верхнюю часть кругового; онъ затрудняетъ закрываніе и облегчаетъ обратно открываніе глазъ. Потому мускулъ лба справедливо называется вспомогательнымъ поднимателя верхняго вѣка.

Дѣятельность и напряженіе мускуловъ лба проявляется на лицѣ въ *горизонтальныхъ морщинахъ и поднятыхъ вверхъ бровяхъ.*

Мы сказали выше, что верхнія вѣки быстро поднимаются въ состояніи удивленія. При очень большомъ удивленія, когда вѣки стремятся какъ можно быстрее и выше подняться, поднимателю вѣки помогаетъ мускулъ лба. Поэтому, если не только верхнія вѣки, но и брови, и кожа лба вдругъ поднимаются вверхъ, лицо принимаетъ *выраженіе сильного удивленія.*

Продолжительно поднятыя верхнія вѣки выражаютъ упорное вниманіе; но если это вниманіе, направленное на вещественные предметы или представленія, вмѣстѣ съ тѣмъ очень сильно, то опять возбуждается и дѣятельность мускула лба.

Чѣмъ болѣе ослабѣваютъ мускулы верхнихъ вѣкъ, чѣмъ дѣятельность ихъ лѣнивѣй, тѣмъ больше на

прягаются мускулы лба, чтобы открывать глаза и удерживать ихъ открытыми. Какъ уже было сказано, верхнія вѣки падаютъ при утомительномъ состояніи организма; если въ такія минуты вниманіе привлекается чувственными или психическими впечатлѣніями, то верхнія вѣки открываются съ трудомъ и не вполне, но въ то же время вслѣдствіе сокращенія мускуловъ лба, брови поднимаются вверхъ и появляются горизонтальныя морщины.

Можетъ показаться удивительнымъ, что въ этихъ случаяхъ болѣе проявляется дѣятельность вспомогательнаго мускула-поднимателя, но это объясняется тѣмъ, что мускулъ лба больше и сильнѣе поднимателя, который отъ напряженія быстро слабѣетъ.

Совершенно аналогичнымъ этому выраженію бываетъ выраженіе лица у апатичнаго, лѣниваго человека, который старается сосредоточить свое вниманіе на предметахъ или представленіяхъ. Мы замѣчали, что у такихъ людей вѣки бессильно опущены, какъ бываетъ у всѣхъ въ состояніи умственнаго или физическаго утомленія; если чувственыя или психическія впечатлѣнія возбуждаютъ ихъ вниманіе и побуждаютъ поднять вѣки, то на лбу появляются горизонтальныя морщины и брови поднимаются вверхъ, т. е. дѣятельность мускуловъ бровей облегчаетъ лѣнивое и неполное напряженіе поднимателей вѣкъ.

Горизонтальныя морщины и приподняты брови бываютъ:

1) У людей, легко удивляющихся, т. е. у любопытных, которые постоянно желают узнать что-либо новое, интересное, всюду суются, слушая и расспрашивая.

2) У людей, которые обыкновенно напрягают съ усиліемъ и продолжительно вниманіе на извѣстные предметы.

По лицу, которое постоянно выражаетъ сонливость и тяжелое вниманіе, проявляющіяся въ горизонтальныхъ морщинахъ, лѣнливомъ взглядѣ и тяжелоопущенныхъ вѣкахъ, можно предполагать ограниченность ума. Недалекіе люди должны часто дѣлать усиліе, чтобы разобраться въ разныхъ положеніяхъ и случаяхъ жизни; лица ихъ принимаютъ выраженіе насильственного вниманія и горизонтальныя морщины приобрѣтаютъ фізіономическое значеніе.

Прямой взглядъ, съ головой, поставленной прямо— это взглядъ естественный, обыкновенный (ф. 128).

Прямó устремленный взглядъ, съ наклоненною внизъ головой (ф. 129):



Фиг. 128.



Фиг. 129.

Размышленіе, умственное усиліе, печаль, строгость, недоброжелательство, пытливость.

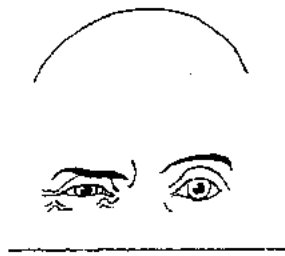
Взглядъ, устремленный прямо, съ полужакрытыми вѣками (ф. 130).

Робость, страданіе, «это не ясно», сомнѣніе, подозрѣніе, недовѣріе, «кого здѣсь обманываютъ»,—затаенность.

Надо замѣтить, что когда рѣчь идетъ объ умственномъ усиліи или чувствѣ недовѣрія, то нижнее вѣко поднимается, собираясь въ складки въ углу глаза; щеки поднимаются также, образуя морщинки подъ глазами.



Фиг. 130.



Фиг. 131.

Напротивъ, когда верхнее вѣко слабѣетъ и опускается внизъ, то при этомъ получаютъ слѣдующія выраженія:

Доброта, усталость, невѣдѣніе, непониманіе.

Если одно вѣко полужакрыто (ф. 131).

«Онъ хочетъ меня обмануть», «онъ лжетъ», «я не очень-то ему вѣрю».

Это движеніе удачно завершаетъ выраженія, обозначаемаыя опущеннымъ угломъ рта (см. ф. 113) и губами вытянутыми въ одинъ бокъ (см. ф. 120).

Оба глаза совершенно закрыты, выражаютъ, смотря по жесту или общей позѣ:

Усиліе памяти, мракъ, ночь, страданіе, сонъ, смерть.

Если одно вѣко смыкается (ф. 132):

«Грозитъ опасность», «не зѣвай».

Быстрое морганіе вѣкъ (хлопанье глазами).



Фиг. 132.



Фиг. 133.

«Я ошеломленъ», «вотъ такъ штука», «у меня просто въ глазахъ зарыбило; не знаю, куда и податься».

Взглядъ, обращенный вбокъ, при неподвижной головѣ (ф. 133):

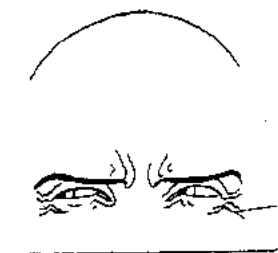
«Вотъ онъ», «я слышу», «я насторожѣ»,—затаенная боязнь.

То же движеніе съ полуопущенными вѣками (ф. 134):

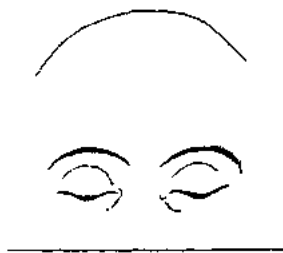
«Я притворяюсь, скрываюсь, шпиюню, замышляю

предательство»,—вообще выраженіе стыда, лицемѣрія, лживости и смущенія.

Опущенные глаза (ф. 135).



Фиг. 134.



Фиг. 135.

Скромность, стыдливость.

Взглядъ, быстро вскинутый вверхъ (ф. 136):

«Боже мой», «какой скандалъ», «беру небо въ свидѣтели».

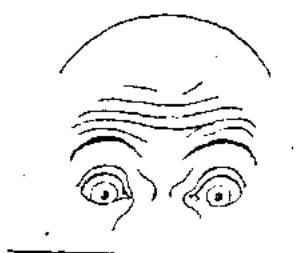
Такой же взглядъ болѣе длительный:

Усиліе памяти, созерцаніе, видѣніе, экстазъ.

Взглядъ, обводящій кругомъ пространство:



Фиг. 136.



Фиг. 137.

Они, вотъ эти, всѣ; «меня нельзя поймать», «я на чеку».

Вглядъ, мѣряющій снизу вверхъ:

Презрѣніе, оскорбленіе, вызовъ.

То же движеніе, брошенное черезъ плечо, значительно усиливаетъ выраженіе взгляда.

Глаза, непомерно вытаращенные (ф. 137).

Гнѣвъ, ярость, изумленіе, ужасъ, безуміе, крайнее физическое страданіе.

Изъ всѣхъ органовъ, разумѣется, глаза играютъ въ мимику наиболѣе важную роль, потому что не дѣлается ни одного мимическаго движенія, инстинктивнаго или произвольнаго, которое не сопровождалось бы, и до и по, какимъ либо движеніемъ глазъ.

Полныя выраженія.

Мы только что разсмотрѣли въ подробности большинство движеній, которыя мы можемъ выполнять естественно, съ помощью нашего торса, мускуловъ нашего лица и нашихъ конечностей. Мы при этомъ отмѣтили значеніе каждаго изъ такихъ движеній.

Результатомъ этого разбора было ознакомленіе съ выразительными средствами, какими мы располагаемъ, но въ сущности это лишь инвентарь.

Частичныя движенія, рассматриваемыя въ отдѣльности являются, такъ сказать, лишь словами нашего

языка; ни одно изъ нихъ не имѣетъ законченнаго смысла; вдобавокъ число ихъ весьма ограничено.

Но очевидно, что эти движенія могутъ соединяться между собой, сочетаться различнымъ образомъ и образовывать безчисленныя комбинаціи.

Въ видѣ примѣра, мы приведемъ до шестидесяти полныхъ изображеній главнѣйшихъ эмоцій. Конечно, мы выбрали наиболѣе характерныя и проявленныя въ интенсивной степени, чтобы получить признаки наиболѣе отчетливыя и рѣзкіе.

Само собой разумѣется, что каждое изъ этихъ выраженій обладаетъ еще массою оттѣнковъ. Мало того, большинство этихъ простыхъ, но полныхъ выраженій можетъ комбинироваться между собой и образовывать выраженія двойственныя, тройственныя и т. д.

Легко понять, что намъ невысказано указать всѣ возможныя комбинаціи, такъ какъ число ихъ безпредѣльно.

Съ другой стороны, мы полагаемъ, что слишкомъ большое количество фигуръ скорѣе повредило бы ясному пониманію основъ.

Артисту самому надо проникнуться движеніями, находящимися у него въ распоряженіи,—ихъ значеніемъ, силой,—чтобы затѣмъ сочетать ихъ для желаннаго выраженія. Нѣтъ сомнѣнія, что, добросовѣстно отдавшись предшествующему изслѣдованію, онъ довольно быстро и легко сѣмѣетъ выполнять,

почти не думая объ этомъ, всѣ мимическіе признаки различныхъ человѣческихъ эмоцій.

Въ сущности это не труднѣе, чѣмъ сочетать слова для составленія фразы.

Напомнимъ еще, что для полной законченности выраженій не слѣдуетъ упускать ни одного изъ движеній, могущихъ ему содѣйствовать; слѣдовательно тутъ необходимо думать заразъ о позѣ, о жестѣ и объ игрѣ лица.

Замѣтимъ также, что лицомъ можно выражать одновременно двѣ эмоціи, даже противорѣчащія другъ другу, какъ напр. радость и беспокойство, веселость и страданіе; но жестъ можетъ имѣть лишь одно единственное выраженіе.

Даваемые нами, ввидѣ примѣра, полныя выраженія, мы раздѣлили на двѣ особыя группы, а именно:

- 1) Выраженія, запечатлѣнные волей и разумомъ.
- 2) Выраженія пассивныя, гдѣ воля и разумъ временно парализованы.

Насъ побудило принять эту классификацію, слѣдующее замѣченное нами наблюденіе: всегда, безъ исключенія, эти различныя категоріи выраженій характеризовались весьма явными признаками, рѣзко противоположными и болѣе или менѣе отчетливыми, а именно:

Для первой категоріи сдвиганіе бровей, образующихъ вертикальныя складки въ основаніи лба.

Для второй категоріи подниманіе бровей, образующее горизонтальныя складки на лбу.

Эта классификація, основанная на постоянномъ явленіи, должна, по нашему мнѣнію, облегчить изученіе выраженій.

Кромѣ того, весьма возможно, что она интересна и для физиологовъ, трудящихся надъ разрѣшеніемъ задачи, почему такое-то душевное состояніе всегда и всюду выражается одними и тѣми же мимическими знаками.

Мы закончимъ эти объясненія слѣдующими двумя аксіомами:

Именно вслѣдствіе могущества мимическихъ движеній, слѣдуетъ выполнять только строго необходимыя.

Мимика должна слагаться: изъ позъ—всегда, изъ игры лица—часто, изъ жестовъ—изрѣдка.

Выраженія, запечатлѣнныя волей и разумомъ.

Фиг. 138. Скрамность, робость, привѣтствіе, согласіе.

Главные движенія: наклоненіе головы, опусканіе вѣкъ.

Поза, см. ф. 8.

Ф. 139. Интересъ, вниманіе, любопытство, активное участіе.

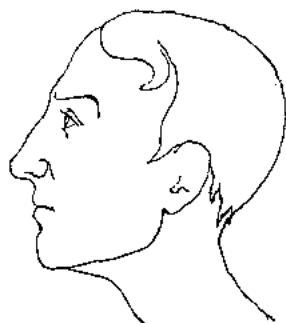
Главныя движенія: выдвиганіе головы, пристальный взглядъ.

Поза, см. ф. 13.

Это движеніе головы, одно изъ самыхъ краснорѣчивыхъ; оно почти всегда указываетъ желаніе, волю къ чему-нибудь. Оно также служитъ признакомъ большинства сильныхъ волненій.



Фиг. 138.



Фиг. 139.

Ф. 140. То-же выраженіе, что предыдущее, но болѣе индифферентное или болѣе фамиллярное.

Главныя движенія: поворотъ головы.

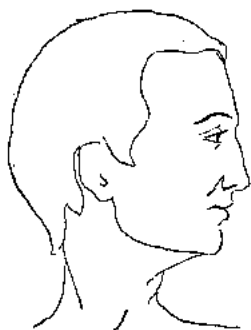
Поза, см. ф. 11 и 12.

Это движеніе менѣе активное, чѣмъ предыдущее, однако можно извлечь весьма удачныя эффекты изъ этого поворота головы (эффекты противорѣчія).

Ф. 141. Снисходительность, благоволеніе, галантность, тайное соглашеніе, фамиллярный поклонъ.

Главныя движенія: голова сильно повернута; взглядъ, направленный почти за спину.

Поза, см. ф. 83.



Фиг. 140.



Фиг. 141.

Слѣдуетъ замѣтить, что именно движенію противорѣчія свойственъ оттѣнокъ граціи, тайны, интимности. Благоволеніе обусловливается здѣсь тѣмъ, что глазъ полузакрываетъ.

Ф. 142. Лицемѣріе, скрытность.

Главныя движенія: взглядъ проникающій чрезъ почти сомкнутыя вѣки.

Поза, см. ф. 34.

Отмѣтимъ, что ощущеніе лживости, даваемое этимъ выраженіемъ, вытекаетъ изъ противорѣчія между сдвинутыми наполовину бровями (злѣбное отношеніе) и возникающей улыбкой (благоволеніе).

Ф. 143. Лживость, коварство, предательство, злое лукавство.

Главные движенія: прищуренныя вѣки, взглядъ въ сторону, сдвинутыя брови, натянутая улыбка; щеки приподняты и образуютъ складки у глазъ.

Поза, см. ф. 82.

Само собою разумѣется, что множество позъ можетъ подходить къ этому выраженію, но мы даемъ лишь ту, которая кажется намъ наиболѣе характерной.



Фиг. 142.



Фиг. 143.



Фиг. 144.

Кромѣ того сюда относится то же самое замѣчаніе, что и для предыдущаго выраженія; только здѣсь противорѣчіе выставлено болѣе ярко.

Фиг. 144. Я лгу, обманываю, насмѣхаюсь, глумлюсь.

Главные движенія: улыбка, кривая въ одинъ бокъ, приподымающая щеку и уменьшающая глазъ.

Поза, безразлично какая.

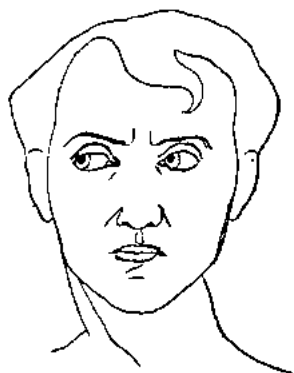
Слѣдуетъ напомнить, что движеніе, выполняемое лишь однимъ изъ парныхъ органовъ, характеризуетъ апарте.

Ф. 145. Подставить ухо: я слушаю, стараюсь пой-
мать, беспокоюсь.

Главные движенья: голова, обращенная лицомъ
къ публикѣ, и отодвинутая въ бокъ; взглядъ, на-
правленный въ сторону; ротъ полуоткрытъ.

Поза, см. ф. 12, но повернутая въ противополож-
ную сторону.

Значеніе этому движению придается направлениемъ
взгляда; пока онъ устремленъ въ бокъ, то дѣлается



Фиг. 145.



Фиг. 146.

усиліе, чтобы услышать, человекъ прислушивается;
когда-же взглядъ обращается въ публику, съ появле-
ніемъ новаго выраженія на лицѣ, и съ сомкнутыми
губами, то, стало быть, подслушиваемое уловлено.

Ф. 146. «Онъ хочетъ меня обмануть, онъ лжетъ,
надо остерегаться, здѣсь дѣло нечисто».

Главные движенья: одинъ уголь рта опущенъ,
щека приподнята и глазъ зашуренъ.

Поза безразлична. Это движеніе апатре.

Ф. 147. «Чортъ возьми, какая неудача! Сорвалось. Я сдѣлалъ глупость», — досада, неожиданное препятствіе.

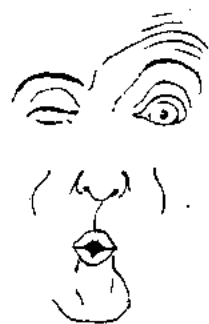
Главное движеніе: закусываніе нижней губы.

Поза, см. ф. 38.

Это движеніе, имѣющее результатомъ втягиваніе нижней губы, не можетъ придать лицу выраженіе злобы.



Фиг. 147.



Фиг. 148.

Такое закусываніе губы выражаетъ также, что человекъ удерживается отъ проявленія досады или недовольства.

Ф. 148. «Дьявольщина! грозитъ опасность! дѣло оказалось серьезнѣе, чѣмъ я думалъ! будь остороженъ, гляди въ оба!»

Главныя движенія: одинъ глазъ совершенно закрытъ, другой вытаращенъ; лицо вытянутое, губы сведены въ комочекъ.

Поза, см. ф. 41.

Это также выражение конфиденціальное. Зажмуренный глазъ указываетъ скрытность; сведенныя губы выражаютъ сдержанное удивленіе; вытаращенный глазъ возвѣщаетъ опасность.

Ф. 149. Безпокойство, подозрѣніе, недоувѣріе; «я въ дуракахъ».

Главныя движенія: приподнятыя щеки, сощуренныя глаза, углы рта опущены.

Поза, см. ф. 16.



Фиг. 149.



Фиг. 150.

Сощуренныя глаза, глядящія въ сторону, выражаютъ скрытое недоувѣріе. Приподнятыя щеки—неодобреніе. Сдвинутыя брови—раздраженіе и потребность защиты. Наконецъ, опущенныя углы рта—горькую укоризну.

Ф. 150. Ироническая улыбка, насмѣшка, порицаніе, сарказмъ, презрѣніе; «это жалости подобно».

Главныя движенія: одинъ уголь рта улыбается, другой опущенъ внизъ. Верхнія вѣки слегка опущены.

Поза, см. ф. 15.

Это выражение двойственное и противорѣчивое. Глаза, чуть прикрытые и улыбка съ одной стороны выражаютъ снисхожденіе; но опущенный уголь рта говоритъ о презрѣніи, отвращеніи; изъ такихъ противорѣчій и возникаетъ насмѣшливое, саркастическое выраженіе. Оно можетъ имѣть множество самыхъ тонкихъ оттѣнковъ.

Ф. 151. Порицаніе, хула; «это скверно, мнѣ это не нравится».

Главные движенія тѣ-же, какъ и въ ф. 149, съ той разницей, что взглядъ устремленъ прямо.

Поза ф. 15.



Фиг. 151.



Фиг. 152.

Тѣ же замѣчанія, какъ и для ф. 149; разница, получаемая вслѣдствіе направленія взгляда, указываетъ, что тамъ порицаніе скрытое, тайное, а здѣсь оно выражено открыто.

Ф. 152. «Какой скандалъ! какой ужасъ! Призываю небо въ свидѣтели! да поразятъ его громы небесные».

Главныя движенія: взглядъ устремленный кверху, опущенная нижняя челюсть.

Поза ф. 16.

Раскрытый ротъ, какъ бы готовящійся издать крикъ, выражаетъ изумленіе; опущенныя брови и вертикальныя складки на лбу свидѣтельствуютъ, что это изумленіе способно возбудить негодованіе. Наконецъ взглядъ, обращенный кверху, приноситъ жалобу небесамъ на виновника негодованія.



Фиг. 153.

Ф. 153. Презрѣніе, отвращеніе, горькое чувство, омерзѣніе.

Главныя движенія: голова, отодвинутая назадъ; нахмуренныя брови, прищуренные глаза, приподнятыя ноздри, опущенные углы рта.

Поза, см. ф. 16.

Нахмуренныя брови выражаютъ духъ протеста; прищуренныя глаза говорятъ о непріятномъ зрѣлищѣ; приподнятыя носовыя крылья, увлекающія и верхнюю губу, свидѣтельствуютъ объ отвращеніи; наконецъ, опущенные углы рта, это горечь и порицаніе.

Въ этомъ выраженіи лица, и зрѣніе, и вкусъ, и обоняніе какъ будто поражены тягостнымъ образомъ. Слѣдуетъ замѣтить, что здѣсь, какъ и вообще, симптомы являются совершенно одинаковыми, будетъ ли вызвавшая ихъ причина моральная или матеріальная.

Замѣтимъ еще, что самымъ характернымъ знакомъ этого выраженія являются приподнятыя ноздри.

Всѣ эти движенія глазъ, ноздрей и рта обусловлены стремленіемъ защищаться, такъ какъ они имѣютъ цѣлью ослабить непріятное ощущеніе, испытываемое зрѣніемъ, вкусомъ и обоняніемъ.

Слѣдовательно, нѣтъ никакого основанія, чтобы признаки этого выраженія какъ либо видоизмѣнились; всѣ они вполне логичны и полезны. Впрочемъ, это приложимо и къ большинству мимическихъ проявленій.

Ф. 154 такая-же, какъ и предыдущая, но изображенная en face.

Ф. 155 достоинство, увѣренность, твердость.

Главные движенія: опущенныя брови, увѣренность взгляда, поднятая голова.

Поза ф. 12.

Достоинство этого выраженія зависитъ главнымъ образомъ отъ манеры держать голову.



Фиг. 154.



Фиг. 155.

Ф. 156. Гордость, спѣсь, высокомеріе, властность.

Главные движенія: голова, откинута назадъ, строго сжатая брови, легкое вздутіе нижней губы, и вообще надутость, вслѣдствіе задерживанія дыханія.

Поза ф. 36.

Откинута назадъ голова, позволяющая смотрѣть сверху, показываетъ выгодное мнѣніе, которое имѣютъ



Фиг. 156.



Фиг. 157.

о самомъ себѣ. Выдвиганіе же нижней губы выражаетъ презрѣніе, питаемое къ другимъ.

Ф. 157 разочарованіе, неожиданное затрудненіе, работа мысли, духъ сопротивленія.

Главные движенія: опущенныя брови, увѣренный взглядъ, стиснутые зубы.

Позы фф. 37 и 38.

Строгость взгляда въ соединеніи со стиснутымъ ртомъ характеризуетъ это выраженіе.

Ф. 158 сильная тоска, предчувствіе опасности, умственное напряженіе, несокрушимая воля, яростная борьба, боевая мощь; «я хочу, я борюсь».

Главные движенія: опусканіе и сближеніе бровей, образующихъ весьма четкія вертикальныя складки; судорожно сжатые зубы и опущенные углы рта.

Поза фф. 38 и 39.



Фиг. 158.



Фиг. 159.

Взглядъ, сверкающій изъ-подъ низко опущенныхъ бровей, пріобрѣтаетъ глубину и какую-то мрачную силу. Вертикальныя складки, рѣзко обозначенныя, обличаютъ непоколебимую энергію и страшное упорство. Сжатые губы, опущенныя по краямъ внизъ,

выдаютъ раздраженіе, причиняемое препятствіемъ и твердую рѣшимость сломить это препятствіе.

Изъ совокулности этихъ знаковъ получается выраженіе сильной человѣческой воли, доведенной до высшей точки.

Разумѣется, это особое движеніе бровей и является господствующимъ и необычайно краснорѣчивымъ признакомъ даннаго выраженія.

Но почему такое движеніе бровей сопровождается всегда и неизбѣжно, въ той или иной степени, всякое проявленіе воли, вотъ что было бы интересно узнать. Вѣроятно, здѣсь играетъ роль общее напряженіе мускуловъ.

Ф. 159 огорченіе, нравственная пытка, сильное замѣшательство, глубокая подавленность.

Главные движенія: низко опущенныя брови, неподвижность взгляда, отвисшія губы, осунувшіяся мускулы лица, понурая голова.

Поза фф. 39 и 40.

При этомъ выраженіи брови сближаются не съ такой силой, какъ въ предыдущей фигурѣ. Опущенная голова—знакъ подавленности; челюсть отвисаетъ и всѣ личныя мускулы опадаютъ внизъ, изобличая ослабленіе воли. Повидимому энергія истощилась и человѣкъ скорѣе готовъ предаться отчаянію, чѣмъ продолжать борьбу.

Ф. 160 глубокая тоска отчаянія, неисцѣлимая скорбь.

Тѣ же знаки, что въ предыдущей фигурѣ, но сильнѣе выраженные. Болѣе отяжелѣвшая голова поникла ниже и это придаетъ взгляду болѣе мрачную и болѣе тревожную скорбь.

Ф. 161 бѣдствіе, увяданіе, физическія муки, печаль.



Фиг. 160.



Фиг. 161.

Главные движенія: втянутыя щеки, нахмуренныя брови, отяжелѣвшія верхнія вѣки, углы рта опущены книзу.

Поза фф. 30 и 82.

Именно, отяжелѣвшія вѣки, смыкающіяся отъ усталости, и придають лицу выраженіе скорби и подавленности. Однако, вопреки горькой складкѣ губъ, опущенныя брови и вертикальныя морщины у переносья указываютъ на привычку къ борьбѣ, на упражняемую волю.

Слѣдуетъ замѣтить въ трехъ послѣднихъ фигурахъ, что это не мимолетныя выраженія, но окончательныя, гдѣ мускулы какъ бы выкованы горемъ и страданіемъ.

Ф. 162 крайняя опасность, верхъ ужаса, безвыходное положеніе. Отчаяніе.

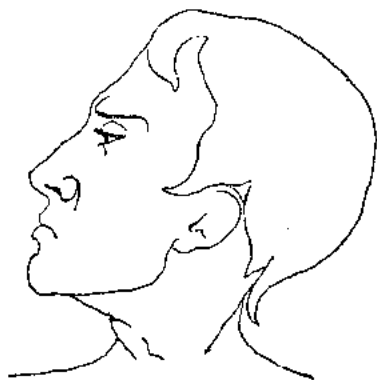
Главные движенія: рѣзкое сдвиганіе бровей, вытаращенные чрезмѣрно глаза; раскрытый ротъ.

Поза фф. 41, 42, 43.

Глаза расширены ввиду страшной опасности или смертельной катастрофы. Невольно раскрывшійся ротъ указываетъ на мгновенную остановку способ-



Фиг. 162.



Фиг. 163.

ности дѣйствовать; но энергичное сдвиганіе бровей убѣждаетъ, что воля еще не парализована и что человѣкъ будетъ бороться до конца, даже лишенный надежды.

Ф. 163 дерзость, надменность, вызовъ, возмущеніе.

Главное движеніе,—повернутая и закинутая назадъ голова.

Поза ф. 36.

Это выражение вполне характеризуется закинутой назад головой, но слѣдуетъ признать, что оно значительно усиливается позой, заставляющей повернуть голову и взглянуть на противника черезъ плечо, почти показавъ ему спину. То-же движеніе, выполненное лицомъ къ лицу, нѣсколько потеряетъ свою силу.

Ф. 164 сдержанный гнѣвъ, желаніе причинить зло, непримиримая ненависть, свирѣпость и жестокость, жажда мести.



Фиг. 164.



Фиг. 165.

Главные движенія: закусываніе верхней губы, производящее выдвиганіе нижней.

Поза ф. 13.

Интересно сблизить это выраженіе съ ф. 147, чтобы отдать себѣ отчетъ въ любопытномъ различіи, получаемомъ при закусываніи нижней или верхней губы.

При этомъ послѣднемъ движеніи улыбка немислима и лицо получаетъ характеръ необычайной злобы и

жестокости. Тѣмъ не менѣе закусываніе губы указываетъ, что здѣсь подавляется сильный приступъ бѣшенства.

Ф. 165 всѣ знаки предыдущей фигуры, за исключеніемъ закусенной губы; глаза болѣе вытаращены и брови сильно нахмурены.

Поза ф. 42, но съ вытянутыми впередъ кулаками.

Здѣсь ярость уже не сдерживается, она выпущена на волю и разражается во всю; нижняя челюсть грозно выдвинута, глаза страшно расширены, какъ бы съ цѣлю заколдовать и ужаснуть врага.



Фиг. 166.

Наконецъ тѣсно сдвинутыя брови выдаютъ жажду неотложной мести, стремленіе раздавить, уничтожить.

Голова сильно выставлена впередъ, какъ при всѣхъ крайнихъ чувствахъ, гдѣ воля неистово прерывается.

Весьма возможно, что это выдвиганіе нижней челюсти вызвано первобытнымъ желаніемъ укусить.

Дыханіе во время ярости иногда совсѣмъ прерывается и тогда появляется хрипъ, шипѣніе, пауза, разрѣшающаяся крикомъ.

Ф. 166 необузданная ярость; то же, что и въ предыдущей фигурѣ, только изображеніе въ профиль.

Пассивныя выраженія, гдѣ воля и разумъ временно парализованы.

Смѣхъ и плачь.

Смѣхъ и плачь представляютъ сложныя явленія, въ которыхъ принимаютъ участіе дыхательныя и лицевыя мускулы и слезныя железы.

1. Движеніе дыхательныхъ мускуловъ.

Смѣхъ и плачь суть рефлективныя движенія дыхательныхъ мускуловъ, вызванныя внѣшними, дѣйствующими на тѣло, или внутренними, умственными причинами. Внѣшнія причины плача и смѣха—боль и щекотаніе, т. е. различныя впечатлѣнія сензитивныхъ нервовъ.

Многочисленные опыты надъ животными доказали, что процессъ дыханія тѣсно связанъ съ жизнью

головного мозга, который является и нервным центром осязанія. Вотъ почему нѣкоторыя сильныя впечатлѣнія сензитивныхъ нервовъ очень легко поражаютъ дыхательные нервы и нарушаютъ ихъ ритмичныя движенія. Такъ, напримѣръ, дыханіе останавливается, если сразу погрузиться въ холодную воду.

Щекотаніе и боль представляютъ собой сильныя сензитивныя впечатлѣнія различнаго характера, и вызываемыя ими движенія рыданія и смѣха можно объяснить, допустивъ, что эти возбужденія сензитивныхъ нервовъ передаются мозгу, откуда они рефлективнымъ путемъ передаются сосѣднимъ корнямъ дыхательныхъ нервовъ. Въ смѣхѣ струя воздуха выдыхается толчками, въ рыданіи такимъ же образомъ вбирается.

Въ процессѣ обыкновеннаго дыханія дыхательныя мускулы находятся въ состояніи покоя, и воздухъ выгоняется давленіемъ грудной полости или природной эластичностью легочныхъ стѣнокъ; при смѣхѣ же выдыханіе ускоряется ритмичными и учащенными движеніями діафрагмы, и дыхательныя мускулы въ этой формѣ выдыханія приводятся въ дѣйствіе. Рассматривая щекотаніе, какъ причину смѣха, можно представить, что оно имѣетъ возбуждающее вліяніе на сензитивныя нервы и посредствомъ ихъ на нервы дыхательныхъ мускуловъ.

Такъ какъ естественное движеніе дыхательныхъ

мускуловъ—ритмично перемежающееся, то понятно, почему рефлексивныя движенія этихъ мускуловъ, вызываемыя щекотаніемъ, имѣютъ также ритмично перемежающійся характеръ.

Вдыханіе происходитъ отъ расширенія легкихъ, слѣдствія единовременнаго сокращенія діафрагмы и мускуловъ грудной полости; въ рыданіи это сокращеніе дыхательныхъ мускуловъ не постоянно и равномерно, какъ при правильномъ дыханіи, но дрожащее и производится толчками. Извѣстно, что дрожащее движеніе какого-либо мускула всегда служитъ признакомъ падающаго нервнаго возбужденія; вотъ почему дрожащія движенія наблюдаются послѣ большихъ усилій, обмороковъ, истощающихъ болѣзней и у дряхлыхъ стариковъ; можно предположить, что боль, какъ причина рыданій, производитъ ослабляющее вліяніе на сензитивныя нервы и черезъ нихъ—на дыхательныя мускулы.

Смѣхъ,—результатъ возбуждающаго вліянія щекотанія,—долженъ, слѣдовательно, быть рассматриваемъ какъ усиленное выдыхательное движеніе; рыданіе,—слѣдствіе ослабляющаго вліянія боли,—какъ ослабленное выдыхательное движеніе.

Въ объясненіи смѣха и рыданія, вызваннаго внутренними причинами, т. е. радостными (смѣшными) или грустными представленіями, слѣдуетъ строго держаться положеннаго въ основаніе принципа, а именно: что мускульныя движенія выраженія относятся къ

воображаемымъ чувственнымъ впечатлѣніямъ. Мимическія движенія, вызванныя пріятными или непріятными впечатлѣніями, легче всего выражаются въ мускулахъ вкусового органа и только при самыхъ сильныхъ впечатлѣніяхъ они проявляются въ мускулахъ, относящихся къ дыхательнымъ органамъ, т. е. въ смѣхѣ и рыданіи. Большая радость, имѣющая такое же возбуждающее дѣйствіе на нервную систему, какъ ощущеніе щекотанія тѣла, вызываетъ смѣхъ, т. е. усиленное выдыхательное движеніе; сильная печаль, производящая угнетающее впечатлѣніе на нервную систему—такое же какъ ощущеніе тѣлесной боли и вызываетъ рыданіе, т. е. ослабленныя выдыхательныя движенія.

Что шутки и комическія представленія возбуждаютъ въ насъ смѣхъ, объясняется тѣмъ, что, чѣмъ неожиданнѣе представленіе, тѣмъ сильнѣе оно дѣйствуетъ. Въ нашемъ умѣ мгновенно возникаетъ представленіе, связанное по какой-либо скрытой аналогіи съ другимъ, повидимому, крайне различнымъ. Если это представленіе пріятно—мы будемъ смѣяться; но если мы непріятно поражены возникшимъ представленіемъ, то какъ бы ни была удивительна острота, мы не засмѣемся. Вишеръ и Хеккеръ, взгляды которыхъ въ опредѣленіяхъ ума въ главныхъ чертахъ сходятся, справедливо настаиваютъ на томъ, что сущность смѣшного лежитъ въ быстромъ перемежающемся колебаніи между удовольствіемъ и неудоволь-

ствіемъ, колебаніи, въ которомъ радостное ощущеніе усиливается противоположной и попеременною силой неудовольствія. Итакъ, остроумныя шутки, комическія представленія вызываютъ, въ силу своего перемежающагося характера, особенно сильныя пріятныя возбужденія всѣхъ чувствъ, а въ особенности (сейчасъ будетъ сказано почему) чувства осязанія. Нервный центр осязанія, рефлективно сообщающійся съ дыхательными мускулами, заставляетъ послѣдніе производить такія же движенія, какъ будто осязаніе было поражено самымъ сильнымъ образомъ. Вызываемый умственными представленіями смѣхъ объясняется воображаемымъ ощущеніемъ щекотанія. Что комическія впечатлѣнія имѣютъ вліяніе именно на чувство осязанія, объясняется тѣмъ, что психическое ощущеніе комическаго въ нѣкоторомъ отношеніи походитъ на тѣлесное ощущеніе щекотанія, и что оба эти ощущенія имѣютъ общій перемежающійся характеръ, отсутствующій во всѣхъ другихъ умственныхъ впечатлѣніяхъ.

2. Движенія лицевыхъ мускуловъ при смѣхѣ и рыданіи.

Движенія лицевыхъ мускуловъ при смѣхѣ и рыданіи въ связи съ измѣненными дыхательными движеніями, скорѣе являются рефлективными, чѣмъ мимическими движеніями. Какъ уже было сказано, лице-

вые мускулы зависят главнымъ образомъ отъ лицевого нерва, а т. к. этотъ нервъ исходитъ непосредственно близко отъ центра осязательныхъ нервовъ, то сильныя впечатлѣнія послѣднихъ производятъ рефлективное возбужденіе не только дыхательныхъ нервовъ, но и лицевого.

При смѣхѣ, какъ и при рыданіи, ротъ раскрывается и расширяется, такъ что при сильномъ и неправильномъ дыханіи воздухъ можетъ проходить свободно. При смѣхѣ главнымъ образомъ приходятъ въ дѣйствіе мускулы, расширяющіе ротъ, и мускулы, поднимающіе верхнюю губу. Напряженіе всѣхъ этихъ мускуловъ чрезвычайно измѣняетъ лицо. Подъ растянутой верхней губой обнаруживаются зубы, и отъ ноздрей къ угламъ рта кривой линіей спускаются глубокія складки. Щеки поднимаются вверхъ и образуютъ рѣзкую складку подъ глазами и мелкія морщинки у внѣшнихъ угловъ глазъ, морщинки, обыкновенно называемыя «гусиными лапками» (ф. 176 и 177).

Такимъ образомъ измѣняется выраженіе лица при обыкновенномъ смѣхѣ.

Но есть различныя степени его.

А. Болѣе слабыя степени смѣха.

Такъ какъ лицевыя мускулы несравненно подвижнѣе и впечатлительнѣе дыхательныхъ, то часто дѣятельность ихъ уже проявляется, когда послѣднія еще на-

ходятся въ состояніи покоя, и побужденіе къ смѣху выражается улыбкой, т. е. сокращеніемъ мускуловъ рта. При этомъ ротъ по угламъ растягивается, и губы открываются слегка, а иногда даже остаются совершенно сомкнутыми (ф. 174 и 175).

У нѣкоторыхъ людей не всѣ волокна смѣющагося мускула доходятъ до угловъ рта, а теряются въ кожѣ щеки. Самое слабое сокращеніе мускуловъ смѣха, едва подергивающее углы рта, въ такихъ лицахъ немедленно обнаруживается появленіемъ ямочекъ на щекахъ, которыя придаютъ лицу особенно пріятное выраженіе, такъ какъ этотъ родъ улыбки менѣе всего портитъ форму рта. Если улыбка переходитъ въ смѣхъ, ямочки, конечно, исчезаютъ, и вмѣсто нихъ появляются двѣ морщины, параллельныя нижней части морщинъ, образующихся около рта.

Нерѣдко при улыбкѣ подергивается только одинъ уголь рта. Такая улыбка имѣетъ характеръ принужденной, какъ будто человѣкъ не знаетъ, смѣяться ему, или нѣтъ. Впрочемъ, у большинства одинъ уголь рта подергивается болѣе другого, такъ какъ мускулы рта болѣе развиты съ одной стороны, чѣмъ съ другой. Вообще одинаковое развитіе членовъ и мускуловъ въ обѣихъ сторонахъ человѣческаго тѣла наблюдается очень рѣдко. Замѣтимъ еще, что принужденный смѣхъ бываетъ часто вызванъ желаніемъ скрыть извѣстное состояніе духа, какъ напримѣръ гнѣвъ, стыдъ, робость.

В. Болѣ сильныя степени смѣха.

Какъ продолжительное щекотаніе переходитъ въ болѣзненное ощущеніе, такъ и продолжительный смѣхъ носить болѣзненный характеръ. Вотъ почему при сильномъ смѣхѣ на лбу появляются вертикальныя морщины, служащія мимическимъ выраженіемъ непріятнаго чувства.

Не разъ уже было говорено, что дурное расположеніе духа выражается прежде всего въ глазахъ и вертикальныхъ морщинахъ лба, но болѣ сильное узнается по выраженію горечи въ линіи рта.

При очень сильномъ смѣхѣ, вслѣдствіе учащенныхъ и сильныхъ выдыхательныхъ движеній, дыханія не хватаетъ, и лицевыя мускулы судорожно сокращаются; это болѣзненное ощущеніе мимически проявляется выраженіемъ горечи въ формѣ рта.

Такой простой способъ опредѣленія различныхъ проявленій смѣха представляетъ намъ еще практическое доказательство полезности и правильности установленныхъ принциповъ. Эти мускульныя движенія, сопровождающія разныя степени смѣха, столь безпричинныя на первый взглядъ и совершенно непонятныя, самымъ естественнымъ образомъ группируются указаннымъ способомъ.

Часто при сильномъ смѣхѣ появляются слезы, вслѣдствіе механическаго давленія судорожно сокращеннаго круговаго мускула вѣкъ на слезныя железы.

Плачущее лицо.

Сила контраста играет важную роль въ жизни человѣческой души. Большая радость располагаетъ къ грусти и слезамъ, сильное горе вызываетъ смѣхъ. Такъ рассказываютъ, что во время осады Парижа нѣмецкіе солдаты, стоявшіе цѣлыми днями въ большой опасности на аванпостахъ, разражались хохотомъ при самыхъ незначительныхъ причинахъ. Эту силу контраста чаще и легче всего можно наблюдать у дѣтей, которыя не имѣютъ причинъ, осторожности и приличія, чтобы скрывать свои чувства; у нихъ часто можно видѣть, даже безо всякой видимой причины, переходъ отъ слезъ къ смѣху и обратно. Какъ сильный смѣхъ легко переходитъ въ слезы, такъ и выраженіе смѣющагося лица легко переходитъ въ плачущее. Это измѣненіе зависитъ *единственно отъ сокращенія двухъ маленькихъ миртообразныхъ мускуловъ*, вслѣдствіе котораго ноздри опускаются внизъ. Сокращеніе миртообразныхъ мускуловъ суживаетъ ноздри, и можно бы предположить, что ихъ дѣятельность проявляется всего замѣтнѣе при впечатлѣніяхъ, поражающихъ обоняніе; но ихъ движеніе въ этомъ случаѣ уничтожается движеніемъ губы, которую мы поднимаемъ, чтобы закрыть носовой проходъ. Въ плачущемъ же лицѣ дѣйствіе миртообразныхъ мускуловъ ясно опредѣляется, такъ какъ верхняя губа не поднимается, но растягивается въ ширину (ф. 1 и 2).

При рыданіи, также какъ при смѣхѣ, ротъ открывается и растягивается, такъ что воздухъ, въ неправильныхъ дыхательныхъ движеніяхъ, можетъ свободно проходить. Въ то же время всѣ личные мускулы сокращаются, какъ будто всѣ органы чувствъ неприятно поражены: на лбу появляются вертикальныя морщины, во рту выраженіе горечи, а ноздри притягиваются внизъ.

Трудно рѣшить, является ли сокращеніе мимическихъ мускуловъ при плачѣ мимическимъ выраженіемъ, т. е. движеніемъ, относящимся къ воображаемому чувственнымъ впечатлѣніямъ, или же однимъ изъ тѣхъ рефлексивныхъ движеній въ смѣхѣ и плачѣ, которыя вызываются возбужденіемъ сензитивныхъ нервовъ, сообщающихъ его лицевому нерву.

До сихъ поръ даже между артистами характерныя признаки плачущаго лица указывались совершенно неправильно. Конечно, вполне справедливо, ищутъ различіе выраженій плачущаго и смѣющагося лица въ линіи рта, но невѣрно ищутъ это различіе въ томъ, что углы рта подняты или опущены. Въ этомъ трудѣ доказано, что ротъ и въ смѣхѣ, и въ плачѣ растягивается въ ширину, что въ обоихъ случаяхъ могутъ быть вертикальныя морщины на лбу и черта горечи въ линіи рта, что—наконецъ—единственная существенная разница между плачущимъ и смѣющимся лицомъ заключается въ силѣ мимическихъ мускуловъ, въ притянутыхъ внизъ ноздряхъ.

Мимическія сочетанія улыбающагося выраженія въ лицѣ.

Взглядъ изподлобья придаетъ улыbkѣ плутоватый характеръ и хитрый, если при этомъ губы сжаты.

Восторженный взглядъ при улыbkѣ даетъ лицу выраженіе полнѣйшаго счастья. Черта горечи при этомъ выраженіи кладетъ на лицо отпечатокъ страданія, горестныхъ представленій и воспоминаній. Такое лицо, съ прибавленіемъ горизонтальныхъ морщинъ на лбу (знакъ продолжительнаго вниманія) передано въ лицѣ Св. Елизаветы въ картинѣ Мурильо, извѣстной подъ именемъ «Севильской Мадонны».

Сочетаніе испытующаго выраженія и улыбки придаютъ лицу выраженіе довольства.

Презрительная черта превращаетъ улыбку въ пренебрежительную, насмѣшливую.

Если горизонтальныя морщины появляются на лбу, а глаза и ротъ широко раскрываются при улыbkѣ, то получается выраженіе высшей степени радостнаго изумленія.

Обыкновенно ротъ имѣетъ форму волнистой линіи; но у людей, много улыбающихся и смѣющихся, линія

рта вытягивается почти въ прямую, углы рта подняты, а надъ ртомъ обозначается характерная въ смѣхѣ морщина, такъ-же какъ мелкія морщинки у глазъ.

Такъ какъ причины, вызывающія смѣхъ, скорѣе внутреннія, чѣмъ внѣшнія, то фізіономистическіе признаки смѣха заставляютъ предполагать въ человѣкѣ веселую жизнерадостную патуру.

Ф. 167 вниманіе, интересъ, влеченіе, обаяніе.

Главные движенія: вытянутая впередъ голова, опущенная нижняя челюсть, поднятыя брови.



Фиг. 167.



Фиг. 168.

Общій характеръ этого выраженія явно показываетъ, что человѣкъ весь находится подъ извѣстнымъ вліяніемъ и лишенъ всякой активности.

Ф. 168 пріятное зрѣлище, любовь, восхищеніе.

Главные движенія: выдвинутая впередъ голова, поднятыя брови; расцвѣтшая улыбка, поднимающая щеки.

Поза ф. 14.

Выдвинутая голова и поднятыя брови указываютъ на чувство, *овладовавшее* челоуѣкомъ; улыбка отмѣчаетъ, что это чувство пріятно. Въ общемъ получается влеченіе къ источнику впечатлѣнія.

Ф. 169 желаніе, стремленіе, жажда овладѣть; «я требую, я умоляю».



Фиг. 169.



Фиг. 170.

Главные движенія: голова сильно выдвинута и закинута назадъ, брови слегка приподняты и изогнуты, губы выдвинуты впередъ и вздуты.

Поза ф. 14.

Здѣсь восхищеніе обратилось въ жажду обладанія, въ высшую степень желанія, дѣлающагося мучительнымъ, что выражается легкимъ изломомъ бровей; ихъ приподнятость показываетъ производимое непрестанно очарованіе. Губы слегка выдвинуты, — какъ бы для поцѣлуя, — просятъ, требуютъ, умоляютъ. Наконецъ, выставленная впередъ и запрокинутая вслѣдствіе затрудненнаго дыханія голова обличаетъ пылъ и могущество страсти.

Здѣсь еще нѣтъ проявленія воли, но есть все, что ей предшествуетъ и ее порождаетъ.

Ф. 170 желаніе нравиться, кокетство, фатовство, аффектація, манерность.

Главные движенія: наклоненіе головы, поднятіе бровей, губы улыбающіяся и подобранныя.

Позы фф. 33 и 83.

Наклоненіе головы выясняетъ исканіе граціозной позы. Поднятіе бровей и улыбка говорятъ о восхищеніи челоуѣка самимъ собой.

Подобранныя губы выражаютъ желаніе нравиться, а также выказать деликатный, утонченный вкусъ.

Ф. 171 толстый, жирный, отпыхивающійся, благодушный.

Главное движеніе: надуваніе щекъ.

Поза ф. 9.

Это лишь описательное мимическое движеніе, съ цѣлью выразить, что кто-либо толстый, раздутый, здоровенный.

Ф. 172 благоденствіе, удовлетвореніе, самодовольство, преувеличенное мнѣніе о себѣ.

Главные движенія: закинутая голова, поднятыя брови, расплывшійся въ улыбку ротъ и щеки.

Позы 9 и 23.

Поднятіе бровей и улыбка указываютъ на доволь-



Фиг. 171.



Фиг. 172.

ство собой. Закинутая голова отмѣчаетъ желаніе придать себѣ важность.

Позы, которыя мы прилагаемъ къ этому выраженію, обличаютъ вульгарность даннаго лица.

Ф. 173 невѣдѣніе, «знать не знаю, быть можетъ, не имѣю понятія».

Главные движенія: поднятіе плечъ и бровей, опущенные углы рта.

Въ этомъ выраженіи поднятіе бровей, образующее горизонтальныя складки на лбу, означаетъ мгновенное недоумѣнье. Это знакъ, умышленно примѣняемый вмѣсто словъ. Самые интеллигентные люди прибѣгаютъ къ нему; въ сущности оно означаетъ:

«по этому вопросу я в данный момент ничего не могу сообразить», вообще,—«я не знаю».

Углы рта, опущенные вниз, выражают недовольство по поводу такого незнанія.

Повисшія руки съ открытыми ладонями отмѣчаютъ сознание какъ бы въ своей винѣ, т. е. въ своемъ полномъ невѣдѣніи. Тщетно мы искали со-



Фиг. 173.

отношеній между поднятіемъ плечъ и сознаниемъ невѣжества; можно лишь утверждать, что такое движеніе всегда сопровождается это выраженіе.

Вѣроятно, поднятіе плечъ, это сопутственное движеніе вслѣдъ за поднятіемъ бровей; иногда, при удивленіи или страхѣ даже поднимаются на носки.

Ф. 174 «я слышу, и то, что я слышу—забавно».

Главные движенія: голова направленная въ сторону, взглядъ прямой, поднятыя брови, улыбающійся ротъ.

Поза 12.

Голова, отведенная въ сторону; слушаетъ, подставляетъ ухо. Взглядъ же, направленный въ публику,



Фиг. 174.

указываетъ, что звуки уловлены. Поднятіе бровей означаетъ, что произведено нѣкоторое впечатлѣніе; улыбка оповѣщаетъ, что впечатлѣніе это потѣшное.

Слѣдуетъ сравнить это выраженіе съ выраженіемъ ф. 145, которая просто слушаетъ.

Ф. 175. «Она прехорошенькая, какъ я ловко выпутался, вотъ удача»,—вообще негаданная радость.

Главные движенія: закусываніе нижней губы, поднятіе бровей, улыбающіяся губы и щеки.

Поза 33.

Губы закусываютъ для того, чтобы не выдать своего удивленія. Сіяющее лицо доказываетъ, что удивленье пріятное.

Когда это выраженіе сопровождается поднятіемъ плечъ, то краснорѣчиво подчеркивается чувство радостнаго изумленія.



Фиг. 175.



Фиг. 176.

Ф. 176 довольство, наслажденіе жизнью, физическое удовлетворенье, веселость.

Главныя движенія: губы широко раскрыты и поднимаютъ щеки, сбѣгающіяся въ морщинки у глазъ; брови высоко подняты, образуя складки на всемъ лбу.

Позы 9 и 10.

Высоко поднятыя брови указываютъ, что полученное впечатлѣніе весьма сильно, широкая улыбка поясняетъ, что оно очень пріятно, все выраженіе говоритъ о полномъ удовлетвореніи матеріальныхъ стрем-

лений или о щекотаніи чувственныхъ, грубыхъ инстинктовъ. Позы, которыя мы указываемъ при этомъ выраженіи, завершаютъ его въ томъ же смыслѣ.

Ф. 177 раскатъ смѣха.

Тѣ же признаки, какъ и въ предыдущей фигурѣ, но доведенныя до высшей степени.

Поза 23.



Фиг. 177.



Фиг. 178.

Ф. 178. Замираніе отъ страданья или наслажденья; высшій предѣлъ ощущеній.

Главныя движенія: запрокинутая голова, закатившіеся глаза, полуопущенныя верхнія вѣки, поднятыя брови, сильно раздвинутыя губы, открывающія верхній рядъ зубовъ.

Это выраженіе указываетъ на избытокъ чувства; въ такомъ состояніи мускулы, предоставленные самимъ себѣ, застываютъ въ неподвижности, сохраняя признаки сильнѣйшихъ ощущеній; однако, вслѣдствіе ослабленія нѣкоторыхъ мускуловъ, чувствительность,

истощенная нервнымъ усиленіемъ, повидимому уменьшилась.

Поднятыя брови свидѣтельствуютъ о полномъ властвованіи чувства, устраняя даже легкій намекъ на проявленіе воли; широкая улыбка обличаетъ полную удовлетворенность, но судорожный взглядъ и опущенныя верхнія вѣки говорятъ объ избыткѣ ощущенія, о невозможности идти въ этомъ направленіи дальше.

Ф. 179 обливаніе отъ скорби, избытокъ ощущенія.

Тѣ же признаки, что и въ предыдущей фигурѣ, съ той легкой разницей, что вертикальныя линіи у



Фиг. 179.



Фиг. 180.

основанія лба смѣшиваются съ горизонтальными; это свидѣтельствуетъ объ инстинктивной глухой борьбѣ съ ощущеніемъ горя. Углы рта слегка опущены книзу, несмотря на широко раздвинутыя губы,—давая понять, что ощущеніе неприятно. Помимо этого, всѣ наблюденія по поводу предыдущей фигуры, вполне приложимы и къ этой.

Въ общемъ, оба эти выраженія означаютъ избытокъ ощущеній, пріятныхъ или тягостныхъ; качество различается лишь легкими оттѣнками.

Ф. 180 отупѣніе, полное непониманіе, нравственно опустившееся лицо.

Главные движенія: слегка поднятыя брови, опущенныя верхнія вѣки, нижняя челюсть и всѣ мускулы также слегка опустились.

Поза 10.

Слѣдуетъ замѣтить, что въ этомъ выраженіи признаки не случайны и мимолетны, но имѣютъ постоянный, хроническій и окончательный характеръ.

Всякое проявленіе воли исчезло. Поднятіе бровей и складки на лбу указываютъ, что человѣкъ постоянно находится подъ какимъ-нибудь вліяніемъ; но совершенно опустившіеся нижніе мускулы лица говорятъ о полной невозможности хотѣть чего-либо, какъ-нибудь дѣйствовать, реагировать на впечатлѣнія; это духовная смерть.

Ф. 181 неловкое положеніе; «попалъ въ западню, я въ дуракахъ, обманутъ, побить, наказанъ».

Главные движенія: противорѣчивыя складки на лбу и въ положеніи бровей; вытянутое лицо, вслѣдствіе опущенной нижней челюсти. Углы рта также опущены внизъ.

Поза 8.

Приподниманіе бровей и ослабленіе мускуловъ нижней части лица является сознаніемъ своей глу-

пости или совершенной ошибки. Опущенные углы рта и вертикальные складки на лбу означают испытываемое сожалѣніе, недовольство.

Ф. 182 сожалѣніе, угрызеніе, стыдъ, смущеніе.

Главныя движенія: наклоненіе головы, двойныя и противорѣчивыя движенія бровей, горькая складка опущенныхъ губъ; тѣло опирается на отставленную назадъ ногу.

Поза 30.

Голова опущена, какъ бы затѣмъ, чтобы спрятаться, а также съ цѣлью утаить свой взглядъ; губы



Фиг. 181.



Фиг. 182.

приподняты вслѣдствіе поднятія ноздрей и углы ихъ въ тоже время опущены; этимъ выражается отвращеніе къ самому себѣ. Борющіяся поперечныя и вертикальныя складки на лбу обличаютъ тягостное впечатлѣніе и вмѣстѣ съ тѣмъ раздраженіе, что попалъ въ такую неприятность. Поднятіе плечъ еще усиливаетъ это выраженіе.

Ф. 183; нищенствовать, жалобить, умолять, жаловаться.

Главные движенья: наклоненіе головы, противорѣчивыя складки на лбу, поднятыя щеки съ морщинами у глазъ, вытянутыя и надутыя губы.

Поза 82.

Всѣ знаки этого выраженія,—противорѣчивыя движенья бровей, сжиманіе щекъ, образующихъ складки у глазъ и на носу,—характеризуютъ усиліе расплакаться. Все это дѣлается съ цѣлью разжалобить, «умаслить»;



Фиг. 183.



Фиг. 184.

выдвиганіе надутыхъ губъ является одновременно символомъ поцѣлуя и нудной мольбы. Это имѣетъ цѣлью возбудить снисхожденіе, милосердіе. Болѣе или менѣе низко опущенная голова выражаетъ стыдливую робость.

Ф. 184 растроганность, приступъ плача, «тяжело на сердцѣ», сдержанныя рыданія.

Главные движенья: противорѣчивыя изгибы бро-

вей и складки на лбу, сокращеніе щекъ, углы рта, направленные книзу.

Позы различныя.

Подниманіе бровей, образующее горизонтальныя складки, указываетъ, что человекъ находится въ сильнѣйшей ажитации, но въ то же время сдвиганіе бровей производитъ вертикальныя складки; это усиліе воспротивится нахлынувшему чувству или по крайней мѣрѣ его не обнаруживать; однако напряженныя щеки и горечь въ углахъ рта доказываютъ, что волненіе одерживаетъ верхъ надъ силой воли.

Ф. 185 плакать, разразиться рыданіями.



Фиг. 185.



Фиг. 186.

Тѣ-же знаки, какъ и въ предыдущей фигурѣ, но гораздо болѣе подчеркнутые. Сокращеніе щекъ и нижнихъ мускуловъ лица усиливается, еще болѣе суживая глаза, а ротъ раскрывается все сильнѣе, искажаемый невольной гримасой.

Очевидно, что эти движенія вызваны скорбью и

страданиемъ и производятся инстинктивно, оезъ всякаго участія воли—съ цѣлью облегчить душу,—такъ же какъ кричать во время боли, зѣваютъ при дремотѣ, смѣются, подъ вліяніемъ щекотки и прочее.

Ф. 186 пароксизмъ физической боли.

Главные движенія: чрезмѣрное поднятіе бровей, глаза вытаращенные, искаженный ротъ, раскрытый, чтобы издать крикъ; напряженіе всѣхъ личныхъ мускуловъ.

Позы 16 и 43.

Необычайное поднятіе бровей, покрывающее весь лобъ горизонтальными складками и совершенно уничтожающее вертикальныя, показываетъ, что испытываемое ощущеніе затмило все и исключительно владѣть человѣкомъ. Безсильная воля исчезла, погибающее существо жалобно вопить, сознавая лишь одно впечатлѣніе: невѣроятную боль. У него едва сохраняются проблески разума, чтобы желать себѣ смерти.

Какъ во всѣхъ крайнихъ проявленіяхъ чувства поднятіе плечъ сопровождаетъ это выраженіе.

Ф. 187 удивленіе.

Главные движенія: поднятіе бровей, ротъ, раскрытый для восклицанія; поднятіе плечъ.

Поза 16.

Внезапное ощущеніе, парализующее мгновенно всѣ способности,—выражается поднятіемъ бровей; слегка намѣченная улыбка въ данной фигурѣ указываетъ, что здѣсь удивленіе скорѣе приятно.

Ф. 188 остолбенѣніе.

Тѣ-же движенія, что въ предыдущей фигурѣ, но гораздо сильнѣе выраженные.



Фиг. 187.



Фиг. 188.

Это удивленіе, доведенное до высшей степени. Все существо ошеломлено, приведено въ неподвижность;



Фиг. 189.



Фиг. 190.

воля и разумъ совершенно отсутствуютъ на этой ступени удивленія, не допускающей выраженія ра-

дости; какъ мы это покажемъ далѣе, остоленіе можетъ быть связано лишь съ чувствомъ страха.

Ф. 189 экстазъ, упоеніе.

Главныя движенія: поднятіе бровей, взглядъ направленный къ небу, опущенная нижняя челюсть, запрокинутая голова.

Движеніе бровей указываетъ, что субъектомъ овладѣло захватывающее впечатлѣніе; направленіе взгляда отмѣчаетъ, что впечатлѣніе это исходитъ съ небесъ.

Опущенная нижняя челюсть означаетъ, что воля отсутствуетъ и человекъ находится въ забытьѣ.

Ф. 190 страхъ, ужасающее видѣніе.



Фиг. 191.

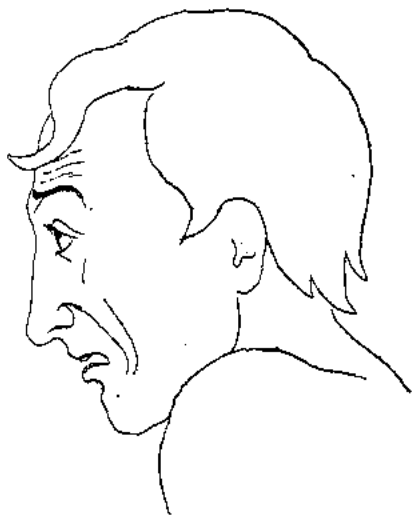
Тѣ же движенія какъ въ фигурѣ 188 съ присоединеніемъ еще сокращенія бровей, указывающаго,

что причина остоленія есть ужасное зрѣлище или приближеніе грозной опасности.

Ф. 191. Та же, что и предыдущая, но изображенная въ профиль.

Ф. 192 замѣшательство, безуміе, ощущение затравленнаго зверя.

Тѣ же движенія, какъ въ послѣднихъ фигурахъ, съ той разницей, что голова опущена и все существо волнуется, вмѣсто того, чтобы застыть какъ камень.



Фиг. 192.



Фиг. 193.

Воля и разумъ покинули человѣка передъ неотвратимой, ужасной опасностью.

Теперь, движимый чисто инстинктивными побужденіями, обезумѣвъ, онъ мечется безъ цѣли, враща-

ясь въ замкнутомъ кругу, неспособный дѣлать что-либо для своего спасенія.

Ф. 193 молчаніе.

Главные движенія: голова выдвинутая впередъ, указательный палецъ приставленъ къ сжатымъ губамъ, брови подняты.

Эта фигура выражаетъ съ большой силой призывъ къ безмолвію, налагаетъ печать на уста.

Тотъ, кто дѣлаетъ такой знакъ, очевидно, проявляетъ свою волю, поэтому нѣкоторое время мы затруднялись, какъ объяснить въ данномъ случаѣ поднятіе бровей, обозначающее, какъ мы видѣли, скорѣе отсутствіе воли. И вотъ объясненіе, которое мы нашли. Чтобы сдѣлать призывъ болѣе дѣйствительнымъ, къ нему присоединяется угроза, слѣдовательно такая мимика означаетъ: молчи подъ страхомъ чего-то ужаснаго. Это ужасное и выражается именно поднятіемъ бровей, всегда характеризующимъ страхъ.

Мы думали одно время посвятить позамъ и дополнительнымъ движеніямъ столь же подробный трудъ, какъ тотъ, что оконченъ нами относительно игры лица. Но это привело бы насъ къ такому множеству скучныхъ подробностей, къ такой массѣ надоедливыхъ повтореній, что мы побоялись испытывать терпѣніе читателей.

Вдобавокъ, всѣ элементы позъ находятся въ главѣ подъ названіемъ: «Подробный разборъ движеній

торса и конечностей». Такимъ образомъ артисту будетъ легко самому комбинировать всѣ движенія, чтобы составить полную позу.

Мы у конца нашей главной задачи. Разумѣется, мы не сказали всего; мы сознаемъ, что сдѣлали не мало пропусковъ; можетъ быть, у насъ даже проскользнули ошибки; тѣмъ не менѣе, намъ кажется, что мы на правильномъ пути, что, заинтересовавъ, какъ мы это сдѣлали, читателя нашими усиліями, открывъ ему нашъ методъ изысканій, работая, такъ сказать, у него на глазахъ,—намъ кажется, повторяемъ,—что мы пріучили его слѣдовать за нами, дѣлить съ нами радости нашихъ небольшихъ открытій и даже превзойти насъ, самостоятельно совершая этотъ первый опытъ мимическаго искусства или, если угодно, эту попытку возстановленія натурального языка.

О положеніи тѣла на сценѣ.

Исполнитель всегда долженъ находиться въ удобномъ для наблюденія зрителей положеніи, если ему приходится сообщать о важныхъ происшествіяхъ или въ моменты богатые мимикой. Онъ долженъ быть обращенъ къ публикѣ въ моменты раздумья, когда мысль назрѣваетъ внутри и наконецъ достигаетъ полного выраженія; когда-же возбудитель находится внѣ

актера, послѣдній долженъ быть обращенъ лицомъ къ этому возбудителю, но такъ, чтобы зритель могъ слѣдить за его мимикой. При внезапныхъ впечатлѣнiяхъ, эффектъ усиливается, если исполнитель сперва стоитъ, немного отвернувшись отъ предмета, вызвавшаго вниманiе; такъ на примѣръ если Гамлетъ глядитъ сначала въ сторону противоположную появленiю духа, но быстро поворачивается при возгласѣ одного изъ друзей: «Глядите, духъ явился!» Тогда его ужасъ доходитъ до высшей степени.

Каждая вновь возникающая мысль или пробуждающееся чувство должны выражаться то сильнѣй то слабѣе, смотря по схваченному моменту; такимъ образомъ исполнитель долженъ сохранять извѣстные промежутки при воспрiятii впечатлѣнiй и далѣе, при ихъ передачѣ. Между первымъ и вторымъ моментомъ должна быть мимическая игра. Во время раздумья при смѣнѣ образа хорошо также смѣнить и свое поле зрѣнiя, т. е. слѣлать нѣкоторый поворотъ; какъ на примѣръ, въ монологѣ Гамлета: сначала онъ склоненъ къ мысли—«умереть,—уснуть»; но потомъ внезапно является новое представленiе: «быть можетъ, грезить», которое обусловливаетъ рѣзкiй поворотъ на сценѣ.

Если внѣшнiй возбудитель привлекаетъ дѣйствующее лицо, то исполнитель все больше къ нему поворачивается, если наоборотъ,—то отворачивается въ сторону.

Точно также при рѣзкомъ отрицаніи мѣняется мѣсто, какъ будто отрицающей хочетъ быть подальше отъ того, что ему предлагаютъ. Также дѣйствуютъ и воспоминанія,—пріятныя и непріятныя: человѣкъ или тянется къ нимъ, или бѣжитъ отъ нихъ прочь.

Теперь поговоримъ о положеніи тѣла во время покоя. Не только лицо, но и все тѣло должно выражать полное ослабленіе мускуловъ, характеризующее бездѣятельность. При стоящей фигурѣ тяжесть туловища должна быть равномѣрно распредѣлена между конечностями.

Ступни и каблуки также должны служить одинаковой опорой, иначе тѣло слишкомъ отклонится впередъ или назадъ.

Въ сидячей позѣ вся тяжесть тѣла поддерживается кресломъ; если спина находитъ себѣ опору, то прислоняется къ ней, также и голова;—въ случаѣ же сильной потребности въ покоѣ, она опускается на грудь; руки лучше всего покоятся на колѣняхъ.

Лежачее положеніе чаще всего въ искусствѣ изображается боковое; при этомъ почти вся тяжесть тѣла покоится на соответствующемъ бедрѣ. Колѣно той же ноги лучше отодвинуть немного назадъ, такъ какъ при этомъ легче будетъ встать, когда понадобится.

Когда человѣкъ тянется къ чему нибудь и простираетъ руки, то онѣ должны образовывать кри-

выя, а не ломанная линія; лишь въ случаяхъ рѣзкаго диссонанса допускаются угловатые жесты.

При движеніи двумя руками, та сторона, откуда получено впечатлѣніе, движется раньше и быстрее, нежели другая.

О болѣзненныхъ движеніяхъ.

Болѣзненные жесты на сценѣ обыкновенно страдаютъ преувеличеніемъ. Возьмемъ хотя бы изображеніе смерти. Сколько тутъ преувеличеній и сколько акробатства! Какое множество корчъ и конвульсій! Но для того, чтобы смерть была правдивой, надо наблюдать агонію. Легкое сжиманіе простыни, или какой нибудь вещи, короткая спазма, автоматическое движеніе пальцевъ, въ то время какъ дыханіе все замедляется; затѣмъ вдругъ все тѣло осѣдаетъ и становится неподвижнымъ, съ мгновеннымъ успокоеніемъ всѣхъ чертъ лица,—до того времени напряженныхъ,—вотъ каковы послѣднія минуты обычной агоніи. Чрезвычайно вѣрно—сравненіе ее съ гаснущей лампой. Смерть въ природѣ спокойна, почти неподвижна. Все остальное лишь бутафорія. Особенно типично измѣненіе лица, изурнаго болѣзнью, искажаемаго страданіемъ,—этой гримасы на синеватомъ фонѣ, которая вдругъ рас-

правляется, какъ разъ въ моментъ смерти. Карри-
катура превращается въ человѣка, съ безмятежнымъ
выраженіемъ самыхъ лучшихъ минутъ его жизни.

Что же касается насильственной смерти, напри-
мѣръ отъ выстрѣла, то здѣсь еще проще: человѣкъ
обрушивается на подгибающіяся ноги и это все. По-
лишинель, который опрокидывается черезъ шир-
мы,—вотъ точный образецъ смерти отъ выстрѣла.

При внезапной смерти человѣкъ просто осѣ-
даетъ, не опрокидываясь ни впередъ, ни назадъ.
Единственно, что онъ успѣваетъ сдѣлать, это осла-
бить свои мускулы, привести ихъ въ столь-же без-
мятежное состояніе, какъ и черты лица. Лишь ске-
летъ удерживаетъ отъ того, чтобы человѣкъ не об-
ратился при этомъ въ безформенную груду.

Точно также и мимика сумасшествія. Лишь
очень рѣдкія формы буйнаго помѣшательства вы-
зываютъ обиліе жестовъ. Вообще же нѣтъ людей
болѣе спокойныхъ, чѣмъ сумасшедшіе. Нѣтъ на-
добности непремѣнно скакать, кричать, плакать и
смѣяться; даже буйный всегда одержимъ какой ни-
будь одной галлюцинаціей. Онъ старается убить
призракъ или убить себя,—но у него есть своя
логика.

Вообще-же сумасшедшій, это мономанъ, бредя-
щій лишь по временамъ, а въ остальные проме-
жутки почти ничѣмъ не отличающійся отъ осталь-
ныхъ людей.

То же самое можно сказать и объ искусствѣ падать на сценѣ. Я не знаю, зачѣмъ стараются падать, какъ будто съ намѣреніемъ размозжить себѣ черепъ. Разумѣется, актеръ не долженъ копировать съ натуры, но, во всякомъ случаѣ, онъ долженъ исходить изъ положительныхъ данныхъ. Нужно найти какую-то середину между абсолютной правдой и случайной реальностью.

Къ болѣзненнымъ жестамъ относится также всякаго рода тикъ. Пока онъ лишь сопровождаетъ мысль, усиливаетъ доводъ, онъ не представляетъ болѣзни, но если онъ становится непреодолимымъ, то это уже настоящій, форменный тикъ. Во-первыхъ, отмѣтимъ частое миганіе, какъ-будто у человѣка глазъ запорошило пескомъ и онъ старается освободиться отъ этого. Затѣмъ рѣзкое нахмуриваніе, причѣмъ происходитъ подергиваніе носомъ, какъ у кролика; движеніе головой въ отрицательномъ или утвердительномъ смыслѣ, иногда съ насмѣшливымъ или вызывающимъ видомъ, затѣмъ фырканье и сопѣніе носомъ, на подобіе тюленя.

Ротъ также имѣетъ свои тики. Во-первыхъ, жеваніе попусту, безъ всякой цѣли; затѣмъ высовываніе языка вбокъ, съ движеніями какъ у сосунка; затѣмъ круговыя движенія языкомъ внутри рта, какъ будто постоянная чистка помѣщенія; потомъ присвистываніе, прищептываніе, громкое вдыханіе воздуха, какъ при больномъ зубѣ, щелканіе языкомъ, скрипѣ-

ніе зубами, харканье. Иные еще постоянно облизывают губы или кусают ихъ.

Если добавить къ этому двиғаніе ушами и волосами, покашливаніе вродѣ «гемъ-гемъ», или «гумъ-гумъ», и манію повторять слова, то составитя почти полная коллекція тиковъ, касающихся головы. Что касается общей осанки, то есть люди приплясывающіе при ходьбѣ, другіе подпрыгиваютъ, иные покачиваются какъ медвѣдь; есть непрерывно дрожащіе люди. Несносная привычка ногъ, это легкое и постоянное трясеніе колѣна, опершись на носокъ; также покачиваніе или постукиваніе колѣнями; иные, вытянувъ ногу, безпрестанно вертятъ носкомъ и пр.

Тикъ въ рукахъ наиболѣе частый—это пожиманье плечами, сопровождаемое иногда легкой судорогой во всей рукѣ, иные безпрестанно прижимаютъ локти къ тѣлу, какъ будто имъ холодно.

Затѣмъ идетъ порода скребущихъ людей: то они скребуть себѣ голову, то носъ, то ухо, въ особенности лобъ, наружный уголъ глаза, или щиплютъ свои рукава. За скребущими слѣдуетъ рядъ завивающихъ свои волосы, — на головѣ, на бородкѣ, усахъ, даже на бровяхъ, все это терется и приглаживается, задумчиво или съ нервной торопливостью. Къ этой-же категоріи относятся жеватели усовъ; тщательно пригладивъ ихъ, они начинаютъ кусать кончики усовъ, пока имъ не удастся отгрызть нѣсколько волосковъ.

Глодатели ногтей и вообще пальцевъ также представляютъ несмѣтное количество экземпляровъ, — включая сюда и чистильщиковъ носа.

Не мало также людей жестикулируютъ попусту. Такъ напримѣръ: нѣкоторые быстро проводятъ рукой передъ лицомъ, какъ бы отгоняя мухъ; или подносятъ руку ко рту, какъ во время кашля; или вѣчно потираютъ руки, хотя и не имѣютъ причины радоваться.

Слѣдующій разрядъ оригиналовъ отличается различными движеніями пальцевъ.

Одни постоянно сжимаютъ кулакъ, другіе катаютъ хлѣбные шарики, третьи скребутъ свою ладонь ногтями.

Есть люди, которые во время писанья дѣлаютъ множество лишнихъ движеній, какъ бы украшаютъ букву всевозможными росчерками. Но всѣ эти жесты дѣлаются поверхъ бумаги, такъ что не вліяютъ на почеркъ.

Въ заключеніе упомянемъ о тѣхъ, особенности которыхъ отражаются на ихъ собесѣдникѣ. Вы знаете, конечно, людей, которые все время, при разговорѣ съ вами, васъ трогаютъ, раздражаютъ. Они чистятъ платье, снимаютъ пушинку, поглаживаютъ или похлопываютъ своего собесѣдника, отрываютъ пуговицы. Всѣ эти привычки живутъ на счетъ одежды ближняго.

Другой рядъ болѣзней жеста — это дрожаніе.

Амплитуда дрожанія бываетъ весьма различна; волненіе, ощущеніе холода, усиливають такую дрожь; голоданіе также. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ она является лишь при желаніи сдѣлать какой-нибудь жестъ, въ другихъ усиліемъ воли ее можно прекратить.

Отмѣтимъ, во-первыхъ, нервную дрожь отъ волненія, подъ вліяніемъ ужаса, гнѣва или радости. Горло ссыхается, холодный потъ выступаетъ на вискахъ и распространяется по всему тѣлу, производя мурашки и гусиную кожу; конечности холодѣютъ и всякій жестъ становится положительно невозможнымъ; но взамѣнъ этого какая-то зыбь потрясаетъ все тѣло, вплоть до лязганья зубовъ. Степень этой дрожи зависитъ скорѣе отъ воспріимчивости субъекта, чѣмъ отъ внѣшней причины.

Старческая дрожь не исключаетъ жеста, но искажаетъ его и дѣлаетъ болѣе мелкимъ. Начинается она обыкновенно съ мускуловъ затылка и шеи, нерѣдко здѣсь и заканчивается, или же переходитъ на верхнія конечности и въ исключительныхъ случаяхъ на нижнія.

Дрожаніе головы совершается ритмично, однообразно; въ горизонтальной плоскости оно называется отрицательнымъ, а въ вертикальной—утвердительнымъ. Иногда бываетъ сочетаніе обоихъ дрожаній.

Отдѣльно могутъ дрожать рѣсницы, губы, языкъ, нижняя челюсть; тогда рѣчь становится заикающейся,

лицо бороздится гримасами и получается самое тяжкое впечатлѣніе.

Какъ болѣзненные симптомы бываетъ дрожаніе при параличѣ и склерозѣ. При параличѣ конечности ритмично то сжимаются, то расжимаются; притомъ, когда, напримѣръ, одна рука перестаетъ дрожать, то начинаетъ другая рука или нога.

Нѣкоторыя движенія напоминаютъ при этомъ какъ бы жестъ свертыванія папиросы или нажиманія педали. Но какъ только больной хочетъ сдѣлать жестъ дрожащей рукой, то трепетанье сейчасъ же прекращается—и потомъ начинается снова. Отъ этого зависитъ и прыгающая походка больного, который двигается, наклонившись впередъ, какъ бы увлекаемый собственной тяжестью.

При склерозѣ дрожаніе начинается лишь тогда, когда больной хочетъ сдѣлать движеніе. Пока онъ сидитъ въ креслѣ, опираясь всѣмъ тѣломъ, то остается совершенно покойнымъ. Но едва онъ подыметъ ногу, какъ вся она сейчасъ же начинаетъ дрожать.

Дрожаніе рукъ и ногъ возрастаетъ во время движенія; напримѣръ, поднося стаканъ съ питьемъ больной расплескиваетъ его у самыхъ губъ.

Притворная мимика и жесты.

(По Мантегацца).

Самые выдающіеся признаки притворныхъ выраженій страданія суть слѣдующіе:

1. Выраженіе почти всегда преувеличено и непропорціонально причинамъ, вызывающимъ страданіе.

2. Мышечныя возмущенія имѣють перемежающійся характеръ.

3. Кожа сохраняетъ свой нормальный цвѣтъ.

4. Не достаетъ гармоніи въ мимику, при чемъ замѣтны такія сокращенія и ослабленія извѣстныхъ мускуловъ, которыхъ никогда не бываетъ при настоящемъ страданіи.

5. Пульсъ ускоренъ вслѣдствіе усиленнаго напряженія мускуловъ.

6. Достаточно внезапнаго удивленія или какого-нибудь предмета, который обратилъ бы на себя вниманіе, для того чтобы вся страдальческая мимика вдругъ исчезла.

7. Иногда сквозь слезы, рыданія и самые глубокіе вздохи случается замѣтить блескъ мимолетной улыбки, обнаруживающей, быть можетъ, злобную радость, что удалось провести своего ближняго.

8. Мимика почти всегда бываетъ эксцентрическая

при чемъ замѣчается полное отсутствіе концентрическихъ формъ выраженія.

Это аналитическое изслѣдованіе даетъ намъ, между прочимъ, методъ, съ помощью котораго можно наблюдать и описывать проявленія всѣхъ остальныхъ формъ мимического лицемѣрія.

Притворное удовольствіе, напримѣръ, выражается



Фиг. 194.



Фиг. 195.

принужденнымъ смѣхомъ, глубокими и продолжительными вздохами, вылетающими невпопадъ и безъ мѣры (ф. ф. 194 и 195). Притворный гнѣвъ сказывается усиленными движеніями членовъ и принужденнымъ сокращеніемъ бровей, между тѣмъ какъ губы невольнo улыбаются и глаза смотрятъ въ другую сторону.



Фиг. 194.



Фиг. 195.

Всѣ притворныя выраженія могутъ быть сведены къ двумъ типамъ.

Преувеличеніе слабо волненія, или поддѣлка волненія не существующаго.

Ослабленіе мимическаго выраженія или полное умнѣненіе (скрытіе) этого выраженія.

Стараясь преувеличить мимику, мы почти всег-



Фиг. 196.



Фиг. 197.

да хватаемъ черезъ край и выходимъ за предѣлы вѣроятнаго. Это упражненіе въ лицемѣрїи насъ утомляетъ; поэтому, мы часто отдыхаемъ, и въ эти промежутки, сами того не замѣчая, не рѣдко примѣшиваемъ къ избранной нами роли мимику діаметрально противоположную (фф. 196 и 197).



Фиг. 196.



Фиг. 197.

Такъ, однажды я видѣлъ, какъ одна женщина при полученіи наслѣдства отъ своего брата, билась головою о стѣну и рыдала, прикидываясь неутѣшной, а потомъ вдругъ залилась смѣхомъ. Точно также, когда выражаютъ напускное религіозное чувство, притворное удивленіе или состраданіе, можетъ случиться, что при этомъ внезапно вырывается циническій или



Фиг. 198.



Фиг. 199.

язвительный смѣхъ, или промелькнетъ смѣшная гримаса поддразниванія языкомъ.

Преувеличиванье выраженія, беспорядокъ въ движеніяхъ, замѣтныя перемены,—вотъ самые выдающіеся признаки мимики, которая стремится выразить больше, чѣмъ чувствуется на самомъ дѣлѣ, или увѣ-



Фиг. 198.



Фиг. 199.

рять въ существованіи такого волненія, котораго совсѣмъ нѣтъ на лицо (фф. 198, 199, 200 и 201).

Есть, впрочемъ, и другой признакъ, еще болѣе постоянный, но, вслѣдствіе своей тонкости, большею частію ускользающій отъ вниманія заурядныхъ наблюдателей.

Изъ всѣхъ мускуловъ болѣе всего подчинены на-



Фиг. 200.



Фиг. 201.

шей волѣ мускулы туловища и конечностей; лицевыя мышцы уже не такъ ей повинуются, глазныя-же—самыя независимыя изъ всѣхъ. Вотъ почему въ притворномъ выраженіи является столько движеній руками и ногами, сколько сокращеній лицевыхъ мускуловъ, въ то время какъ глазъ мужественно сопротив-



Фиг. 200.



Фиг. 201.

ляется лжи или, по крайней мѣрѣ, поддается ей послѣдимъ. Вы видите ураганъ въ миниатюрѣ; передъ вами цѣлая буря конвульсій; но глазъ остается неподвижнымъ, апатичнымъ,—и этого достаточно, чтобы обнаружить тайну притворства. Слезы очень рѣдко текутъ изъ глазъ при напускномъ страданіи, и только развѣ нѣкоторыя женщины, поистинѣ гени лжи, умудряются иной разъ проливать настоящія слезы, не испытывая ни малѣйшей печали. Въ обыкновенномъ состояніи, слезныя железы не повинуются нашей волѣ, но путемъ долгаго упражненія, ихъ тоже удается подчинить себѣ и пріучить къ извѣстному порядку; тогда онѣ начинаютъ источать свою драгоценную влагу, какъ только въ этомъ представится надобность отъявленному лицемеру, желающему обмануть ближняго.

Пріучившись съ дѣтства выражать то, чего не чувствуешь, можно сдѣлаться великимъ артистомъ лицемерія, но и пріобрѣвшіе въ этой области первоклассный талантъ все-таки постоянно боятся потерпѣть неудачу въ своемъ искусствѣ, такъ какъ чувствуютъ разницу между искреннимъ чувствомъ и разыгрываемой комедіею. Отсюда неудержимая склонность къ преувеличиванію, безпрестанное сомнѣніе относительно удовлетворительности своей мимики и потребность усиливать ее криками и словами. (Сильная скорбь почти всегда безмолвна, и самое большее, если она сопровождается такими жизненными явленіями,

которыя можно бы назвать автоматическими, и къ которымъ относятся, на примѣръ, вздохи и стоны; наоборотъ, волненія притворныя чаще всего бываютъ краснорѣчивы и сопровождаются большими взрывами болтливости.)

Если же съ какою-нибудь цѣлью стараются скрыть волненіе, то прибѣгаютъ къ совершенно противоположнымъ приемамъ.

Прежде всего является стремленіе ограничить область мимики, при чемъ, естественно, начинаютъ съ такихъ мускуловъ, которые быстрѣе и легче всего подчиняются нашей волѣ. Прежде всего, стало быть, приостанавливаютъ движенія рукъ, ногъ, туловища, шеи. По мѣрѣ того какъ возрастаетъ умирающее дѣйствіе мозговыхъ полушарій, мимическое поле все болѣе и болѣе суживается, такъ что прекращаются даже движенія мышцъ рта и щекъ, пока, наконецъ, выраженіе не очутится въ границахъ той послѣдней территоріи, которая во всѣ времена и на всѣхъ языкахъ недаромъ называется *зеркаломъ души*.

Именно въ области глазъ происходитъ рѣшительная битва; они представляютъ собою послѣднюю крѣпость, гдѣ выраженіе сосредоточиваетъ всѣ свои силы и часто остается побѣдителемъ, хотя-бы оно уже покинуло всѣ остальные области мимики. Толпа, которая смотритъ на вещи поверхностно, скажетъ теперь, что волненіе прошло, или что его вовсе не было,— и скажетъ это потому, что она видитъ неподвижность

конечностей и туловища и безстрастное выражение лица; но болѣе глубокой наблюдатель найдетъ, что въ глазахъ собраны теперь всѣ силы, разсыянныя передъ тѣмъ на обширномъ пространствѣ, и справедливо признаетъ, что въ данномъ случаѣ волненіе еще очень сильно, но оно все замкнулось въ тѣсной крѣпости.

Иногда, съ помощью лицемѣрія или героизма (ибо, рассуждая о физиономіи извѣстнаго явленія, можно не принимать въ соображеніе нравственной его стороны), удастся наложить тормазъ на всѣ мимическія мышцы туловища и конечностей, но тогда на сцену выступаетъ противоположная мимика. Мы донельзя огорчены и оскорблены, а между тѣмъ смѣемся и оживленно двигаемъ пальцами, шей или ногами. Все наше тѣло выражаетъ удовлетвореніе; только одни глаза молчатъ и сопротивляются этой оргіи криводушія. Но вотъ вдругъ двѣ крупныя слезы катятся по щекамъ и выдаютъ тайну грустной борьбы, которая только что происходила.

Мужчины съ твердою волею и женщины, слишкомъ долго упражнявшіяся въ притворствѣ, вытѣснивъ мимику въ послѣднее ея убѣжище, т. е. въ глаза, иногда одерживаютъ надъ ней побѣду даже въ этой неприступной крѣпости, такъ что внутреннее пламя уже никоимъ образомъ не можетъ вырваться наружу. Но когда такимъ образомъ закрыты всѣ клапаны мимическаго выраженія, почти всегда случается, что одна изъ конечностей (нога, рука, пальцы)

внезапно поражается ритмической судорогой и начинает правильно выбивать тактъ. По большей части ударяють пальцемъ по какому-нибудь твердому предмету, такимъ образомъ, чтобы это производило шумъ,— или же постукиваютъ ногою о землю. Рѣже наблюдается тяжелое, затрудненное дыханіе, которое можетъ даже превратиться въ свистъ.

Явленія эти нерѣдко можно провѣрить въ тѣхъ случаяхъ, когда стараются скрыть гнѣвъ. Послѣдній тѣмъ сильнѣе, чѣмъ чаще повторяются ритмическіе удары, замѣняющіе въ данномъ случаѣ обычную экспансивную мимику, особенно если они сопровождаются затрудненнымъ дыханіемъ. Кажется, что въ данномъ случаѣ не только въ переносномъ смыслѣ тутъ ключемъ кипитъ закрытый котель, который можетъ ежеминутно лопнуть, но что дѣйствительно дѣло идетъ о полоненной силѣ, вырывающейся изъ своей тюрьмы съ бѣшенствомъ, тѣмъ болѣе яримъ и стремительнымъ, чѣмъ тѣснѣе найденный ею выходъ.

Во всѣхъ этихъ случаяхъ притворства и скрытности дѣло идетъ въ сущности о проявленіи мышечной силы или, самое большее, о сопутствующихъ ему отдѣлительныхъ феноменахъ, каково, на примѣръ, проливаніе слезъ; но существуютъ и другія, болѣе глубокія и вмѣстѣ съ тѣмъ болѣе темныя для насъ трансформациі силы, при которыхъ явленіе чисто мимическое переходитъ въ психическія, болѣе возвышенныя сферы.

Довольно часто усиленіе, сдѣланное съ цѣлью скрыть волненіе, бываетъ настолько громадно, что, продлившись оно нѣсколько дольше, оно непременно вызвало бы глубокія разстройства въ нервныхъ центрахъ. Сила мимики, не находя себѣ исхода въ мышечной системѣ, стремится уже въ область мысли и создаетъ здѣсь новыя и мощныя выразительныя формы. Положимъ, что въ залу входитъ мужчина и любящая его женщина не выкажетъ никакого волненія; но изъ молчаливой она вдругъ сдѣлается чрезвычайно разговорчивой; а если передъ тѣмъ она участвовала въ разговорѣ, но равнодушно, такъ теперь она начнетъ говорить съ одушевленіемъ; звукъ ея голоса измѣняется и можетъ даже сдѣлаться музыкальнымъ. Чаше всего она забываетъ предметъ разговора, и по какой-то странной, причудливой ассоціаціи идей принимается болтать о сотнѣ постороннихъ вещей, не имѣющихъ отношенія ни къ предмету общаго разговора, ни къ обществу, въ которомъ она находится. Неожиданныя ласки ребенку, котораго она до тѣхъ поръ не замѣчала; внезапное восхищеніе картиною или мебелью, мимо которой она проходила сто разъ безъ всякаго вниманія,—вотъ очень драгоцѣнные и важные признаки, указывающіе намъ на то, что волненіе было очень сильно, но не имѣя возможности вылиться въ естественное мимическое выраженіе, оно вторглось въ сферу мысли и чувства и вдругъ пробудило тамъ необычайную и безпорядочную дѣятельность.

Жесты великихъ людей и ораторовъ.

Краткій обзоръ жестовъ у великихъ людей, по заявленію Шарля Гекса, покажетъ намъ, что тамъ, гдѣ существуетъ кипучая дѣятельность, не остается мѣста для «жестовъ». Люди истинно великіе ихъ презираютъ. Тѣ, которые создавали своими дѣйствіями исторію, почти совсѣмъ не жестикулировали.

Наполеонъ! Какое глубокое презрѣніе питалъ онъ къ жестамъ, которымъ, однако, съ большими усиліями онъ учился у трагика Тальма. Рука, заложенная за бортъ сюртука, или руки, сложенные за спину, иногда скрещенныя на груди,—вотъ и всѣ его жесты. Въ его блѣдномъ лицѣ также было мало подвижности. Полная невозмутимость царила на немъ. Былъ ли это Аустерлицъ, раздавившій Австрію, Іена, раздавившая Пруссію, или Ватерлоо,—его единственное пораженіе; Тюильри или островъ Эльба, вѣнецъ или заточеніе,—у Наполеона не трепеталъ ни одинъ мускулъ на лицѣ.

Неподвижный на своей лошади, въ самомъ пылу сраженія, когда вокругъ полъ-милліона людей бѣсно-вались, ревѣли, жестикулировали побѣду,—онъ оставался какъ статуя. И на островѣ Елены онъ былъ

точно прикованъ къ скалѣ. Лишь темный взоръ, глубоко сидящій въ орбитѣ, всегда сверкалъ какимъ-то непонятнымъ трагизмомъ, точно давно уже предвидѣлъ и громкую славу, и катастрофу.

Мольтке, прозванный «великимъ молчальникомъ,—умѣвшимъ молчать на семи языкахъ», также отличался неподвижностью. Онъ даже не подозрѣвалъ о существованіи жеста.

Умъ его былъ слишкомъ математическій, экономившій всѣ движенія.

Бисмаркъ боялся жестовъ. Пока онъ былъ студентомъ, фуксомъ, лихимъ собутыльникомъ, онъ, разумѣется, жестикулировалъ во всю, но сдѣлавшись канцлеромъ, онъ сразу отяжелѣлъ, сталъ какъ будто чугуннымъ.

Начиналъ онъ свою рѣчь обыкновенно медленно, какимъ-то лепетомъ, слегка покачивая головою, словно медвѣдь,—подыскивая слова, прерывая свои фразы глухими «гмъ, гмъ» и наконецъ останавливался вовсе, съ отвисшей и слегка дрожащею нижней губой; голова же все еще продолжала качаться.

Но вотъ онъ снова заговорилъ, голосомъ болѣе мрачнымъ, болѣе отрывистымъ и выбравъ себѣ наконецъ точку зрѣнія,—установившись на караульнаго у дверей, котораго онъ пожираетъ своимъ взглядомъ,—почти пригвозждаетъ къ стѣнѣ своимъ блестящимъ моноклемъ. Но Бисмаркъ все еще колеблется и, пока онъ говоритъ, лѣвая рука такъ и впиалась въ рукоять

сабли, судорожно сжимая ее, а правая роется машинально въ заднемъ карманѣ мундира, тщетно разыскивая платокъ, чтобы отереть имъ потъ со лба.

Бисмаркъ напоминалъ при этомъ какъ будто звѣря, посаженнаго въ клѣтку, или пойманнаго школяра.

Но вотъ онъ ухватилъ свою мысль, и слово мчится за словомъ; теперь его лицо, до той поры имѣвшее въ себѣ что-то грузное, вдругъ проясняется, брови топорщатся и голова поднимается кверху, даже закидывается немного назадъ; грудь выдвигается колесомъ.

Первая часть рѣчи теперь окончена; она служила къ установленію цифръ, къ устраненію кое-какихъ возраженій; она буднична, такъ-же, какъ и поза оратора.

Но теперь онъ нападаетъ въ свою очередь; онъ воодушевляется и бросаетъ въ лицо оппозиціи одну изъ своихъ грубыхъ и тяжеловѣсныхъ шутокъ, одну изъ отчаянныхъ рѣзкостей, которыя ему такъ свойственны и характеризуютъ его ораторскій талантъ. Громкій смѣхъ вѣрныхъ сторонниковъ оглашаетъ весь залъ, раздаются аплодисменты наряду съ глухимъ ропотомъ.

Въ это время всѣ члены рейхстага волнуются, какъ море; все колышется, вытягиваетъ шеи, чтобы не пропустить ни одного звука.

Бисмаркъ выдержалъ паузу; онъ хорошо знаетъ, что они уже у него въ рукахъ, всѣ до одного; хо-

рошая или дурная, его рѣчь пройдетъ и голосованіе за нимъ обезпечено.

Еще нѣсколько словъ и наступаетъ заключительный призывъ. Теперь онъ говорить о политикѣ крови и желѣза, выпиваетъ свой четырнадцатый стаканъ мозельвейна; еще одно оскорбленіе, послѣдняя грубость и наконецъ единственный жестъ, всегда одинъ и тотъ же. Протягивается правая рука, громадная и мохнатая кисть, съ крючковатыми, наполовину согнутыми пальцами, подобно когтямъ хищной птицы: онъ такъ хочетъ, онъ хватаетъ и держитъ свою добычу, и ничто его не остановитъ. Его послѣднее слово, сопровождавшееся этимъ жестомъ, гордо заявляетъ: «Сила предшествуетъ праву».

Въ противоположность предыдущимъ дѣятелямъ, Гамбетта имѣлъ, напротивъ, всѣ жесты; вѣдь это была его профессія, этимъ онъ жилъ. Онъ представлялъ собою резюме, живой синтезъ нашей эпохи, гдѣ жестъ и фразы замѣняютъ нерѣдко дѣйствіе.

«Я, какъ сейчасъ вижу его — пишетъ Шарль Гексъ—молодого и сухощаваго за годъ до прусской войны, когда еще онъ проводилъ свою кандидатуру въ Марсели и устроилъ первое избирательное собраніе въ Эльдorado.

Я вижу и слышу, какъ онъ вздымаетъ свой голосъ, вытягивая впередъ кулаки въ патетической части рѣчи, какъ онъ громитъ своимъ зычнымъ органомъ оппозицію: «увѣряютъ, что демократія не-

способна править, а я утверждаю, что одна лишь демократія способна править страню»—и оба его кулака обрушиваются при этомъ на столъ, замѣняв-



Фиг. 202. Гамбетта.

шій трибуну,—какимъ-то мощнымъ и одновременно лживымъ жестомъ.

Но цѣль была все-же достигнута; со всѣхъ сторонъ гремятъ аплодисменты, шляпы развѣваются въ воздухъ; это было опьяненіе политической свободой, долго заглушавшееся и охватившее теперь весь теат-



Л. Гамбетта

Г

Фиг. 202. Гамбетта.

ральный залъ, гдѣ на сценѣ, среди декораций,—т. е., какъ разъ на подобающемъ мѣстѣ,—общественный ораторъ выступалъ въ роли демагога передъ народомъ.

Онъ добылъ себѣ большинство въ четыре тысячи голосовъ, и все благодаря своему жесту, потому что, на югѣ, въ странѣ *жеста* по преимуществу, онъ всѣми понимается и надъ всѣмъ одерживаетъ верхъ.

Впослѣдствіи я видѣлъ Гамбетту въ Бордо ожирѣвшимъ и уже постарѣвшимъ. Онъ болѣе не жестикулировалъ,—онъ дѣйствовалъ. Въ эту эпоху онъ дѣйствительно былъ крупной величиной. И Франція, и непріятель признали его заслуги.

Но это былъ лишь свѣтлый лучъ и жестъ появляется снова. Скульпторъ схватилъ этотъ великолѣпный жестъ въ памятникѣ Гамбетты и сдѣлалъ его классическимъ. Но при этомъ онъ головой выдалъ своего героя, обличивъ всю театральность его позы и движенія (ф. 202)».

Тьеръ имѣлъ ту особенность, что въ немъ все казалось мелко, даже и то, что было въ немъ значительно. Маленькій голосъ, мелкій жестъ,—вотъ что характеризовало такъ называемаго «зловѣщаго старца» (ф. 203).

Его политическая жизнь прошла въ создаваніи мелкихъ министерствъ и уничтоженіи ихъ мелкими комбинаціями. Это былъ поистинѣ буржуазный типъ.

Такимъ-же маленькимъ человѣчкомъ, съ мелкимъ жестомъ былъ и Виндгорстъ. Но онъ имѣлъ вѣру въ нѣкоторыя вещи и это составляло его силу.

Надо было его видѣть на знаменитыхъ засѣданіяхъ «культуркампа».

Какъ Тьеръ, онъ былъ малъ и безобразенъ; на-



Фиг. 203. Тьеръ.

стоящая физіономія лягушки. Чтобы произнести рѣчь онъ влѣзалъ на табуретъ.

Но, Боже, какіе жесты! Они остались легендарны во всей Германіи, и въ особенности въ рейхстагѣ.



Фиг. 203. Тьерь.

Онъ былъ самымъ грознымъ противникомъ Бисмарка.

Взгромоздясь на свой табуретъ, онъ становился лицомъ къ лицу съ мощнымъ гигантомъ; тогда его



Фиг. 204. Виндгоретъ.

пронзительный голосъ издавалъ самыя рѣзкія ноты, въ безмолвіи громаднаго зала. И въ то время, какъ онъ говорилъ, его маленькія руки все время ерзали это были совершенно маріонеточные жесты: короткіе, связанные; но какъ онъ заматывалъ ими против-



Фиг. 204. Виндгоретъ.

ника; какъ онъ умѣлъ шипнуть за больное мѣсто, все время впиваясь взглядомъ въ лицо Бисмарка, который лишь ворочалъ своими большими, круглыми глазами и ерошилъ свои три легендарныхъ волоска.

Это былъ настоящій бой Давида съ Голиафомъ. Маленькій человѣчекъ какъ будто забиралъ гиганта въ свои костлявыя руки и замыкалъ, словно обволакивалъ его своими жестами, какъ паукъ обматываетъ крупнаго шмеля, густо сплетая нити вокругъ. И Бисмаркъ потѣлъ, пыхтѣлъ, какъ быкъ, какъ медвѣдь, застрявшій въ капканѣ. Подъ конецъ голосъ Виндгорста становился все рѣзче, подымался все выше и выше, и въ то время какъ онъ скандировалъ свою рѣчь, слегка согнутыя руки, какъ будто подхватывали гиганта, держали его нѣкоторое время на вѣсу и потомъ вдругъ раскрывались съ послѣдней саркастической выходкой и бросали его на земь, побѣжденнаго, раздавленнаго, уничтоженнаго. Иллюзія была полная (ф. 204).

Широкіе, старинные жесты, большого размаха, замѣнились въ настоящее время мелкими, узенькими жестами: взмахъ крыльевъ смѣнился ударами лапой.

(Три жеста характеризуютъ въ особенности краснорѣчіе современныхъ ораторовъ; это, во-первыхъ жестъ геометрической, сухой, угловатый, прямолинейный, напоминающій чертежъ. Въ немъ выражается крайнее презрѣніе къ общественному мнѣнію, непоколебимая вѣра въ непогрѣшимость школьной науки

и еще болѣе въ собственную непогрѣшимость. Это лишь вариации жеста «я». Этотъ жестъ рѣжетъ, кроитъ и гложетъ все начисто, какъ бы говоря: «я вамъ приказываю повѣрить мнѣ».

Такими жестами отличается Фрейсине, Кавеньякъ и др.

Взгляните-ка въ самомъ дѣлѣ на Фрейсине во время его рѣчи. У него только одинъ жестъ: его лѣвая рука, маленькими сухими ударами, какъ бы косить что-то на поверхности трибуны; онъ словно устраняетъ маленькими взмахами, съ презрительнымъ видомъ, автоматически, тѣ аргументы противниковъ, которые онъ не можетъ опровергнуть. И во все продолженіе рѣчи геометрическая коса работаетъ неустанно.

Съ Кавеньякомъ другая исторія. Этотъ человѣкъ стремится къ почти наполеоновской позѣ, сопровождаемой всегда одинаковымъ жестомъ. Лѣвая рука держится неподвижно за спиной, межъ тѣмъ какъ правая выдвинута съ протянутымъ указательнымъ пальцемъ; она намѣчаетъ опредѣленный пунктъ, также всегда неизмѣнный;—какой-нибудь фактъ, идею, въ которой все концентрируется и отъ которой ораторъ не отступитъ ни на шагъ. Весь человѣкъ вылился въ этотъ жестъ,—интеллигентный и упрямый труженикъ, носящій на себѣ также какую-то роковую печать.

(Между «политехническимъ» и дѣловымъ жестомъ,

которые намѣчены нами, есть еще жестъ погребаль-
ный, отъ котораго вѣетъ смертью; это именно жестъ
Бриссона. Весь видъ его напоминаетъ торжественные
похороны; ему настоящее мѣсто въ Сенатѣ, этой усы-
пальницѣ жестовъ.

Что касается дѣловаго жеста, то онъ олицетво-
ряется депутатомъ Рувье.

На трибунѣ Рувье сначала играетъ ринсе-пез; за-
тѣмъ, съ добродушнымъ видомъ, складываетъ свои
обѣ руки на желудкѣ, олицетворяющемъ совѣсть
дѣловаго человѣка. Наконецъ, послѣ нѣкоторыхъ ко-
лебаний, обѣ кисти его соединяются и переплетаются
между собой, все время двигаясь вмѣстѣ съ тѣмъ
по столу, какъ будто что-то загребая: не то дѣловыя
бумаги, не то банковые билеты.

Это жестъ, жирный, мягкій,—человѣка безъ му-
скуловъ; жестъ, все обволакивающий и, въ концѣ-
концовъ, все поглощающій.) Это характернѣйшій жестъ
финансиста.

Но вотъ человѣкъ, жестъ котораго заслуживаетъ
особаго упоминанія,—это Клемансо. Этотъ жестъ
многоцвѣтенъ и трудно уловимъ.

Его господствующій характеръ: кошачья ухватка.
Это скорѣе тигръ, чѣмъ левъ. Онъ никогда не
предупреждаетъ, что будетъ говорить. Онъ не запи-
сался, никто о немъ и не думаетъ, пренія идутъ спо-
койно, почти вяло, безжизненно. Онъ же, тѣмъ вре-
менемъ, настоживаетъ глазъ и ухо, весь притаился за

своимъ пюпитромъ; онъ подстерегаетъ, онъ чуетъ свою добычу.

Вдругъ слышится его первое мяуканье, пока довольно нѣжное: — онъ проситъ слова. Затѣмъ, мелькнула тѣнь, метнулось тѣло, и—гопъ, однимъ прыжкомъ черезъ всѣ лѣсенки—ужь онъ на трибунѣ! Онъ не всходитъ, а скачетъ по ступенямъ, какъ хищникъ кошачьей породы.

Одно мгновеніе однако, заложивъ руки въ карманы, этотъ человѣкъ, какъ будто рисуется своей напускною безпечностью. На одинъ мигъ онъ наклоняется надъ трибуной, весь перегнувшись наружу, какъ мертвый петрушка; но это простое упражненіе въ гибкости. Тотчасъ-же вновь проявляется коварный звѣрь, со всей его легкостью, чарующими движеніями и жестокостью.

Первые удары, сухіе, холодные,— въ изысканныхъ бархатныхъ выраженіяхъ;—когти еще не показываются. Это истинный чаровникъ. И, въ самомъ дѣлѣ, въ немъ есть обаяніе, какое-то жестокое, непонятное, по которому невольно поддаешься. Однако уже повѣяло холодкомъ; и жертва поблѣднѣла на своей скамьѣ. Ай! Вотъ, первый укусъ, сопровождаемый легкимъ жестомъ, какъ бы бархатистымъ ударомъ лапки. Онъ нанесенъ умышленно, но лишь по самой поверхности кожи, живое мясо не задѣто. Однако звѣрь уже отвѣдалъ крови. И его рѣчь, необыкновенно отчетливая, становится все болѣе быстрой,

не утрачивая ни своей отчетливости, ни сжатости. Слова мѣтко попадаютъ въ цѣль, такъ же какъ и удары, всегда сопровождаемые легкимъ изящнымъ жестомъ. Теперь уже дѣло быстро близится къ развязкѣ. Нѣсколько мгновений Клемансо еще играетъ съ своей жертвой, ударяя ее кончикомъ лапы, потомъ вдругъ, въ два приема, впивается въ горло—и комедія кончена.

Министерство повержено на земь, какъ безжизненный паучъ, какъ крыса съ перегрызаннымъ хребтомъ.

Тогда, не обнюхавъ даже этого трупa, тѣмъ-же кошачьимъ движеніемъ, тигръ прыгаетъ внизъ по ступенямъ и исчезаетъ.

Вглядитесь въ Клемансо; голова у него соответствуетъ жесту; тонкія черты съ маленькими кошачьими усами, которые топорщатся, либо падаютъ внизъ; умный, высокій лобъ, околдовывающій взглядъ; нижняя челюсть, хотя небольшая, но сильная, и слегка откинута назадъ: въ ней угадывается мертвая хватка.

Женскіе жесты.

Что касается женскихъ жестовъ, то, по словамъ доктора Гекса, мы здѣсь находимся передъ великой и вѣчной загадкой. Женщина все и ничто, мораль и философія, поэзія и проза, существо въ высшей степени подвижное, жестъ котораго, слѣдовательно, одинъ изъ самыхъ неопредѣленныхъ, самыхъ быстрыхъ и трудно уловимыхъ.

Прежде всего, въ данномъ случаѣ, мужчина является плохимъ судьей: онъ пристрастенъ въ ту или другую сторону. Вѣдь никогда, можно сказать, онъ не видитъ женщину въ ея истинномъ свѣтѣ, но всегда предомленной черезъ его собственную натуру, такой какъ онъ ее воображаетъ, т. е. хотѣлъ-бы видѣть.

Отыщите троихъ мужчинъ—это случается—которые любятъ одну и ту же женщину: всѣ трое будутъ любить ее за различныя физическія и психическія свойства, — иногда диаметрально противоположныя. Одинъ восхваляетъ ея бѣлокुरые волосы, грацію ея жеста, ея доброту, обаяніе; другой—ея каштановые волосы, почти мужскую рѣшительность ея жестовъ, точность ея ума, разсудительность. Для одного она ребенокъ, для другого женщина, для третьяго ни то,

ни другое. А между тѣмъ это одно и то же существо. Происходить-ли здѣсь оптической обманъ или умственная иллюзія мужчинъ, представляющая эту женщину каждому въ новомъ видѣ? Или-же это скорѣе лукавство, присущее ея полу, которое заставляетъ ее приноравливаться, имѣть особую манеру для каждаго и съ каждымъ изъ насъ?

У такого существа, подобнаго Протею, попробуйте-ка установить какойнибудь жестъ; каждый изъ нихъ также измѣнивъ какъ Протей. Слѣдовательно все, если не фальшиво, то перемѣнчиво въ женщинѣ; но не слѣдуетъ цѣликомъ обвинять ее въ этомъ. Тутъ мало ея вины. Дѣйствительно, и анатомически, и социальна, женщина создана и устроена, чтобы жестикулировать, дѣйствовать и отвѣчать фальшиво.

Жестъ у женщины фальшивъ и все содѣйствуетъ этой фальши. Взгляните на ея специальную анатомію, на тотъ громадный тазъ, который ее характеризуетъ, ее оправдываетъ, является ея цѣлью и основой ея бытія, а все остальное является лишь предлогомъ, находится лишь для прикрасы, ради внѣшняго блеска. Къ чему же ей, въ сущности, жестъ?

Благодаря такому преобладанію таза, женскія ноги повернуты внутрь: женщина, имѣющая прямые ноги, дурно сложена и должна обладать неправильнымъ тазомъ. Благодаря такому тазу, бедра ея громадны, а верхняя часть тѣла въ загонѣ; руки также искривлены и жестъ вмѣстѣ съ ними. Женщина

береть, протягивая руку внутрь, что явная несообразность; сжимая руку или кулакъ, она не противопоставляетъ большой палецъ остальнымъ, а кладетъ его параллельно; наконецъ, бросаетъ она сверху внизъ.

И все это благодаря ея тазу, который заставляетъ ее ходить утицей.

Вогу, слѣдовательно, характеристика женщины, анатомически хорошо сложенной, той, которая выполнитъ предназначеніе ея, заключающееся въ задачахъ пола, въ воспроизведеніи человѣческаго рода.

Но всѣ эти естественныя свойства, это чудесное анатомическое строеніе, эта роскошная производительность были вскорѣ преобразованы, съ развитіемъ цивилизациі; корсетъ, этотъ образцовый жандармъ перехватилъ ея печень, поддержалъ селезенку, сдвинулъ желудокъ, выдвинулъ и развилъ сверхъ мѣры женскую грудь. Послѣдующее дѣйствіе атавизма на женщину, медленное, но постоянное, безъ малѣйшаго перерыва, одолѣло даже строеніе костей, и у ногъ, и у таза. Прочія части костюма довершили задачу. Такимъ образомъ, отъ ниточки до клубочка, отъ лифа до корсета, отъ китоваго уса до стали, мы постепенно создали очаровательное маленькое существо, какое намъ требовалось,—безплодное, но любезное,—безъ всякаго таза, съ выдающимся бюстомъ и прямыми ногами,—совершенно противоестественное, но сложеніе котораго вполнѣ отвѣчаетъ тому, что намъ грезилось. Вдобавокъ, но еще истерично.

Тотъ-же самый интеллектуальный подборъ происходилъ и въ выработкѣ жеста. Воспитанье выучило женщину никогда не выдавать себя, по крайней мѣрѣ, въ извѣстномъ отношеніи. Все, ее побуждаетъ,—и воспитаніе, и характеръ, и социальная условность—скрывать свои дѣйствія, какъ и свои жесты, обманывать даже себя, и обманывать насъ.

Утаиванье и усложненіе, подъ личиной естественности и простоты, такова современная женщина въ физическомъ отношеніи. Обманъ царитъ въ ней надъ всѣмъ и во всемъ. Ея жестъ иногда означаетъ улыбку, или ея улыбка жестъ. Это такая дѣйствительность, въ которой привлекательна только ложь, и которая говоритъ да, твердя все время нѣтъ.

Понятно, какъ трудно при подобныхъ анатомическихъ и социальныхъ условіяхъ синтезировать неуловимый жестъ женщины.

Какой типъ, въ самомъ дѣлѣ, взять или создать воображеніемъ: Юдиѳъ, Фредегонду, Катерину Медичи, или Жанну д'Аркъ; Сусанну или Мессалину, а можетъ быть, соединить всѣхъ вмѣстѣ? Во всякомъ случаѣ, ни одно изъ этихъ существъ нельзя брать въ отдѣльности.

Какъ бы то ни было, женщина правдива вполнѣ, совершенно правдива, только когда она мать. Тогда въ ней снова проявляется нормальная анатомія и физиологія; корсетъ временно исчезаетъ и даетъ просторъ тазу, хотя и не безъ сожалѣнія.

Но, такъ какъ синтезъ невозможенъ относительно женщины, то намъ остается дробленье, анализъ. Такимъ приемомъ мы и воспользуемся, изучая послѣдовательно, съ точки зрѣнія жеста, дѣвочку-подростка, женщину, мать и наконецъ бабушку.

По словамъ Библии, первый чисто женскій жестъ былъ сдѣланъ прародительницей Евой, протянувшей яблоко этому вѣчному простофилѣ Адаму. Но оставимъ это; намъ слѣдуетъ оставаться въ области фактовъ.

Дѣвочка долгіе годы остается еще въ сферѣ своихъ куколъ; даже, когда она сдѣлалась барышней или женщиной,—она сохраняетъ всѣ дѣтскіе жесты, всю мимику, усвоенную въ обхожденіи съ куклами.

Шить, работать на свою куклу, носить ее, водить за ручку, укладывать въ колыбель и укачивать, или сажать ее въ кресло, складывать или расправлять ея платье, просовывать руку подъ юбочки, чтобы одернуть рубашку,—таковы главные жесты кукольной драмы; въ соединеніи съ нѣкоторой неловкостью, угловатостью, они характеризуютъ кукольный періодъ женщины.

Тогда юбка у ней еще коротенькая и дѣвочка охотно участвуетъ въ мальчишескихъ играхъ. Кокетливые жесты появляются лишь въ рѣдкіе промежутки;—женщина еще не подозреваетъ о своемъ существованіи.

Но въ полосѣ этихъ игръ дѣвочка вдругъ оста-

навливается—въ ней происходитъ странная эволюція. Хотя ее предупреджали и она ждала этого, но все-таки захвачена врасплохъ.

Эта эволюція, совершающаяся то тяжело, то легко, длится болѣе или менѣе долго. Это періодъ внезапнаго вспыхиванія необъяснимой стыдливости, безцѣльныхъ побужденій, безпричинныхъ поступковъ. Зрѣлость преобразуетъ жестъ дѣвушки, такъ-же какъ она преобразуетъ ея характеръ и формы. Съ этихъ поръ лихія мальчишескія движенія становятся болѣе сдержанными, боязливыми. Рука, свободно болтавшаяся во время ходьбы, теперь выдвигается впередъ и остается неподвижной; она какъ бы прилѣплена къ тѣлу.

Вся мимика пальцевъ и рукъ будетъ отнынѣ происходить передъ грудью или желудкомъ,—потребуется ли указать какой-нибудь предметъ, приколотъ цвѣтокъ къ корсажу, нести зонтикъ и прочее. Жестъ кверху, чтобы оправить прическу и жестъ назадъ, чтобы приподнять платье,—таковъ узкій кругъ мимики, въ которомъ суждено отнынѣ вращаться ея движенія. Все будетъ связано, съужено, сдвлено, начиная отъ грубаго подбочениванья простолюдинки, до мелкаго, презрительнаго или гнѣвнаго жеста какой-нибудь принцессы. Всякій боковой жестъ становится невозможенъ, вслѣдствіе строенія руки и благодаря корсету. Женщина изъ общества уже не можетъ нагнуться; едва она въ состояніи усѣсться бокомъ на

краю стула; если она упала, то окончательно погибла,—анатомія и корсетъ не позволяютъ ей подняться.

Среди этихъ анатомическихъ и социальныхъ несообразностей жестъ, все-таки, стремится къ развитію. Сначала появляются полужесты, едва лишь намекающіе, измѣняемые и прерываемые вѣчно докучливой мыслью, что на васъ смотрятъ. Восхищаются ли женщиной или ее порицаютъ,—она никогда не жестикулируетъ для себя самой или для дѣйствія, которое она совершаетъ, но всегда и вездѣ для другихъ,—словно въ театрѣ, на сценѣ. Всякій жестъ, всякій поступокъ совершается ею, какъ будто на глазахъ у публики.

Отсюда у нея цѣлый океанъ мелочей, манерности, росчерковъ. Женщина—это вѣчная поддѣлка въ смыслѣ жеста. Она всегда даетъ эскизъ и никогда рисунокъ (фиг. 207—225).

Ея анатомія, какъ мы сказали, искажаетъ, заглушаетъ или видоизмѣняетъ нѣкоторые жесты. Точно такъ-же ея одежда. Съ этой послѣдней точки зрѣнія, женщина имѣетъ своего рода обязательные жесты, имѣющіе, напримѣръ, цѣлю приподниманіе платья, юбокъ, ношеніе пакетовъ поперекъ тѣла, на подобіе ребенка, и т. д. Вслѣдствіе своего костюма, женщина раздвигаетъ ноги, когда ей бросаютъ мячъ, — чтобы поймать его, какъ въ корзинку. Вслѣдствіе своего платья и бюста, она пьетъ держа другой рукою платокъ подъ

своимъ стаканомъ; корсетъ не позволяетъ ей склониться на бокъ, заставляетъ ее держаться безукоризненно прямо, подобно отвѣсу.

При этомъ плечи приподняты и всѣ жесты направлены кверху. Женщина не скрещиваетъ *руки* на груди, какъ мужчина; она скрещиваетъ только *предплечья*. Тѣло сохраняетъ вынужденную неподвижность, руки до самаго локтя точно приклеены къ торсу. Взамѣнъ развивается обширная мимика пальцевъ, то сжимаемыхъ, то продѣлывающихъ всякаго рода игру, чтобы выразить удовольствіе, боязнъ, гнѣвъ, нетерпѣніе.

Предѣльный жестъ, это протягиваніе рукъ впередъ, съ переплетенными сжатыми пальцами, причемъ ладонь обращена кверху или внизъ. Тутъ начинаются всякія подергиванья всей фигуры, то свертыванія, то развертыванія,—которыя въ дни большой радости или отчаяннаго гнѣва закончатся слезами и истерикой, т. е. яркимъ проявленіемъ жеста, который вырвался наконецъ изъ оковъ платья и анатоміи и бушуетъ на полномъ просторѣ.

Истерика у женщинъ, или по крайней мѣрѣ легкой истерическій припадокъ, это какъ бы зѣваніе или чиханіе жеста,—его предохранительный клапанъ. Словомъ, это необходимое разряженіе энергіи.

Въ общемъ, узкій мимическій жестъ, сосредоточенный спереди, такова повадка, таковъ стиль женщины,—существа съ широкимъ тазомъ, кривыми ногами, съ руками, повернутыми внутрь и накрѣпко

привинченными къ тѣлу. Такимъ образомъ, въ этомъ первомъ циклѣ жестовъ, идущихъ отъ дѣтскаго состоянья вплоть до материнства, жестъ терпитъ сильныя измѣненія. Мальчишескій у подростка, онъ становится наивно-простоватымъ у молоденькой барышни, которая вообще не знаетъ, что ей дѣлать съ своими руками и ногами; затѣмъ жестъ становится стянутымъ, узкимъ и сдвинутымъ впередъ у взрослой женщины (фиг. 205, 206).



Фиг. 205.
Жестъ вуали.



Фиг. 206.
Жестъ вѣера.

Мы не станемъ входить въ подробности, описывая каждый жестъ, а удовольствуемся лишь перечисленіемъ нѣкоторыхъ изъ нихъ: жесты или языкъ вѣера, зеркала, прически, съ вѣчно отставленнымъ въ бокъ



Фиг. 205.
Жестъ вуали.



Фиг. 206.
Жестъ вѣера.

Возвращение съ бала (монологъ въ иллюстраціяхъ).



Фиг. 207.

1) Вы заперлись, мой другъ?



Фиг. 208.

2) Да, я была на балу..



Фиг. 209.

3) У меня было пригла-
щенье.



Фиг. 210.

4) Ну, вотъ я сняла шубу.



Фиг. 211.

5) Я вхожу...



Фиг. 212.

6) Лакей доложилъ о насъ.



Фиг. 213.

7) Прекрасный концертъ.
Иветта Гильберъ имѣла
обычный успѣхъ.



Фиг. 214.

8) Нѣкоторыхъ пѣвицъ
было плохо слышно.



Фиг. 215.

9) Конечно, игралъ оркестръ. Особенно хороша была флейта.



Фиг. 216.

10) Балъ начался. Слишкомъ много приглашеній.



Фиг. 217.

11) Ко мнѣ подходитъ блестящій офицеръ.



Фиг. 218.

12) Конечно, я принимаю приглашеніе.



Фиг. 219.

13) Онъ въ восторгѣ, что
я согласилась.



Фиг. 220.

14) Я такъ устала отъ
вальса, что въ изнеможе-
ніи опустила въ кресло.



Фиг. 221.

15) Пока я отдыхала, онъ
уморительно рассказывалъ
военные анекдоты.



Фиг. 222.

16) Я немножко флирто-
вала.



Фиг. 223.

17) Представь, даже маленькой гимназистъ говорилъ мнѣ любезности.



Фиг. 224.

18) Но вотъ уже поздно... Собираюсь домой.



Фиг. 225.

19) Онъ позвалъ меня...
Ну, вотъ и я!

мизинцемъ; затѣмъ, весьма сложный жестъ поклона, который варьируется соотвѣтственно женщинѣ, виновнику и мѣсту дѣйствія; наконецъ рукопожатіе, которое тоже мѣняется безконечно, то равнодушное, банальное, то выразительное и долгое, какъ объятія,— настоящее прикосновеніе—характеризующее начало или конецъ связи.

Но, вотъ опять женскій тазъ вступаетъ въ свои права. Женщина становится матерью;—прощай корсеты, лифы и обтяжныя платья. Дорогу женщинѣ,—той, настоящей, которая выполняетъ роль, предназначенную ей поломъ и судьбами человѣчества.

Тогда жестъ ея становится болѣе медленнымъ, томнымъ и законченнымъ. Если съ одной стороны, женщина разрушаетъ при этомъ свои формы, то съ другой она формируется и совершенствуется въ смыслѣ движеній.

Впервые теперь женщина является правдивой; нѣтъ больше ни ложнаго стыда, ни сантиментальности, ни глупыхъ предразсудковъ; тутъ выявляется насѣдка, подбирающая, и защищающая своихъ цыплятъ. Пускай глазѣтъ галлерей; представленіе кончено, нѣтъ больше позы и жестъ претерпѣваетъ глубокія измѣненія; какъ у мужчины, онъ становится круговымъ, — вся рука движется широко и свободно.

Вѣдь это и необходимо для дорогого малыша, которому все теперь приходится отдавать въ жертву.

И вотъ женщина становится кормилицей ребенка, баюкальщицей, одѣвальщицей и купальщицей. Жестъ обращается лишь къ малюткѣ, который первое время буквально живетъ въ ея объятіяхъ, какъ бы въ гнѣздѣ. Материнскіе пальцы его поворачиваютъ, кладутъ, причесываютъ и развлекаютъ, заставляя улыбаться. Въ то время, какъ одна рука его держитъ, другая уже заботится обо всемъ, протягиваетъ ему то грудь, то соску, то ложку, поправляетъ чепчикъ или приглаживаетъ едва народившіеся волосики, старается нащупать появленіе перваго зуба,—и та же рука дѣлается вдругъ куклой, маріонеткой, чтобъ позабавить ребенка. Рука матери—это все. Она и колыбель, и поддержка, и столикъ; она же—игрушка; и ребенокъ живетъ въ этой рукѣ, около нея, благодаря ей и, непрестанно будетъ къ ней тянуться.

Какая дивная роль выпадаетъ тутъ женщинѣ и какой прекрасный рядъ жестовъ!

Но время летитъ незамѣтно; вотъ мы уже далеко умчались отъ радостей помолвки и брака. Годы надвигаются, а съ ними и старость; мать сдѣлалась бабушкой и тутъ она какъ бы превращается въ мужчину. Полъ какъ бы уплылъ вмѣстѣ съ годами.

Между этими двумя женскими образами надо еще помѣстить старую дѣву, которая по своему полу и жесту приближается къ обѣимъ фигурамъ. Старая дѣва—одновременно и мужчина, и женщина. Ей присущи дурныя стороны и дурные жесты обоихъ по-

ловъ; это—гермафродитъ жеста. Какъ женщина, она суха, сжата, кокетлива и тщеславна, по отношенію къ жесту; какъ мужчина, она рѣзка, утрирована, мало уравновѣшена, — до тѣхъ поръ пока не наступитъ возрастъ, который, и въ смыслѣ пола, и въ смыслѣ поступковъ и жестовъ смѣшаетъ всѣхъ въ одну груду, — и мужчину и женщину, и мать и дѣву, — равняя всѣхъ одинаковой слабостью, одинаковой старческой дрожью въ движеніяхъ.

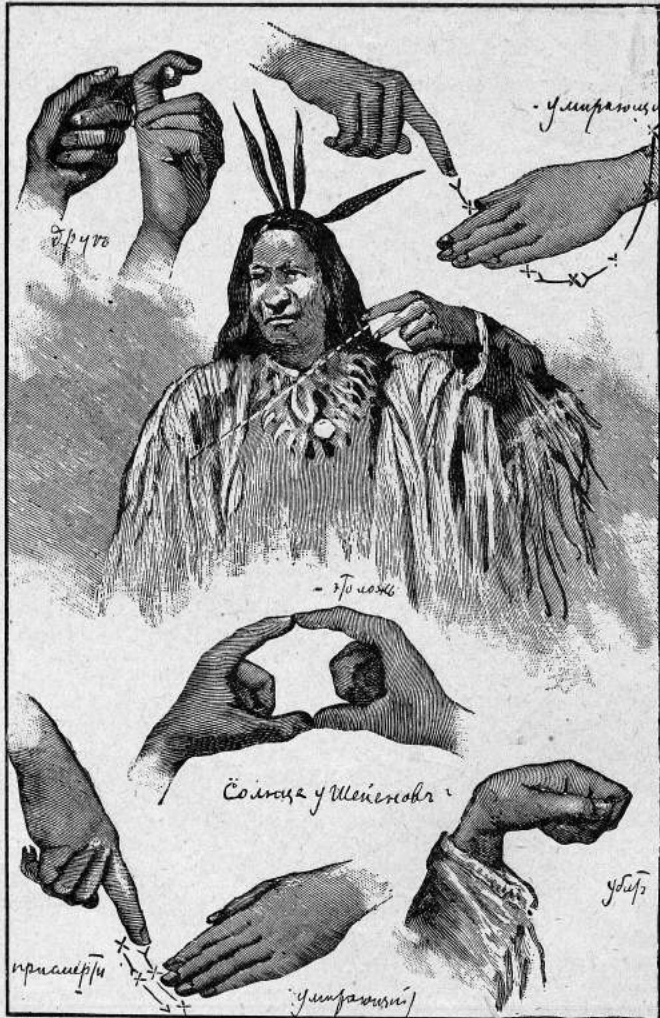
Старуха, въ общемъ, имѣетъ мало жестовъ; костью замѣняетъ ихъ ей. Она любитъ лишь вспоминать свои жесты изъ отдаленнаго прошлаго.

Ворчаніе и молитва, вотъ обиходъ, изъ котораго она больше не выйдетъ. Жестъ ея будетъ все больше и больше трепещущимъ, слабо мерцающа до тѣхъ поръ, пока на смертномъ одрѣ, въ моментъ просвѣтленія, она не совершитъ послѣдній свой жестъ, и ясный и отчетливый, — и скорбный, и прекрасный; это жестъ благословенія всѣхъ остающихся.



Фиг. 226.

Жесты первобытных народов.



Фиг. 227.

Жесты первобытныхъ народовъ.

Жесты различныхъ національностей.

(По Мантегацца).

У француза мимика эксцентрическая, быстрая и веселая (фф. 228—231); мимика англичанина—горделивая и жесткая; у нѣмца она тяжела, доброжелательна и всегда неуклюжа. Испанецъ и португалецъ жестикулируютъ мало; ихъ лицо всегда апатично, частью вслѣдствіе азіатскаго вліянія, а больше изъ опасенія скомпрометировать свое достоинство «Hidalgo». Многіе изъ славянскихъ народовъ неохотно смотрятъ прямо въ лицо, и мимика у нихъ очень двусмысленна. Евреи во всей Европѣ имѣютъ мимику стѣсненную и робкую,—всякимъ своимъ движеніемъ они точно просятъ прощенья за свое существованіе; кажется, будто они всегда наготовѣ бѣжать, какъ кошки, которыя высматриваютъ безпокойными глазами, въ какую бы дверь или чрезъ какую стѣну можно прошмыгнуть. Виною тому, однако жъ, не сама по себѣ еврейская раса, а наши преслѣдованія, которыя въ теченіи столькихъ вѣковъ были направлены противъ нея, съ истинно евангельскимъ благочестіемъ.

Скандинавы имѣютъ грубую и неуклюжую мимику.

Подводя итогъ всему вышеизложенному, можно



Фиг. 228.



А. ГРИН

1911

Фиг. 229.



2

Фиг. 230.



Фиг. 231.



Фиг. 232.

Ужасъ.

сказать вообще, что въ Европѣ господствуетъ мимика двоякаго рода: экспансивная и концентрическая. Первая встрѣчается у итальянцевъ, французовъ, славянъ, русскихъ (ф. 232); вторая у нѣмцевъ, скандинавовъ, испанцевъ. Можно-бы сказать также, что существуетъ мимика изящная, полная граціи, какъ это замѣчается у народовъ греко-латинскаго происхожденія, и мимика грубая, крайне угловатая, безъ всякой округленности; такова она у нѣмцевъ, англичанъ и скандинавовъ.





Указатель.

Безпомощность, см. терпѣніе.

Безпокойство, фф. 125, 145, 149.

Благословеніе. — Руки протянуты горизонтально надъ благословляемымъ человекомъ. Фиг. 63, 73.

Боль, страданіе. Обусловливается ли страданіе физической причиною или нравственной, характеризующая его мимика одинакова. Брови изгибаются такимъ образомъ, что ихъ внутренній конецъ и головка поднимается и сдвигается внутрь. Остальная же часть брови направлена внизъ; такимъ образомъ получается наломъ посрединѣ бровей и вслѣдствіе ихъ двойного направленія образуются, какъ горизонтальныя, такъ и вертикальныя складки на лбу. Верхнія вѣки сильно поднимаются при усилии подавить боль, роздри сжимаются и опускаются внизъ. Иногда страданіе сопровождается плачемъ, но зачастую и судорожнымъ смѣхомъ. При воспоминаніи о прошломъ страданіи рукою потирается лобъ, какъ бы съ цѣлью сгладить самую память объ этомъ; плечи при этомъ подняты и сдвинуты впередъ, вслѣдствіе труднаго дыханія. Нерѣдко рукою отмахивается болевой пунктъ; иногда же рукою сдавливается ротъ, чтобы заглушить крикъ, вырываемый страданіемъ. Пальцы ногъ судорожно вы-

тягиваются или сжимаются, какъ при ощущеніи холода. Фиг. 1, 2, 30, 41—43, 127, 186, 232, 179, 186.

Болѣзненность, 97.

Боязнь, см. страхъ.

Властный жестъ, ф. 65, 161.

Вниманіе.—Поднятіе бровей и верхнихъ вѣкъ; горизонтальныя складки на лбу. Впрочемъ, у молодыхъ лицъ этихъ складокъ не бываетъ. Чтобы еще лучше видѣть объекты вниманія глаза щурятся, но брови все-таки остаются приподняты. Выступъ съ нижними вѣками иногда приподнимается и верхняя губа, какъ будто смотрятъ не только глазами, но и ртомъ. Рука образуетъ навѣсъ надъ глазами. При скрытомъ вниманіи, лицо обращено въ сторону противоположную взгляду. Иногда при вниманіи голова склоняется на бокъ, въ особенности при слуховомъ. Рука въ такомъ случаѣ можетъ быть представлена къ уху, въ видѣ рожка, но все тѣло вообще остается неподвижнымъ, замираетъ. При сидячей позѣ руки покоятся на колѣняхъ. Иногда вниманіе сопряжено съ воисреомъ; при этомъ одна бровь опускается, а другая приподнимается къверху, или же чело-вѣкъ моргаетъ нѣсколько разъ, какъ бы желая сматкутъ и провѣрить

впечатлѣніе. Фиг. 13, 31, 88, 91, 133, 139, 140, 145, 167, 196.

Возмущеніе, ф. 152.

Восхищеніе. Поднятіе бровей, какъ при вниманіи и удивленіи. Но такъ какъ восхищеніе всегда пріятное волненіе, то въдобавокъ бываетъ еще улыбка на лицѣ. Поднятіе плеча сохраняется въ теченіе нѣкотораго времени. Кисти рукъ принимаютъ положеніе, какъ во время удивленія, пакъ же складываются одна на другую, крестъ на крестъ, такъ что согнутые пальцы одной кисти, касаются тыльной части другой. Фф. 14, 123, 124, 136, 168, 178, 189, 213, 219.

Вульгарность, фф. 9, 23.

Вызовъ, ф. 90, 163.

Выслѣживанье, ф. 101.

Высокій, ф. 63.

Глѣвъ, см. нападеніе.

Гордость, тщеславіе, фатовство, самоувѣренность, самодовольство — голова откинута назадъ, но взглядъ устремленъ впередъ собой, ноздри раздуты; торсъ также откинутъ назадъ и плечи приподняты; рука часто поправляетъ воротъ, сжимающій напыхлившуюся шею; ноги разставлены, походка твердая; при сидячемъ положеніи ноги вытянуты. Фиг. 33, 35, 36, 83—85, 156, 172, 201, 228.

Грусть, нравственный гнетъ. — Опушенные слегка углы рта, сжатые и опущенныя ноздри; немного искривленныя губы, голова понурая; плечи опущены и сдвинуты впередъ. Фф. 159, 160.

Дерзость, см. насмѣшка.

Досада, фф. 98, 103, 147.

Жадность, ф. 70.

Замѣшательство, ф. 192.

Захватъ, ф. 70.

Злость — см. нападеніе.

Изумленіе, см. удивленіе.

Иронія, фф. 121, 144, 150.

Испугъ, см. страхъ.

Клятва, ф. 78.

Кокетство, фф. 83, 87, 117, 170, 222.

Кольнопреклоненіе. Ф. 19.

Лицемеріе, см. скриваніе.

Лукавство, фф. 104, 120.

Любопытство, см. вниманіе.

Лъвость, вялость. Верхнія вѣки опущены, въ то время какъ брови приподняты; плечи такъ же опущены и сдвинуты впередъ. Ф. 180.

Маленькій, ф. 62, 225.

Молитва, сосредоточенность, обожаніе, призывъ — голова и торсъ устремлены впередъ, верхнія вѣки опущены, брови слегка сдвинуты или же голова откинута назадъ и взглядъ обращенъ къверху. Первая поза характеризуетъ сосредоточенность; вторая выражаетъ болѣе явное обожаніе; приподняты и выдвинуты впередъ плечи характеризуютъ мольбу, руки скрещены на груди или соединенныя ладонями протянуты горизонтально, иногда къверху, съ раздвинутыми пальцами. Въ знакъ покаянія бьютъ себя въ грудь кулакомъ, склоняютъ колѣна, prostираются на землю, при чемъ руки раскинуты, такъ что вся фигура напоминаетъ крестъ. Фф. 3, 74, 75, 169, 183.

Молчаніе, ф. 193.

Мольба, см. молитва.

Мысль, идея, ф. 81.

Нападеніе, угроза, ненависть, злоба, негодованіе, вызовъ, ярость. — Брови вихурены, какъ при дурномъ настроеніи, но болѣе энергичнымъ образомъ. Межбровное пространство имѣетъ поперечныя складки, верхнія вѣки приподняты. Подъ влияніемъ этихъ волнений дыханіе усиливается, стало быть ноздри расширяются. Но когда глѣвъ сдержанный, то носовыя крылья опущены и ноздри сжаты. Губы при этомъ закушены. Въ другихъ случаяхъ губы выпячиваются

вперед или раскрываются, обнажая зубы; появляется сардонический смѣхъ. Иногда верхняя губа обнажается лишь надъ однимъ изъ клыковъ, какъ у собакъ. Зубы стиснуты, при чемъ вырисовываются левательные мускулы. Иногда ширкая челюсть производит боковыя движенія, т. е. скрежетаніе зубовъ. Голова можетъ быть откинута назадъ или выставлена впередъ, или дѣлать движеніе, «измѣряя» противника взглядомъ. Руки откинуты назадъ со сжатыми кулаками или вытянуты впередъ, съ пальцами, растопыренными какъ когти. При безсильной ярости руки скребуть грудь; при угрозѣ ладонью отстраиваютъ человека или потрясаютъ кистью руки съ оставленнымъ большимъ пальцемъ, какъ бы суля пощечину. Но самый обликновенный жестъ угрозы это потрясаемый указательный палецъ; при вызовѣ руки упираются въ бедра. Иногда со сжатыми кулаками; или же руки скрещиваются на груди; ноги бываютъ обликновенно разставлены. Фф. 18, 79, 90, 105, 106, 109, 110, 126, 137, 163—165.

Насмѣшка, дерзость, фанклярность.—Брови слегка приподняты, глаза прищурены, голова откинута назадъ, одинъ уголокъ рта зыбится, кривой улыбкой; плечи вдернуты. Иногда закусываютъ большой палецъ и выдергиваютъ его изъ рта съ легкимъ чмоканіемъ. Ф. 90, 143, 144, 199.

Невѣдѣніе, см. сомнѣніе.

Негодование, см. нападѣніе.

Недовольство.—Брови сдвинуты, какъ при размышленіи; губы приподняты и вытянуты впередъ; голова опирается на руки, сжатые въ кулаки. Фф. 98, 100, 103, 114, 147, 151, 181.

Недовѣріе, 113, 131, 132, 146, 148, 149.

Незавѣсть, см. нападѣніе.

Неодобреніе, см. отказъ.

Пѣжность, см. расположеніе.

Обида, фф. 102, 115.

Обида, фф. 76, 171.

Обожаніе, см. молитва.

Оборонительныя движенія, фф. 32, 51, 192.

Огорченіе, плачь, отчаяніе.—Брови принимаютъ такое же положеніе, какъ въ скорби. Верхняя губа подбирается внутрь, нижняя судорожно вдрагиваетъ, углы рта опускаются. При сильномъ плачѣ ротъ принимаетъ четырехугольную форму, ноздри приподнимаются, а глаза суживаются. При отчаяніи голова откидывается назадъ; она охватывается руками или руки царапаютъ грудь; иногда человекъ заламываетъ руки. Фф. 1. 2, 3, 159—162, 179, 183—185.

Опьяненіе. Млмшка лица медлительна, разморщива; то она чрезмерна, то недостаточна;—не обладаетъ выдержанностью. Ноги раздвинуты и слегка согнуты въ коленныхъ. Положеніе колеблющееся. Ф. 10.

Острый, ф. 61.

Отвага, см. увѣренность.

Отвращеніе, отгалкиваніе.—Между отвращеніемъ и презрѣніемъ существуетъ много сходства, только здѣсь болѣе энергичная форма. Углы рта не только опущены, но нижняя губа еще выдвинута и выверочна; ноздри приподняты, голова, какъ и все тѣло, отклоняется отъ источника впечатлѣнія (отворачивается); при этомъ закрываютъ глаза, уши и пр., смотря по тому, какое чувство оскорблено. Фф. 69, 96, 111, 112, 153, 154, 198.

Отказъ, неодобреніе.—Губы сдвинуты и выдвинуты впередъ. Нерѣдко головою производится отрицательное движеніе, а рукою жестъ отгалкиванія; если кисть руки при этомъ близка къ собственному лицу, то жестъ пріобрѣтаетъ особую тонкость. Голова иногда отворачивается. Фф. 80, 121, 151.

Отрицаніе.—Вращаніе головою съ

одного бока въ другой, какъ бы съ цѣлью вернуться отъ подносящаго угоченія. Рука, протянутая горизонтально или вертикально, съ вытянутымъ указательнымъ пальцемъ, которымъ нѣсколько разъ проводить по воздуху. Ф. 80.

Отупѣніе, ф. 180.

Отчаяніе, см. огорченіе.

Плачь, см. огорченіе.

Подвѣнность, см. утомленіе.

Подниманіе предмета, фф. 20, 21, 204.

Подчиненіе, почтеніе, униженіе, преклоненіе. — Тѣло наклонено впередъ, руки сложены на груди; или человекъ преклоняетъ колѣна, простирается на земь. Фф. 17, 82, 312.

Поклонъ. — Наклоненіе головы впередъ, въ знакъ покорности, болѣе или менѣе быстрое и широкое смотря по обстоятельствамъ. Туловище также иногда наклоняется (не въ официальномъ поклонѣ). Поклонъ со сложеными на груди руками имѣетъ религіозный характеръ. Фф. 24—29, 138, 141—202, 217, 218, 224, 229—231, концовка.

Покой. — Руки сложены за спиной или на верхней части живота; этимъ выражается также чувство благоденствія. Или рука опирается на бедро ноги поддерживающей тѣло. Руки могутъ быть заложены за проймы жилета или сложены на груди; наконецъ, скрещены на затылкѣ, образуя какъ бы подушку для головы. При сидячей позѣ — ноги вытянуты, а туловище откинута назадъ. Иногда руки обхватываютъ колѣна или нижнюю часть одной изъ скрещенныхъ ногъ. Фф. 35, 85, 156.

Покорность, см. терпѣніе.

Подвѣдъ, фф. 3, 66, 116, 225.

Почтеніе, см. подчиненіе.

Пощечина, ф. 50.

Предлаганіе руки, ф. 47.

Предостереженіе, фф. 132, 148, 203.

Презрѣніе. — Лицевая мимика така же, какъ при отвращеніи, но въ

болѣе слабой степени. Углы рта опускаются, а ноздри слегка поднимаются вверхъ. Верхнія вѣки также опускаются; иногда губы складываются какъ бы для свиста. Движеніемъ головы противникъ измѣряется, причѣмъ взглядъ устремленъ прямо на него или направленъ искоса, если отъ него слегка отвернулись; иногда взглядъ бросается черезъ приподнятое плечо. Рука протянута впередъ, какъ бы для отталкиванія, а если необходимо поздороваться, то всѣ пальцы сжаты, — рука какъ бы мертвая. Фф. 111, 113, 200.

Преклоненіе, см. подчиненіе.

Пренебреженіе, см. презрѣніе.

Призывъ, ф. 67.

Припомнаніе. — Поднятыя брови, какъ при вниманіи; голова откинута назадъ и взглядъ обращенъ вверхъ. Иногда, напротивъ, лицо наклонено внизъ, но вѣки приподняты и глаза смотрять исподлобья. Ф. 81.

Пріятыя ошущенія. — Вѣки полузакрываются, туловище откидывается назадъ. Фф. 136, 178, 189.

Прямота, ф. 77, 155.

Радость — выражается обыкновенно тѣми же знаками, что и смѣхъ, но въ сильной степени она можетъ выразиться и плачемъ. Руки потираются одна о другую, причѣмъ одна изъ нихъ можетъ быть сложена въ кулакъ; или же радующійся хлопаетъ въ ладоши, прыгаетъ, танцуетъ беспорядочнымъ образомъ; впрочемъ это уже болѣе дѣтское выраженіе радости, взрослый же цивилизованный человекъ только чувствуетъ отъ порыва, но отдается имъ въ степѣ слабой степени. ф. 175, 176.

Развязность, фф. 9, 23.

Раздвиганіе, ф. 68.

Размышленіе — если вниманіе обращено на вѣщныя предметы, то для лучшаго разсмотрѣнія ихъ поднимаются брови; но при внутреннемъ вниманіи надо лишь устранять всякія вѣщныя впечатлѣнія, слѣдова-

только мимика здесь противоположна: брови опускаются и взгляд обращен вниз или устремлен в открытое пространство. Голова склоняется, иногда ладонью прикрываются глаза,—все тѣло каменѣет; голова поддерживается рукой. В сидячей позѣ руки охватывают колѣно, а торсъ откидывается назад; такимъ образомъ обезпечивается устойчивое положеніе. Иногда рукой охватывается подъемъ или щиколотка ноги, покоящейся на другой. Фф. 37—40, 129, 157, 158.

Расположеніе висхожденіе. нѣжность. Расположеніе можетъ быть пріятнымъ, если оно взаимно и тягостнымъ—если нѣтъ. Отсюда оно ассоциируется съ веселымъ выраженіемъ лица или грустнымъ. В первомъ случаѣ, признаки слѣдующіе: поднятіе нижняго вѣка выстѣ съ кожей щеки; поперечная складка образуется въ такомъ случаѣ при соединеніи этихъ двухъ областей. Кромѣ того голова слегка наклонена въ бокъ. Но если расположеніе соединено съ чувствомъ особой нѣжности, то собранные и вытянутые вперед губы могутъ намѣчать подблудъ. Рука, касающаяся усть, можетъ его посылать. Плечи же остаются приподнятыми нѣкоторое время. Руки простираются къ любимому существу или прикладываются къ груди, на дѣвой яя половикѣ. Вь случаѣ дружескаго расположенія: одна рука протягивается какъ бы для рукопожатія. Ф. 141, 60, 116, 225.

Ребенокъ, ф. 49.

Растрянность, ф. 91.

Робость, стыдъ.—Голова наклонена вперед, верхнія вѣки опущены, взглядъ потупленъ. Человѣкъ потираетъ себѣ лобъ; вь сидячей позѣ подбпаетъ ноги и старается занять какъ можно меньше мѣста. Фф. 8, 22, 31, 130, 135, 194.

Рукопожатіе, ф. 71, 182.

Рѣшительность, энергія, сопротивленіе.—Чаще всего брови нахмурены,

какъ при дурномъ расположеніи духа, губы сжаты и зубы стиснуты; обрисовывая жевательные мускулы; голова и торсъ откинуты назад, плечи подняты, кулаки сжаты; походка быстрая, или твердая мѣрная постоуя. Ф. 157, 158, 163—166.

Самоодовольство, см. гордость.

Скромность, ф. 138, 194.

Самоувѣренность, см. гордость.

Сарказмъ, ф. 144.

Скрываніе.—Голова наклоняется вперед, взглядъ исподлобья, или направленъ въ бокъ, къ предмету вниманія; тогда верхнія вѣки слегка опущены; рука подносится ко рту, ладонью или наружной стороной. Фф. 134, 142.

Скука, см. утомленіе.

Слабость, ф. 86.

Слушаніе. Фф. 94, 95, 133, 145, 174, 214.

Смирненіе, см. подчиненіе.

Смущеніе, см. робость.

Смѣхъ.—Углы рта раздвинуты вверх и въ сторону, щеки напряжены, губы раскрыты; но если глаза остаются спокойными, то смѣхъ бываетъ не искренній. Лишь когда поднимаются нижнія вѣки, придающія лицу добродушіе—получается полная картина смѣха. При долгихъ, судорожныхъ движеніяхъ смѣха, появляются колотья въ бокъ; поэтому лицо принимаетъ нѣсколько страдальческое выраженіе, тѣло покачивается и руки хватаются за бока. Если углы губъ не приподняты вверх, то получается смѣхъ сардоническій; при очень легкихъ признакахъ смѣха является лишь улыбка, иногда односторонняя, кривая, такъ называемая вывужденная улыбка. Фф. 122, 177, 221.

Снисходительность, см. расположеніе.

Сомнѣніе, невѣдѣніе. Какъ при безпомощности, здѣсь происходитъ подплатіе плечъ и разводятся руки съ разставленными слегка пальцами. Фф. 130, 178.

Совлливость, см. утомление.
Сопротивление, см. Упшность.
Сосредоточенность—см. молитва.
Страдание, см. боль.

Страх, испуг, ужас. Грозная опасность может быть оцѣнена лишь при напряженномъ вниманіи къ причинѣ ея вызывающей; но вмѣстѣ съ признакомъ вниманія здѣсь есть и удивленіе,—слѣдствительно: поднятыя брови и раскрытый ротъ. Всѣ нижніе мускулы лица опадаютъ, такъ что на лицѣ образуются складки; глаза вытаращиваются, торсъ подается впередъ или отклоняется назадъ, а руки схватываютъ голову; или, при полной безпомощности, опускаются внизъ, колѣни подгибаются. Иногда ладони протягиваются впередъ, какъ бы заложенны опасности, а лицо отвертывается въ сторону. Фф. 16, 89, 92, 133, 137, 162, 190, 191, 232.

Строгость, упрекъ. Верхнія вѣки поднимаются, а брови нахмуриваются, руки скрещиваются на груди. Иногда указательный палецъ протянутъ къ упрекаемому лицу. Фф. 129.

Стыдъ, см. робость.

Счетъ. Фф. 55—61.

Сытость. Рука прикладывается тыльной частью къ подбородку и проводится полерекъ горла, показывая, что «сытъ—по горло». Ф. 99.

Танцы ф. 46.

Твердость, см. увѣренность.

Терпѣніе, покорность, безпомощность.—Руки висятъ и откинута назадъ или сложены за спиной. Ф. 86.

Толщина, ф. 99, 171.

Тонкость.—Приподнятіе нижняго вѣка и прищуриваніе глаза. Фф. 143, 144.

Тоска. Фф. 126, 158.

Требованіе, ф. 72.

Тщеславіе, см. гордость.

Увѣренность, твердость, храб-

рость, отвага.—Голова держится прямо или слегка откинута, взглядъ направленъ впередъ. Вся фигура отклонена пемного назадъ. Ф. 84, 85, 90.

Угроза.—См. нападеніе.

Удивленіе, недоумѣніе.—Здѣсь сохраняются всѣ признаки вниманія, но въ успешной степени и появляются они внезапно. Ротъ иногда раскрывается, отъ ослабленія нижней челюсти; если удивленіе приторно, то ротъ раскрывается очень мало и принимаетъ круглую форму. Тѣло наклонено впередъ, руки безсилно падаютъ или иногда рукою прикрывается ротъ, какъ бы съцѣпью сдерживать восклицаніе. Или же рука быстро вытягивается, при чемъ пальцы слегка сплываются. Фф. 16, 92, 187, 188, 195, 197.

Ужасъ, см. страхъ.

Указаніе производится вытянутымъ указательнымъ пальцемъ, а чтобы отгѣпнть презрѣніе—большимъ. Напротивъ—почтительное указаніе производится всей рукою. Фф. 52—53, 202, 209.

Улыбка. Фф. 83, 87, 104, 117,—121, 141, 144, 150, 170, 174—176, 194, 195, 199.

Униженіе. Фф. 17, 30.

Упрекъ, см. строгость.

Усталость, см. утомленіе.

Утвержденіе. Голова наклоняется впередъ (киваетъ) или рука съ протянутымъ указательнымъ пальцемъ наклоняетъ его сверху внизъ,—если положеніе горизонтально,—и сзади напередъ,—если положеніе вертикально. Въ случаѣ клятвеннаго утвержденія вся кисть руки вытягивается горизонтально или вертикально; христіане поднимаютъ три пальца. Ф. 138.

Утомленіе, скука, сояливость, подавленность. Зѣвота, которая, въ случаѣ ея удерживанія, обнаруживается трепетаніемъ, коздрей. Верхнія вѣки опущены, но если человекъ борется съ усталостью,

то приподнимает брови. Голова понурена или откинута назад, точно также и весь торс. Руки опущены или ладонью дѣлается жестъ надъ головой, показывающій, что человекъ загроможденъ «сверху—головой». Иногда утомленный протираетъ глаза и при ходьбѣ волочить ноги. Фф. 86, 87, 159, 160, 220.

Фатовство, см. гордость.

Чопорность, ф. 108.

Экстазъ.—Общая поза такая же, какъ при молитвѣ, но голова всегда откинута назадъ; брови приподняты и взглядъ обращенъ вверху; ротъ полуоткрытъ ф. 107, 124, 136, 178, 189.

Энергія, см. рѣшимость.

Ярость, см. нападеніе.



ОГЛАВЛЕНИЕ.

	СТР.
Вступленіе	1
Общія понятія	14
Упражненія въ развитіи гибкости	23
Подробный разборъ движеній тѣла:	
Ноги	26
О движеніяхъ рукъ	40
Подробный разборъ движеній, совершаемыхъ кистями рукъ	48
О плечахъ	63
О мозгѣ	64
О животѣ	65
О головѣ	66
Подробный разборъ лицевыхъ мускуловъ:	
Щеки	71
Носъ	72
Языкъ	—
Челюсти и губы	73
Брови	81
Глаза	84
I. Взгляды	84
А. Виды взглядовъ, различаемыхъ по степени подвижности	86
Б. Виды взглядовъ, различаемыхъ по особому направленію	89
В. Выводъ о мимическихъ движеніяхъ, относящихся ко взгляду	92

	стр.
II. Закрываніе и открываніе глазъ	92
А. Закрываніе глазъ	93
Б. Мимическія сочетанія	97
В. Открываніе глазъ	98
Полныя выраженія	106
Выраженія, запечатлѣнныя волей и разумомъ:	
Пассивныя выраженія	109
Смѣхъ и плачь	126
1. Движенія дыхательныхъ мускуловъ	—
2. Движенія лицевыхъ мускуловъ	130
А. Болѣе слабыя степени смѣха	131
Б. Болѣе сильныя степени смѣха	133
В. Плачущее лицо	134
Мимическія сочетанія улыбающагося выраженія	136
О положеніи тѣла на сценѣ	155
О болѣзненныхъ движеніяхъ	158
Притворная мимика и жесты	165
Жесты великихъ людей и ораторовъ	175
Женскіе жесты	188
Жесты различныхъ національностей	207
Указатель	213

Изданіе журнала „Театръ и Искусство“.

**ЭНЦИКЛОПЕДІЯ
СЦЕНИЧЕСКАГО САМООБРАЗОВАНІЯ.**

ВЪ ПЕЧАТИ—ВТОРОЙ ТОМЪ

ГРИМЪ.

————— 100 рисунковъ. —————

Цѣна тома по подпискѣ (до выхода въ свѣтъ) **1 р. 50 к.**

По выходѣ въ свѣтъ цѣна будетъ повышена.

СЛѢДУЮЩЕ ВЫПУСКИ:

КОСТЮМЪ, ДЕКЛАМАЦІЯ, ИЗУЧЕНІЕ РОЛИ и пр.

ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“

Выходитъ съ 1897 года.

52 №№ ЕЖЕНЕДѢЛЬНАГО ИЛЛЮСТРИ-
РОВАННАГО ЖУРНАЛА.

12 ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ КНИГЪ „БИБЛИОТЕКИ ТЕАТРА И
ИСКУССТВА“ (НОВЫЯ РЕПЕРТУАРНЫЯ ПЬЕСЫ, БЕЛ-
ЛЕТРИСТИКА; НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЯ СТАТЬИ И ПР.).

На годъ **7 руб.** (Разсрочка: при подпискѣ—3 руб.
и по 2 руб. къ 1 апр. и 1 июня).

На полгода **4 руб.** (съ 1 янв. по 31 июня, съ 1 июля по
31 дек.).

Отдѣльн. №№ въ кіоскахъ и у газетчиковъ по 20 к.

Объявленія: 50 к. строка петита передъ текстомъ и 40 к. позади текста.

Спб. Вознесенскій пр., 4. Телефонъ 16-69.

Для телеграммъ: СПБ. ТЕАТРЪ ИСКУССТВО.

Цѣна 2 руб.



2387