

Курсъ театральнаго грима.

ГЛАВА I.

Историческій обзоръ.— Научныя основанія изученія мимики лица и грима.— Художники и ученые, положившіе основаніе теоріи выраженія человѣческихъ страстей.— Схемы Слюпервиля.— Мышцы человѣческаго лица, ихъ механизмы и выраженія.

Въ началѣ предлагаемаго руководства необходимо поставить изученіе мышцъ, выразителей человѣческаго лица, или такъ-называемыхъ экспрессивныхъ мускуловъ, посредствомъ сокращенія коихъ получается то или другое выраженіе страсти или аффекта, какъ основаніе изученія правильнаго грима. Многие ученые писали и говорили по этому поводу, многие художники занимались этимъ вопросомъ; но только со времени изысканій французскаго физиолога, д-ра Дюшена (Булонскаго), творца теоріи выраженія человѣкомъ волнующихъ его страстей, или точнѣе механизма, которымъ онѣ выражаются, и Чарльза Дарвина, область эта получила болѣе точную разработку.

До Дюшена всѣ сочиненія объ этомъ предметѣ трактовали больше о физиогноміи, т. е. о способѣ распознавать характеръ человѣка на основаніи наблюдений чертъ его лица.

Таковы сочиненія художника Лебрена (Leb-

run), анатома Кампера (Camper), Лафатера (Lafater), Чарльза Белля (Charles Bell), Гумберта де-Сюпервиля (Humbert de-Superville), Гратиоле (Gratiolet), за которыми уже идутъ работы Дюшена и Дарвина.

Въ сочиненіяхъ итальянскаго художника Леонардо де-Винчи, жившаго въ Италіи въ эпоху возрожденія, есть нѣкоторыя указанія на измѣненія вида лица и шеи при выраженіи нѣкоторыхъ аффектовъ. Великій художникъ понималъ значеніе шейныхъ мышцъ и поперечныхъ складокъ подъ подбородкомъ при выраженіи ужаса.

Въ 1667 году художникъ Лебренъ попытался систематизировать свои наблюденія, въ числѣ которыхъ находится множество любопытныхъ для артиста фактовъ и выводовъ изъ нихъ вытекающихъ, на примѣръ, о сходствѣ между людьми и животными.

Камперъ, голландскій анатомъ, около 1774 года, анализируетъ дѣйствія мышцъ лица.

Англійскій физиологъ Чарльзъ Белль въ 1820 году издалъ свои ученые труды по этому предмету, но болѣе обращалъ свое вниманіе на свойства нервовъ, приводящихъ мышцы лица въ движеніе. Лафатеръ, швейцарскій ученый, въ своемъ сочиненіи не слишкомъ придерживаетсяя

систематическаго порядка, и сочиненія его не-
много подвинули вопросъ.

Упомянемъ еще о Гумбертѣ де-Сюпервиллѣ,
изобрѣтшемъ въ 1827 году тѣ схематическіе
рисунки для изображенія экспрессій, которые
мы у него заимствуемъ.



№ 1.

№ 2.

№ 3.

Схемы Сюпервилл.

Схема № 1, по Сюпервиллю, есть экспрессія
покоя, величія: *линіи въсь горизонтальныя*.
№ 2 есть схема *грусти*: *линіи въсь опущены
внизъ и идутъ по наружному направленію*.
Схема № 3—*веселости, смѣха*: *линіи въсь
подняты и идутъ наружу, вверхъ*.

До Дюшена, жившаго въ 60-хъ годахъ те-
кущаго столѣтія, опыты изученія сокращенія
отдѣльныхъ мышцъ посредствомъ электризаціи
производились надъ трупами, часа два спустя
послѣ смерти. Видъ гримасничающаго трупа до
того ужасенъ, что немногіе выдерживали его,
а электризація лицевыхъ мышцъ у живыхъ лю-
дей черезчуръ болѣзненна, чтобы демонстри-
ровать мышечныя сокращенія продолжительное
время. Дюшену посчастливилось встрѣтить ста-
рика, у котораго лицо было поражено анесте-
зіей чувствительныхъ нервовъ, т.-е. было со-
всѣмъ безчувственно. Электризація не произ-
водила на него болѣзненнаго дѣйствія, и Дю-
шенъ безпрепятственно производилъ надъ нимъ
свои изысканія.

Результатъ этихъ занятій, книгу: «Mechan-
isme de la physionomie humaine» («Механизмъ
человѣческаго лица, или физиономія») Дюшенъ
иллюстрировалъ фотографическимъ атласомъ, къ
снимкамъ съ котораго мы, по мѣрѣ надобности,
будемъ прибѣгать.

Какъ часто случается съ новыми открытія-
ми, книга Дюшена возбудила и насмѣшки и
гоненія, прекратившіяся лишь съ появленіемъ
сочиненія Дарвина: «Экспрессія ощущеній у
человѣка и животнаго». Дарвинъ положилъ
открытіе Дюшена въ основаніе своего труда.

Для правильнаго грима и игры лицомъ, на-
добо разумно усвоить себѣ теорію выраженія
различныхъ страстей и аффектовъ человѣка;
необходимо изучать тотъ скрытый механизмъ,
который приводитъ въ извѣстное движеніе наше
лицо, выражая этимъ движеніемъ, совершенно
понятно для зрителя, то или другое взволно-
вавшее насъ чувство.

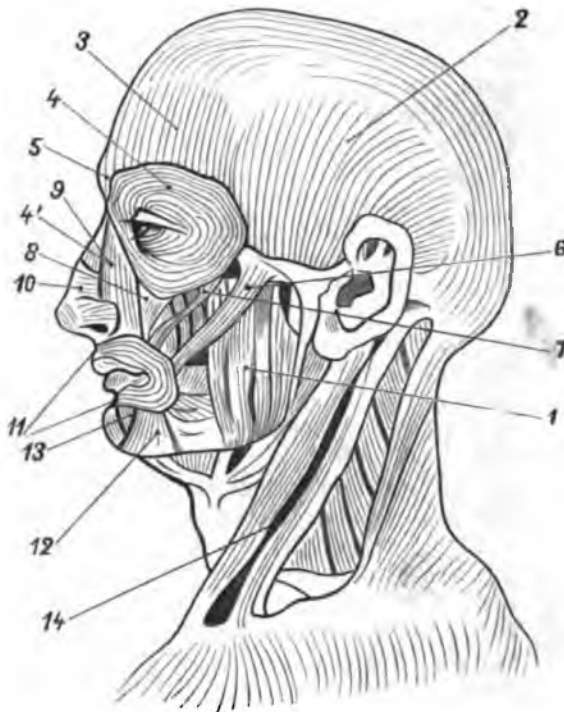
Механизмъ этотъ есть мускулатура, т.-е.
мышцы лица.

Слово «мускуль» происходитъ отъ латин-
скаго слова «musculus». «Мышцы,—говоритъ
Гиртль въ своей анатоміи,—суть дѣятельные,
а кости—страдательные органы движенія жи-
вотнаго тѣла».

Мышцы встрѣчаются въ боль-
шемъ чѣмъ кости количествѣ. Онѣ
обладаютъ способностью сокращать-
ся отъ раздраженія нервовъ, отъ
дѣйствія нашей воли или отъ влія-
нія другихъ возбуждителей, какъ на-
примѣръ гальванизма. Каждая мыш-
ца состоитъ изъ толстыхъ пучковъ
волоконъ; которые лежатъ парал-
лельно другъ другу, или соединяют-
ся подъ различными острыми углами.

Большіе и меньшіе пучки имѣютъ оболочки изъ
соединительной ткани. Каждый пучокъ есть
совокупность различныхъ невооруженнымъ гла-
зомъ маленькихъ пучковъ, которые въ свою оче-
редь представляютъ соединеніе маленькихъ и-
шечныхъ волоконъ.

Фигура 4.



Мышцы экспрессій:

- 1) жевательная, 2) височная, 3) лобная, 4) круговая
въѣкъ, верхняя и нижняя, 4') пирамидальная, 5)
бровная, 6) большая скуловая, 7) малая скуловая,
8) общая поднимающая наружная, 9) общая под-
нимающая внутренняя, 10) поперечная носа, 11)
круговая рта и ланитная, 12) треугольная подбо-
родка, 13) квадратная подбородка, 14) грудно-
сосковая.

Фигура 4 представляетъ человѣческую го-

лову, съ которой удалена кожа и обнажена вся поверхностная мускулатура.

Мышцы головы почти всѣ расположены на передней ея части—на лицѣ и подраздѣляются авторомъ «Anatomie artistique», Матьясомъ Дювалемъ, на двѣ совершенно различныя другъ отъ друга категоріи:

а) Мышцы, служащія для жевательныхъ движеній, т.-е. двигающія нижнюю челюсть, и б) мышцы, которыя, подъ влияніемъ того или другаго аффекта, измѣняютъ черты лица и служатъ такимъ образомъ выразителями страстей; назовемъ ихъ мышцами выраженія или экспрессивными.

Жевательныя мышцы прикрѣплены къ костямъ. Мышцы же выраженія представляютъ совершенно другой видъ. Это кожныя мышцы, т.-е. такія, которыя двигаютъ кожу, а не кости. Онѣ тоньше и ихъ сокращенія не вызываютъ мѣстной припухлости, соответствующей сократившейся мышцѣ, но видоизмѣняютъ и переищщаютъ формы складокъ перепончатыхъ покрововъ лица (наприм. вѣки, губы).

Разсмотримъ сперва жевательныя мышцы.

Мышцы жевательныя, по-латыни *masseter*, двигающія нижнюю челюсть, прикрѣпляются къ вертикальной ея части. Не станемъ о нихъ много распространяться, такъ какъ онѣ лежатъ глубоко и не выдѣляются на наружной части лица. Другія же изъ нихъ лежатъ ближе къ поверхности и прикрѣпляются къ углу челюсти, какъ жевательная, или къ височной кости, какъ мышца височная.

1. **Жевательная мышца** (*masseter*), короткая, толстая, четырехугольная, исчерченная многими сухожильными полосками, начинается двумя отдѣлами, переднимъ и заднимъ, отъ нижняго края и внутренней поверхности скуловой дуги. Передній, большій отдѣлъ, снабженный при началѣ своею крѣпкою сухожилиемъ, сходится съ меньшимъ и покрытымъ имъ заднимъ отдѣломъ, и оба вмѣстѣ прикрѣпляются къ наружной поверхности вѣтви нижней челюсти до самаго челюстнаго угла (фиг. 4,1).

У лицъ худощавыхъ мышца эта производитъ довольно рѣзкую выпуклость, у передней части которой щеки кажутся какъ бы ввалившимися, иногда очень замѣтно. При сокращеніи жевательная мышца приподнимаетъ нижнюю челюсть до соприкосновенія ея съ верхней, къ которой она и прижимается съ большей или меньшей силой. Не касаясь вопроса о томъ, какую роль эта мышца играетъ при жеваніи, замѣтимъ только, что во многихъ сильныхъ ощущеніяхъ, или даже при простомъ усилии, челюсти невольно стискиваются, т.-е. сокращаются жевательныя мышцы.

Въ гнѣвъ, при угрозѣ, вообще въ тѣхъ случаяхъ, когда говорятъ, что человѣкъ скрежещетъ зубами, жевательныя мышцы ярко обрисываются въ видѣ квадратныхъ выпуклостей на боковыхъ частяхъ лица. Слѣдовательно, когда мы грижируясь подчеркиваемъ, отгнѣняемъ эти мышцы, получается *энергическое*, а вмѣстѣ съ тѣмъ и *жесткое выраженіе лица*.

2. **Височная мышца** (*musc. temporalis*), занимаетъ пространство височной поверхности черепа (фиг. 4-2), начинаясь отчасти и отъ внутренней стороны крѣпкой волокнистой фасціи, которой она покрыта. Лучеобразно-сходящіяся пучки височной мышцы на половинѣ своего пути переходятъ въ сухожильныя и, наконецъ соединившись, въ видѣ широкаго сухожилія проходятъ подъ скуловую дугу и прикрѣпляются къ вѣчному отростку нижней челюсти.

Височная мышца также поднимаетъ нижнюю челюсть; а такъ какъ она покрыта своею фасціей и лежитъ въ глубинѣ височной впадины, то при сокращеніи своею она не производитъ особенной выпуклости и замѣтна только при жеваніи.

Перейдемъ теперь къ мышцамъ выраженія. Частью прекрѣпленные къ костямъ черепа, частью къ кожѣ, эти мышцы переищщаютъ и видоизмѣняютъ складки ея и перепончатые покровы, ею образуемые.

6. **Мышцы выраженія** расположены: одни вокругъ глазъ и бровей, т. е. занимаютъ верхнюю часть лица; другіе, сходясь къ ноздрямъ (крыльямъ носа) и рту, занимаютъ среднюю и нижнюю части лица.

А. **Мышцы верхней части лица:**
Лобная (фиг. 4-3), пирамидальная (фиг. 4-4¹), бровная (фиг. 4-5) и круговая вѣкъ (фиг. 4-4).

Б и В. **Мышцы средней и нижней части лица.**

Большая и малая скуловыя мышцы (фиг. 4-6 и 7), общая поднимающая наружная (фиг. 4-8), общая поднимающая внутренняя (фиг. 4-9), поперечная носа (фиг. 4-10), круговая рта, къ которой присоединяемъ и ланитную (фиг. 4-11), трехъугольная и квадратная подбородка (фиг. 4-12 и 13) и наконецъ кожная и грудно-сосковая (фиг. 4-14), играющія видную роль въ выраженіи сильныхъ ощущеній.

А) Мышцы верхней части лица.

1. **Лобная мышца** (*m. frontalis*), или мускулъ вниманія, начинается отъ надпереносья, близъ шва между носовыми костями и лобной костью и отъ внутренняго конца надбровной дуги (также надглазничнаго ея края) идетъ расходясь съ тою же мышцею другой стороны по лобнымъ бугоркамъ вверхъ и, расширяясь въ видѣ тонкаго, плоскаго мышечнаго слоя, прикрѣпляется умѣренно выпуклымъ краемъ къ переднему краю сухожильнаго растаженія, покрывающаго верхнюю часть черепа въ видѣ

шапочки (фиг. 4—3). (Аноневроза, черепной сухожильный шлемъ).

Чтобы понять механизмъ любой мышцы, нужно дать себѣ ясный отчетъ въ томъ, что неподвижный конецъ ея прикрѣпленъ къ черепному сухожильному шлему, почти у тыльной части черепа, а подвижный конецъ у бровной кожи.

Сокращаясь, лобная мышца стягиваетъ кожу снизу вверхъ, слѣдовательно поднимаетъ бровь и тѣмъ вызываетъ поперечныя на лбу складки и придаетъ лицу выраженіе *вниманія*; при еще большемъ сокращеніи получатся выраженіе *изумленія*. У женщинъ и дѣтей, обладающихъ нѣжной и эластичной кожей, не особенно поддающейся образованію складокъ кожи лба, при сокращеніи лобной мышцы лобъ можетъ оставаться совершенно гладкимъ. Тогда приподнятыя брови и широко раскрытые глаза, достаточно выражаютъ вниманіе на лицѣ женщины или ребенка.

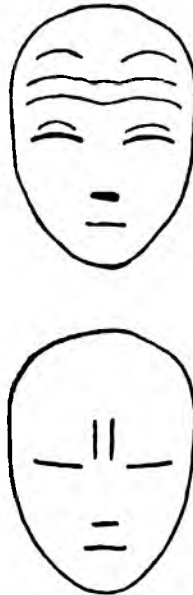
2. **Круговая мышца вѣкъ** (*m. orbicularis palpebrarum*) окружаетъ кольцеобразно глазницу или глазную впадину и состоитъ изъ нѣсколькихъ частей дѣйствующихъ болѣе или менѣе самостоятельно и не имѣющихъ одинаковаго значенія въ выраженіи лица. Часть этой мышцы, которая собственно составляетъ круговую мышцу вѣкъ, находится въ самой его толщѣ, и сокращеніемъ своимъ производитъ смыканіе вѣкъ. При умѣренномъ сокращеніи она служитъ къ *прищуриванію* глаза, т. е. сближаетъ вѣки, не смыкая ихъ вполне. Такое сокращеніе не составляетъ еще само по себѣ отдѣльнаго выраженія лица, но можетъ считаться характернымъ добавленіемъ ко многимъ другимъ экспрессіямъ аффектовъ. Такъ, напримѣръ, присоединяя это прищуриваніе глазъ къ легкому сокращенію треугольной мышцы губъ (мышцы отвращенія и недовольства), она придаетъ лицу или *пренебрежительный* видъ, или же выражаетъ чувство полнаго *отвращенія*. Другая часть круговой мышцы, расположенная внѣ вѣкъ, съ точностью соответствуетъ глазной впадинѣ черепа. Эту мышцу мы назовемъ мышцей круговой орбиты или глазной впадины. Она подраздѣляется на двѣ части: а) круговая орбита нижняя, сокращеніе которой поднимаетъ немного вверхъ нижнюю вѣку, образуетъ бороздку въ мѣстѣ соединенія своего со щекою и, не будучи сама по себѣ выразительной, закачиваетъ впечатлѣніе искренняго *смѣха*. Другая часть б) называется круговая орбита верхняя, которую мы рассмотримъ подробнѣе, такъ какъ она производитъ характеристичныя отлічія въ выраженіи лица. Это мышца *размышленія, созерцанія, сосредоточенности*.

И такъ, круговая верхняя мышца орбиты, мускуль размышленія, лежитъ подъ кожей бро-

ви, и фибры ея описываютъ дугу, конечныя точки которой прикрѣплены къ соответствующимъ точкамъ глазной впадины.

Механизмъ этой мышцы понятенъ, такъ какъ она подобно всякой другой дугообразной мышцѣ, неподвижной въ своихъ оконечностяхъ, должна, сокращаясь, выпрямляться. На основаніи этого она видоизмѣняетъ и положеніе прилегающей къ ней кожи брови, дѣлаетъ его поперечно-прямолинейнымъ, опускаетъ, а слѣдовательно натягиваетъ кожу лба, уничтожая морщины. Это измѣненіе чертъ лица противоположно

Фиг. 5.



тому, которое происходитъ отъ сокращенія лобной мышцы, въ чемъ мы убѣдились, если сравнимъ между собою схематическія изображенія обѣихъ экспрессій (фиг. 5).

На самомъ дѣлѣ, и оба душевныя состоянія, выраженныя сокращеніемъ этихъ мышцъ, диаметрально противоположны одно другому. Нельзя одновременно сосредоточить свое вниманіе на какомъ-либо

внѣшнемъ явленіи и въ тоже время предаваться постороннему размышленію. Обыкновенно наблюдается слѣдующая послѣдовательность этихъ двухъ настроеній человеческого духа и присущихъ имъ выраженій человеческого лица: субъектъ направляетъ свое вниманіе на разсматриваемый предметъ, глаза его раскрыты, блестятъ, лобъ сморщенъ сокращеніемъ лобной мышцы, затѣмъ уже субъектъ приступаетъ къ размышленію о видѣнномъ, сосредоточивается самъ въ себѣ, уединяется такъ сказать отъ внѣшняго міра. Брови опущены, лобъ гладкій, глаза полужакрыты вѣкомъ вслѣдствіе сокращенія верхней, круговой мышцы вѣкъ, или же совершенно закрыты полнымъ сокращеніемъ этой мышцы.

3. **Мышца, поднимающая крыло носа** (ноздри) и *верхнюю губу* (*levator alae nasi et labii superioris*), которую анатомъ Санторни, ради краткости, назвалъ пирамидальной (*pyramidalis*), есть мышца *улыбки* (фиг. 4—4¹).

Она находится въ межбровномъ пространствѣ на уровнѣ корня носа и состоитъ изъ короткихъ, вертикально расположенныхъ фибръ,

окончание конхъ (нижнее) прикрѣпляется къ костямъ носа, а верхнее въ глубинѣ межбровнаго пространства. Механизмъ этой мышцы состоитъ въ томъ, что, будучи однимъ концомъ прикрѣплена неподвижно къ концамъ носа, она стягиваетъ книзу кожу межбровнаго пространства, образуя въ ней короткія, поперечныя складки, причемъ глава брови (начало ея) немного опускается.



Мышца угрозы.

Лицо, на которомъ сокращена эта мышца, принимаетъ жесткое, угрожающее выражение, почти переходное къ нападению. Глядя на фиг. 6, невольно подумаешь, что если бы передъ нами находилось изображение всей фигуры, то и кулаки ея были бы сжаты, а можетъ-быть и ножъ стиснуть въ рукѣ. Замѣтишь, что каждая тѣнь, лежащая въ межбровномъ пространствѣ, или проведенная въ немъ темная черта придаетъ лицу жесткое выражение (фиг. 6), такъ же какъ и сокращеніе пирамидальной мышцы, обрисовывая оттѣненныя поперечныя складки.

Поэтому у субъектовъ съ сросшимися бровями физиономія выражаетъ строгость и жесткость, которая впрочемъ можетъ и не согласоваться съ действительнымъ характеромъ чело-вѣка.

4. **Бровная мышца**—мышца, сморщивающая брови, (musc. corrugator supercilii) — мышца скорби. Эта мышца лежитъ глубоко подъ кожей начала или главы брови. Неподвижное ея прикрѣпленіе у лобной кости надъ бровной дугой; отсюда фибры ея направляются наружу внизъ и прикрѣпляются къ кожѣ брови на уровнѣ соединенія главы брови (широкой ея частью) съ концомъ (узкой).

Механизмъ этой мышцы состоитъ въ томъ, что она тянетъ бровь внутрь и слегка вверхъ, и такъ какъ она прикрѣпляется къ мѣсту соединенія широкой части брови съ узкою, то въ этой точкѣ получается какъ бы переломъ линіи брови; она оказывается какъ бы подвѣченной изнутри, сверху, какъ завѣса, приподнятая и закрѣпленная шнуркомъ къ неподвижной точкѣ. Вслѣдствіе этого, на кожѣ средней части лба образуются концентрическія складки на мѣстѣ этого перелома брови.

Сравнивая выражение лица фигуры 1-й съ прилагаемою фиг. 7, мы убѣдимся, что здѣсь измѣненіе сосредоточивается въ началѣ брови и межбровномъ пространствѣ лба, т.-е. что вы-



Скорбь.

Прилагаемъ (фиг. 8 и 9) для сравненія схему скорби и схему смѣха.

Фиг. 8.



Скорбь.

Фиг. 9.



Смѣхъ.

В) Мышцы средней части лица.

5. **Вольшая скуловая мышца** (musc. zygomaticus major) — мышца смѣха, начинается на личной поверхности скуловой кости и подвижнымъ концомъ прикрѣпляется къ углу рта. Механизмъ ея состоитъ въ томъ (см. фиг. 9), что она тянетъ уголь рта наружу и вверхъ, причемъ отверстіе рта расширяется, теряетъ прямолинейность, такъ что оба угла рта приподняты наружу.

Кромѣ того, кожная складка, идущая отъ ноздрей внизъ къ губамъ (назовемъ ее носогубной), кончающаяся около угловъ рта, принимаетъ такое же направление, какъ и ротъ, т.-е. идетъ кверху и наружу, принимая видъ кривой линіи. Кожа на скулахъ собирается въ складки около глазного отверстія, отчего и сама линія глаза кажется немного приподнятой (фиг. 9).

Вслѣдствіе сокращенія скуловой мышцы получится экспрессія искренняго смѣха.



Затѣмъ познакомимся съ сокращеніями, вызванными, помимо воли субъекта, раздраженіемъ мышцъ посредствомъ электрическаго тока. На фиг. 10, если мы закроемъ лѣвую половину изображеннаго лица, то увидимъ фальшивую, не полную экспрессию смѣха. Лѣвая же сторона, не подвергнутая электризаціи, остается совершенно спокойной. На



фигурѣ 11 электризуются обѣ большія скуловые мышцы, верхъ же лица совершенно безучастенъ. Если мы закроемъ нижнюю половину лица, то убѣдимся въ томъ, что оно совершенно спокойно; закрывъ же верхнюю половину, увидимъ, что ротъ смѣется.

Получаемая экспрессія *натянутаго смѣха*, или *фальшивой улыбки*, весьма характерна. Эта улыбка Леди Макбетъ, пріѣтствующей короля Дункана. Такой же результатъ получаютъ артисты, ужиміе улыбаться однимъ ртомъ, оставляя въ полной неподвижности мышцы верхней части лица. Эффектъ такой игры лица выходитъ очень хорошій и слова роли какъ бы иллюстрируются ею.

На фигурѣ 12 — *смѣхъ радостнаго удивленія* — экспрессія получена посредствомъ единовременной электризаціи лобныхъ и большихъ скуловыхъ мышцъ.



6. **Малая скуловая и общая поднимающая внѣшняя** (m. zygomaticus minor) **мышца плача** (фиг. 4—7 и 8).

Внутри большой скуловой мышцы встрѣчается маленькая мышца, идущая отъ передней части скулы внизъ и прикрѣпляющаяся къ толщѣ верхней губы. Мышца эта не играетъ никакой роли въ выраженіи лица при смѣхѣ, но видоизмѣняетъ носогубную складку такъ же, какъ и слѣдующая, общая поднимающая, внѣшняя и служитъ выраженію *умиленія, грусти, плача*.

7. **Общая, поднимающая верхн. губу и крылья носа, (levator, labii superioris et alae nasi externus)** **внѣшняя** прикрѣпляется къ нижнему краю орбиты и опускается въ верхнюю

губу, иногда отдѣляя отъ себя отростокъ къ ноздрѣ.

Сокращеніе ея поднимаетъ верхнюю губу, но не губное отверстие, такъ что каждая половина губной линіи, поднятая изнутри и опущенная въ наружномъ концѣ, слегка изогнута сверху внизъ и наружу, что составляетъ обратное дѣйствіе большой скуловой мышцы.

Въ то же время средняя часть носогубной складки приподнята и сама она искривлена обратно тому, какъ она видоизмѣняется при сокращеніи большой скуловой.

Вслѣдствіе этого, лицо принимаетъ выраженіе недовольства, плача. Для большей ясности сравнимъ изображенныя на фиг. 13 схемы смѣха и плача и мы придемъ къ заключенію, что результаты сокращенія мышцъ этихъ двухъ экспрессій противоположны одинъ другому.

Фиг. 13.



Въ своемъ руководствѣ къ изученію анатоміи, предназначаемоѣ имъ для артистовъ и художниковъ, Матьясъ Дюваль говоритъ, что если принять во вниманіе то ничтожное разстояніе, отдѣляющее обѣ мышцы другъ отъ друга, народное изреченіе: „отъ смѣха недалеко до слезъ“, подтверждается вполне природою.

8. **Мышца поднимающая внутренняя** (musc. levator alae nasi et labii superioris internus). Мышца *рыданія*, горячій слезъ, прикрѣплена вверху внутренняго края орбиты, опускается вертикально и нѣсколькими фибрами прикрѣпляется къ крылу носа (ноздри), а большими изъ числомъ къ верхней губѣ въ средней ея части.

Механизмъ ея приподнимаетъ среднюю часть губы, не приводя въ движеніе губное отверстие и поэтому придаетъ каждой половинѣ губъ косвенное направленіе книзу и наружу такъ же какъ и предъидущая, но гораздо опредѣленнѣе. При этомъ расширяются ноздри, такъ какъ онѣ приподняты сокращеніемъ этой же мышцы. Носогубная складка, вся приподнятая вертикально, выпрямляется и какъ будто получаетъ новое назначеніе канала для стока слезъ выдѣляемыхъ глазами отверстиями.

Эти видоизмѣненія и составляютъ экспрессию



Фиг. 14. Горючія слезы.

На фигурѣ 15 а экспрессія умиленія и плача получились посредствомъ электризаціи лѣвой малой скуловой мышцы, и выраженіе плача становится опредѣленнѣе, если мы

Фиг. 15, а.
Умиленіе, плачь, скорбь.

закроемъ правый глазъ изображаемаго субъекта. На фиг. 15 а, направо, электризація большой скуловой, и, если закрыта лѣвая сторона лица, получается выраженіе улыбки. Закрывая лѣвую сторону, слезливое выраженіе становится опредѣленнѣе. Фигура 14, изображаетъ наиполнѣйшую экспрессію плача.

9. Поперечная мышца носа (Trauersialis nasi), мускуль *сладострастія*, прикрѣпляется къ кожѣ щекъ около боковыхъ частей носа, от-



туда направляется къ серединѣ носа, достигаетъ до находящагося на поверхности носа тонкаго сухожильнаго растяженія, которое и соединяетъ обѣ части мышцы воедино. Это сухожильное растяженіе или аяноневроза есть

горючія слеза (фиг. 14) сильнаго плача.

Схема этого выраженія показываетъ, что всѣ лицевыя складки направляются къ внутреннему углу глаза, т. е. къ мѣсту прикрѣпленія рассматриваемой мышцы (фиг. 15б).

неподвижная точка, по направленію къ которой сокращаются рассматриваемыя мышцы, собирая кожу щекъ и носа въ нѣсколько вертикальныхъ складокъ (перпендикулярныхъ направленію мышцы). Можетъ быть сама по себѣ эта мышца и недостаточно выразительна, но когда сокращеніе ея сопровождается участіемъ мышцы вниманія и смѣха (до улыбки), то выраженіе становится очень характерно, если мы взглянемъ въ выраженіе фигуры 16.

В. Мышцы нижней части лица.

10. **Круговая мышца губъ** (orbicularis oris). Въ толщѣ губъ, такъ же какъ и въ толщѣ вѣкъ, находится мышца, фибры которой окружаютъ отверстіе рта. Ее такъ же какъ и круговую м. вѣка можно раздѣлить на двѣ части. Фибры ея (внутреннія) касаются края губъ, а внѣшнія болѣе удалены отъ нихъ. Если первая, т. е. круговая внутренняя, самостоятельно сокращена, то, тѣсно сжимая отверстіе рта, прижимаетъ къ зубамъ окрашенную часть губъ. Получаемая экспрессія охарактеризована выраженіемъ: *ротъ сердечкомъ*. Вторая (круговая внѣшняя) придаетъ рту *сварливое* выраженіе, выпячивая впередъ нижнюю губу,—экспрессія, про которую говорятъ: *губы надуть*.

11. **Треугольная, или осаждающая уголь рта мышца.** (m. triangularis depressor anguli oris). *Мышца презрѣнія* принадлежитъ нижней губѣ и представляетъ изъ себя мясистый треугольникъ, основаніе котораго прикрѣплено къ нижней челюсти у подбородка. Оттуда фибры этой мышцы направляются къ угламъ рта, гдѣ и прикрѣпляются вершиной треугольника къ кожѣ лица.

Мышца эта опускаетъ углы рта и выгибаетъ книзу и наружу линію губъ, кромѣ того опускаетъ носогубную складку, придавая ей почти прямолинейный видъ, за исключеніемъ нижней ея части, которая закругляется вокругъ отверстія рта.

Выраженіе, получаемое вслѣдствіе неполнаго сокращенія рассматриваемой мышцы, есть выраженіе *грусти*, а при полномъ — *презрѣнія*.

На фиг. 17 выраженіе это довольно рельефно передано. Какъ фигура, такъ и схема на-



Презрѣвіе.



Фиг. 18.

Схема презрѣнія.

это выразить. Таковы наприм. роли Яго, Мефистофеля, Вурла, Глумова и т. д. Слегка отгибленная снизу нижняя губа, закругленные концы носогубной складки, и дѣло сдѣлано, художественное чутье, чувство мѣры, подскажутъ въ какую силу держать тонъ этого грима.

12. **Квадратная мышца нижней губы** (quodraugularis); *мышца отращенія* находится подъ основаніемъ предыдущей и такъ же прикрѣпляется къ нижней челюсти. Оттуда фибры ея направляются косвенно вверху внутрь и прикрѣпляются подвижнымъ концомъ ко всей длинѣ нижней губы. Фибры эти опускаютъ нижнюю губу или, такъ сказать, опрокидываютъ ее, выворачиваютъ, при чемъ появляется гримаса, присущая человѣку, отидавшему чего либо *противнаго* и отплевывающагося. (Фиг. 19).



Отращеніе.

Отращеніе какъ бы подкладкой шейной кожѣ.

Мышца эта прикрѣплена снизу къ кожѣ верхней части груди, отсюда фибры ея направляются косвенно вверху къ нижней челюсти и прикрѣпляются къ кожѣ: 1) подбородка, 2) уголь рта, 3) нижней губы, 4) щекъ. Самыя верхнія фибры почти горизонтальны и простираются отъ околоушной кожи къ кожѣ уголь рта. Этому то пучку верхнихъ фибръ подкожной мышцы присваивается иногда названіе Санториніевой мышцы смѣха (risorius Santorini), хотя названіе это и не вѣрно. Въ сущности подкожная мышца сама по себѣ не экспрессивна, но усиливаетъ своимъ сокращеніемъ экспрессию разныхъ другихъ мышцъ, доводя ее до высшей точки. Risoria Santorini сама по себѣ даетъ лишь экспрессию неестественной, злой усмѣшки переходящей къ угрозѣ.

Во всякомъ случаѣ подкожная мышца опуска-

етъ нижнюю челюсть, слегка открывая ротъ и стягивая углы его немного книзу, при чемъ образуются характерныя складки на кожѣ шеи.



20.

Присутствіе этихъ складокъ замѣчено было Леонардомъ да Винчи и упоминается нѣ въ числѣ характерныхъ признаковъ экспрессіи ужаса. Если отличительныя видоизмѣненія сокращенія подкожной мышцы сопровождаются сокращеніями лобной мышцы (фиг. 20) физиономія принимаетъ выраженіе вниманія и удивленія вызванныхъ какими-либо страшнымъ зрѣлищемъ.



21.

При сокращеніи бровной мышцы получается выраженіе невыносимой муки, съ такимъ реализмомъ изображенной на фиг. 21. При сокращеніи пирамидальной мышцы носа, получается экспрессія дикой угрозы и т. д.

Изъ этого краткаго по возможности перечня лицевыхъ мышцъ мы видимъ, что онѣ дѣлятся на два рода: 1) **мышцы самостоятельно выразительныя** (лобная, бровная, скуловая) и 2) **мышцы, дополняющія выраженіе** (круговая вѣка, поперечная носа, подкожная шеи и т. д.).

Для артиста важенъ вопросъ совмѣстнаго дѣйствія различныхъ мышцъ и особенно мышцъ самостоятельно выразительныхъ. Свойственная каждой изъ нихъ экспрессія есть такъ-сказать слогъ или цѣлое слово языка мимики. Въ немъ, какъ и во всякомъ другомъ языкѣ, слога и слова соединяются для того, чтобы создать рѣчь.

Изъ трудовъ Дюшена, Дарвина и др., мы знаемъ, что на человѣческомъ лицѣ болѣе четырехъ мышцъ никогда не приходятъ въ движеніе одновременно; но совмѣстное дѣйствіе одной или нѣсколькихъ мышцъ всегда соответствуетъ выраженію того душевнаго движенія, которымъ оно вызвано, а слѣдовательно всегда логично. На фигурѣ 22 представлено совмѣстное дѣйствіе сокращенія треугольных мышцъ рта и бровныхъ. Фигура реально и по-



Таблица лицевыхъ мышцъ, или мышцъ экспрессій.

I. Мышцы верхней части лица:

1. Лобная musc. frontalis—мышца вниманія.
2. Круговая вѣкъ orbicularis palpebrarum, она дѣлится на три части:
 - а) собственно мышца вѣка, служащая смыканію глаза, дополняющая экспрессію;
 - б) круговая орбита верхняя—мускуль размышленія;
 - в) круговая орбита нижняя—дополн. выраз. искреннаго смѣха.
3. Пирамидальная, pyramidalis — мышца угрозы.
4. Бровная, cor. supercillii—мышца скорби.

II. Мышцы средней части лица:

5. Большая скуловая, zygomaticus major—мышца смѣха.
6. Малая скуловая zygom. minor—мышца плача.
7. Общая поднимающая паружная.
8. Общая поднимающая внутренняя—мышца рыданій, горячихъ слезъ.
9. Поперечная носа, transversalis nasi—мышца сладострастія.

III. Мышцы нижней части лица:

10. Обѣ части круговой м. губъ, orbicularis oris—«ротъ сердечкомъ» и «губы надуть».
11. Треугольная губъ triangularis oris — м. презрѣнія.
12. Квадратная м. губъ quadrangul. oris—м. отвращенія.
13. Подкожная шеи, platysma myoides—дополнительная.

ГЛАВА II.

Общая повятія.—Цѣль систематическаго изученія грима.—Что такое гримъ.—Гримировальныя краски.—Ихъ приготовленіе.—Принадлежности гримировальнаго ящика.—Классификація грима.—Общій гримъ.—Его подраздѣленія—Гримъ молодости, зрѣлаго и старческаго возраста.—Добавочный гримъ болѣзни.

Гримъ есть искусство, посредствомъ котораго актеръ, основываясь на анатомическихъ и физиологическихъ данныхъ, можетъ измѣнять,

соотвѣтственно исполняемой роли, черты своего лица, налагая на оное различныя особо приготовленныя краски.

До сихъ поръ какъ въ русской, такъ и западной литературѣ существовали весьма поверхностно разработанныя руководства для грима, или слишкомъ не ясно изложенныя или же слишкомъ краткія. Безъ пояснительнаго рисунка вполне невозможно толково разъяснить начинающему, а слѣдовательно вполне неумѣлому челоуѣку, тѣ приемы и правила грима, до которыхъ приходилось додумываться годами. И первокласснымъ артистамъ необходимо сознательно проводить на своемъ лицѣ ту или другую черту. Въ большинствѣ случаевъ начинающіе артисты инстинктивно накладываютъ краски на лицо и часто дѣлаютъ это зря, общій недостатокъ любительскаго грима.

Задача грима состоитъ въ томъ, чтобы понимать цѣль появленія свѣтлаго пятна, или тѣни, или морщины тамъ, гдѣ въ сущности ихъ нѣтъ совсѣмъ на физиономіи гримирующагося.

Актеръ, играющій мольеровскаго скупого, напримеръ, можетъ имѣть полное лицо и посредствомъ грима изобразить на немъ скупость такъ, что другой актеръ, отъ природы обладающій костлявой физиономіей, но не умѣющій владѣть гримомъ, не сможетъ и близко подойти къ требуемому ролью идеалу. Разительнымъ приѣмомъ этого умѣнья можетъ быть В. Н. Давыдовъ въ роли Гарпагона. Собственное художественное чутье его подсказало ему весь его гримъ. Пишущему эти строки не разъ случалось слышать отъ самого Давыдова, что еслибъ онъ раньше зналъ о существованіи такихъ пособій, какъ атласъ Дюшена, это сократило бы ему и трудъ, и часто неудачныя пробы перваго времени его артистической дѣятельности.

Мы находимъ умѣстныхъ, прежде чѣмъ приступить къ изложенію правилъ грима, дать одинъ совѣтъ начинающимъ артистамъ. Больше чѣмъ полезно будетъ, если, получивъ какую-нибудь роль и выяснивъ себѣ ея характеръ, умѣющій немного рисовать актеръ набросалъ бы свой гримъ. Неумѣющіе же владѣть карандашомъ могутъ подобрать подходящую физиономію изъ существующихъ въ продажѣ портретовъ извѣстныхъ дѣятелей разныхъ эпохъ или вообще среди портретовъ тотъ типъ, который, по ихъ мнѣнію, будетъ ближе подходить къ ихъ понятію о роли. Многіе любители думаютъ, что, надѣвъ лысый парикъ, накресивъ поярче носъ, избороздивъ лицо черными полосками-морщинами, все уже сдѣлано, и они наслаждаются тѣмъ, что никто изъ знакомыхъ ихъ узнать не можетъ. Все это ложное понятіе. Рѣзкій гримъ, несоразмѣрный силѣ свѣта рампы и величинѣ театра, портитъ впечатлѣніе игры артиста. Онъ жертвитъ лицо, дѣлаетъ его похожимъ на маску и лишаетъ воз-

возможности «играть» имъ, а между тѣмъ эта игра лицомъ есть важное подспорье для артистовъ всѣхъ амплуа. Покойный П. М. Садовскій возбуждалъ гомерическій хохотъ въ зрителяхъ при первомъ своемъ появленіи на сцену въ «Свадьбѣ Кречинскаго» въ роли Расплюева. Садовскій стоялъ молча на авансценѣ, не двигаясь ни однимъ мускуломъ кромя лицевыхъ, а весь театръ помиралъ со смѣху. Много было у него такихъ моментовъ въ исполненіи ролей, а между тѣмъ гримъ Садовскаго былъ весьма незначителенъ (въ смыслѣ сложности), все дѣло дѣлала мимика лица, т. е. логично и кстати сокращаемые мускулы изображаемаго чувства или аффекта. То, что Садовскому и другимъ исполнителямъ нашей родной сцены подсказывала ихъ гениальность, изученіе теоріи движенія человѣческихъ страстей (изложенная вкратцѣ въ первой главѣ нашего труда), правильная и умѣлая гримировка могутъ дать всякому серьезно изучающему свое дѣло артисту. Но драматическое искусство вообще, а гримъ въ частности требуютъ не одного только сухого изученія. Артистъ долженъ выработать въ себѣ наблюдательность. Подмѣчать типы, схватывать и запоминать все характерное въ малѣйшихъ проявленіяхъ обыденной, уличной жизни — должно быть постоянной заботой артиста. Часто случается, что артистъ придумываетъ гримъ, жестъ, а они никакъ не выходятъ. Вдругъ на улицѣ, въ фойе театра, на вечерѣ, ему удается подмѣтить то, что именно нужно и до чего ему никогда бы не додуматься. «Природа лучшей учитель», говорилъ безсмертный Микель Анжелло своимъ ученикамъ и послѣдователямъ. Пожелаемъ всѣмъ истиннымъ артистамъ всегда помнить это мудрое изреченіе.

Какъ уже сказано, предлагаемый курсъ есть едва ли не первая попытка привести въ дѣлесообразную систему всѣ тѣ приемы грима, до которыхъ актеру приходится додумываться самому, ощупью, такъ сказать чутьемъ. Во всякомъ случаѣ природная наблюдательность есть лучший способъ пріобрѣтенія познаній въ дѣлѣ грима. Знаніе живописи, умѣнье рисовать — служатъ здѣсь большими подспорьями, но суть дѣла не въ нихъ. Часто бываетъ, что хорошій живописецъ, не знакомый съ условіями сцены, не сумѣетъ загримироваться самъ и загримировать другого. Происходитъ это отчасти отъ того, что, гримируя лицо при боковыхъ и верхне-небъ освѣщеніяхъ, упускается изъ виду нижнее освѣщеніе рамы, которое слѣдуетъ всегда помнить, такъ какъ оно можетъ забыть гримъ самыми неожиданными эффектами.

Совѣтуемъ начинающимъ изучать приемы грима застѣчь гипсовой маской (если возможно со своего лица), которую слѣдуетъ раскрасить въ тѣлесный цвѣтъ, расписать глаза и окрасить губы. Когда краски высохнутъ, ихъ слѣ-

дуетъ покрыть такъ-называемымъ негативнымъ или маюликовымъ лакомъ и дать хорошенько просохнуть. Такую маску чрезвычайно легко гримировать по усмотрѣнію театральными красками, до той поры пока лакъ не сойдетъ, что случится не скоро. Гримъ весьма легко стирается съ маски саломъ на полотенцѣ, лакъ же остается не тронутымъ. Гипсовая раскрашенная маска или еще того лучше бюстъ въ натуральную величину (на немъ можно пробовать и эффекты париковъ) служатъ весьма практичнымъ пособіемъ для изученія всѣхъ отраслей грима. Послѣ того какъ начинающій испробуетъ гримъ на гипсовой маскѣ, ему слѣдуетъ повторить его на своей лицѣ. Изъ опыта дознано, что загримировать другого легче, нежели себя самого. — Лицо мажется, пачкается краской, а въ результатѣ некрасивая, невыразительная, какъ бы зататуированная маска.

На основаніи этого мы говоримъ, что въ интересахъ артистовъ и артистокъ въ особенности изучать гримъ на своемъ лицѣ. Артистка должна заботиться о красотѣ и выразительности своего лица, — искусство, которому она служить, требуетъ отъ нея извѣстнаго изящества, но разумнаго, основаннаго на знаніи дѣла и умѣнья какъ можно болѣе извлечь изъ даннаго природою.

Въ заключеніе скажемъ, что предлагаемыя нами краски вполне безвредны, вслѣдствіе чего всякія опасенія за свѣжесть и цвѣтъ лица падаютъ сами собой. Къ тому же, насколько намъ лично случалось видѣть, весьма немногіе приходятъ на сцену умѣя наиримѣрь правильно на-румяниться. Большинство рискуетъ выйти на сцену или съ чахоточными пятнами на щекахъ, или съ бѣло-розовымъ, кукольнымъ цвѣтомъ лица, что является крайне нежелательнымъ для дебютанта, такъ какъ задача его состоитъ въ томъ, чтобы произвести на публику наиболѣе выгоднѣйшее впечатлѣніе.

Гримировальныя краски готовятся изъ безвредныхъ растительныхъ и минеральныхъ красокъ, распушенныхъ и смѣшанныхъ до густоты съ какимъ либо жиромъ.

Главные тоны, которые необходимо имѣть въ гримировальномъ ящикѣ, суть: бѣлый, черный, коричневый, ярко красный, темно-красный, тѣлесный свѣтлый, тѣлесныйтемный, желтый тѣлесный и голубовато-сѣрый.

Лучшія и вполне безвредныя краски — это ищющіяся повсюду въ продажѣ Лейхнеровскія берлинскія краски. Для желающихъ самимъ заняться приготовленіемъ гримировальныхъ красокъ опишемъ способъ ихъ изготовки. Берется одна часть козьяго очищеннаго сала или колыды-крема и распускается на умѣренномъ огнѣ съ 2 частями бѣлаго воска. При растапливаніи ихъ слѣдуетъ наблюдать, чтобы смѣсь эта не пузырилась, для чего помѣшиваютъ ее стеклян-

ной или за неимѣніемъ таковой деревянной палочкой. Затѣмъ, когда масса хорошо разошлась и соединилась, осторожно и продолжая помѣшивать, всыпаютъ въ нее желаемую, сухую, мелко протертую краску до тѣхъ поръ, пока вся масса достаточно окрасится. Затѣмъ, снявъ краску съ огня, ее остужаютъ, выливъ на стекло или же просто на фаянсовое блюдо.

Остуженную краску растираютъ какимъ-нибудь плоскимъ, гладкимъ предметомъ, напримеръ шпательными въ продажѣ стеклянными пестиками для растиранія красокъ или же просто костянымъ раздѣльнымъ ножомъ. Затѣмъ или перекладываютъ краску въ раздѣленную на перегородки жестяную коробку, или же накладываютъ ее въ продающіеся въ художественныхъ магазинахъ металлическіе съ отвинчивающимися пробками флаконы. Эти флаконы, хотя немного усложняютъ доставаніе краски, такъ какъ она твердѣетъ и безъ нагрѣванія не вытекаетъ изъ флакона, но они имѣютъ то преимущество, что наложенныя изъ нихъ на фаянсовую палитру краски всегда чисты, чего невозможно достигнуть въ жестяныхъ коробкахъ. Въ виду того, что краска можетъ осѣсть книзу на дно, а на поверхности останется одна жирная, безцвѣтная масса, то вторично, при перекладываніи во флаконъ или коробку ее разогревать не слѣдуетъ.

Безвредныя для лица краски:

Бѣлая — рисовый крахмалъ, рисовая пудра, магнезія. Бѣлая цинковая, свинцовая безусловно вредны для кожи, вызывая огрубѣлость и сыпь; мѣлъ, столь часто употребляемый, сушитъ кожу, а нерѣдко вызываетъ трещины.

Красная — карминъ, кошениль, турецкій баканъ.

Черная — голландская сажа.

Коричневая — жженая сіенна, жженая умбра.

Желтовато-тѣлесная — свѣтлая охра съ бѣлой.

Голубовато-сирая — сажа съ бѣлой и легкой примѣсью синьки.

Тѣлесная свѣтлая — бѣлая съ небольшой примѣсью кармина и охры.

Темно-тѣлесная — бѣлая теръ де съэнъ, карминъ.

Для наложенія этихъ красокъ на лицо употребляются бумажныя или кожаныя, а иногда и замшевыя растушки, продающіяся во всѣхъ художественныхъ магазинахъ, и маленькія мягкія кисти. Въ театрѣ, на театральномъ жаргонѣ, растушки эти называются подмазками. Кромѣ ящика съ красками и соответствующаго надобности количества подмазокъ, въ шкатулкѣ актера должны находиться черный и русый карандаши для подводки глазъ, коробка румянъ свѣтлыхъ для молодыхъ ролей, румянъ потемнѣе, баночка Лейхнеровской *зубной помады*, *заячья лапка* для наложенія румянъ,

коробка жирной Лейхнеровской *пудры* съ пуховкой, стеклянка одеколону, палочка какаоваго масла для снятія грима, (иные замѣняютъ это кольдкремомъ или вазелиномъ, а то и просто очищеннымъ свинымъ саломъ). Полезно имѣть тройное складное зеркало, потому что въ немъ можно видѣть ансамбль, общее впечатлѣніе своего грима и въ фасъ и въ профиль.

Для облегченія запоминанія раздѣлимъ различные виды грима на **общій, вспомогательный, характерный**. *Подъ именемъ общихъ гримовъ* подразумѣваемъ: 1) гримъ молодой, 2) гримъ зрѣлаго, 3) гримъ старческаго возраста, и дополнительный къ нимъ гримъ болѣзни.

Вспомогательные гримы — это тѣ, которые, не составляя сами по себѣ опредѣленнаго типа, служатъ дополненіемъ къ нему, часто весьма характернымъ. Таковы: 1) утолщеніе худого лица, 2) худоба полнаго лица, 3) измѣненіе носа и губъ.

Характерные гримы:

1) *Расовый гримъ*, т.-е. гримъ различныхъ народностей, выражаемый въ окраскѣ кожи, строеніи черепа, разрѣзѣ глазъ и т. д. 2) *Индивидуальный гримъ*, то-есть гримъ темпераментовъ, страстей, пороковъ. 3) *Историческій гримъ*, т.-е. подрисовка своего лица подъ типъ изображаемаго на сценѣ историческаго дѣятеля. 4) *Гримъ традиціонный*, т.-е. гримъ старыхъ актеровъ, создавшихъ роль, перешедшій безъ измѣненія къ ихъ преемникамъ. Таковы напримѣръ: городничій въ «Ревизорѣ», Фамусовъ Скалозубъ въ «Горѣ отъ ума».

I. Общій гримъ.

Общія для всѣхъ видовъ грима правила. А) Гримировка начинается съ основнаго или общаго тона (вѣдъ цвѣта лица), смотря по возрасту и расѣ требуемаго ролью грима. Б) Гримировка завершается легкимъ, очень тонкимъ слоемъ пудры, наложеннымъ на все лицо, для того, чтобы оно не блестѣло и получило общій смягчающій излишнюю рѣзкость тонъ. Эти два правила касаются всѣхъ гримовъ безъ исключенія, а потому упоминать о нихъ больше не будемъ и просимъ запомнить ихъ разъ навсегда.

Для молодыхъ ролей основной тонъ составляютъ бѣлила, т.-е. бѣлая краска, которая находится въ гримировальномъ ящикѣ, какъ наиболѣе безвредная, или же Лейхнеровская свѣтлая тѣлесная краска, продающаяся въ палочкахъ. Артистамъ, обладающимъ болѣе нѣжной кожей, рекомендуется личная помада, извѣстная подъ именемъ Стене Simon. Небольшое количество этой помады, положенное на

лицо и затѣмъ покрытое легкимъ слоемъ розоватой пудры, придаетъ ему чрезвычайно нѣжный тонъ, напоминающій, какъ говорятъ французы, *le velouté de la pêche*. Обращаемъ вниманіе всѣхъ начинающихъ въ подвизающихся уже артистовъ на некрасивый видъ и вредъ всѣхъ имѣющихся въ продажѣ сухихъ бѣлилъ, мѣла, жидкихъ, *blanc de perles* и т. д. Некрасивый видъ происходитъ отъ того, что эти бѣлила не ложатся равномернымъ слоемъ на лицо, и кроме того, если на немъ выступаетъ испарина, то эти бѣлила имѣютъ свойство стираться ею, оставляя полосы на лицѣ, вредъ же отъ нихъ тотъ, что кожа отъ нихъ грубѣетъ, мѣняется цвѣтъ, покрывается преждевременными морщинами. Жирныя бѣлила Лейхнера, бѣлила имѣющіяся въ гримировальномъ ящикѣ и *crème Sison*— вотъ три сорта бѣлилъ, за которые можно поручиться, — они вполне безвредны.

Для ролей зрѣлаго возраста основной тонъ темнѣе, т. е. кладется темной тѣлесной краской.

Для лицъ смуглыхъ и желчныхъ— желтая тѣлесная.

Для старческаго возраста употребляется бѣлая и желтая тѣлесныя пополамъ съ небольшою примѣсью темной тѣлесной и коричневой краски.

Этими основными тонами лицо испещряется въ видѣ небольшихъ жирныхъ точекъ. Затѣмъ пальцами растираютъ ихъ въ однообразный слой по всему лицу, захватывая и часть шеи, но стараются при этомъ, чтобы краска ложилась равномерно.

Молодое, красивое лицо *).

Гримъ всѣхъ драматическихъ молодыхъ ролей.

Когда лицо покрыто равномернымъ слоемъ бѣлилъ, приступаютъ къ *подведенію глазъ*.

Это одна изъ самыхъ трудныхъ задачъ грима. Рѣдкіе изъ артистовъ сразу дошли до совершенства въ этой повидимому нетрудной приемъ грима, а между тѣмъ игра глазъ во всѣхъ роляхъ вообще, а въ молодыхъ въ особенности, имѣетъ существенное значеніе. «Подвести глаза» (*se faire les yeux*) значитъ оттѣнить верхнюю и нижнюю вѣку темнымъ цвѣтомъ настолько, чтобы со сцены глазъ казался и больше и выразительнѣй, приобрѣлъ бы и блескъ, и живость. Производится эта операція посредствомъ растушки, покрытой слегка подогрѣтымъ слоемъ краски или же мягкой кистью.

Гримующійся долженъ принять въ расчетъ: 1) форму своего глаза, 2) длину и гущину рѣсницъ и 3) цвѣтъ рѣсницъ.

Глазъ отъ природы продолговатый не слѣ-

*) См. схему грима молодости на раскрашенной таблицѣ 1-й, послѣдовательно изображающей всѣ семь манипуляцій грима.

дуетъ удлинять черточкой, идущей отъ вѣшняго угла вѣкъ—наружу, такъ какъ это придаетъ ему неестественный, карикатурный монгольскій типъ. Достаточно провести не сильную тѣнь на обоихъ вѣкахъ, сначала на нижнемъ тотчасъ подъ рѣсницами; затѣмъ, зажмуривая поочередно глаза, наложить такую же тѣнь надъ рѣсницами верхнихъ вѣкъ у самого корня рѣсничныхъ волосковъ. Наконецъ, не давъ краскѣ совершенно застынуть, растушевать ее пальцемъ, но лишь настолько, чтобы пропала рѣзкость линіи. Обыкновенно это дѣлается чернымъ карандашомъ, имѣющимся въ продажѣ для той же цѣли, или же черной краской на растушкѣ. Но мы не советуемъ прибѣгать къ этой краскѣ, она имѣетъ неприятное свойство не отмываться сразу, расплывается во время игры и размазывается при растушевкѣ, такъ какъ ложится слишкомъ густо.

Русымъ и бѣлокурымъ артистамъ предлагаемъ имѣющіеся въ продажѣ карандаши *grayon-blond*, при употребленіи концы получаются болѣе естественный видъ грима глаза.

Круглый глазъ можно удлинить, проводя клинообразныя черточки отъ вѣшняго угла вѣкъ наружу. Вслѣдствіе этого глазъ получаетъ миндалевидную форму (*oeil en amande*) чрезвычайно эффектную на сценѣ. Само собой разумѣется, что гримъ круглаго глаза не ограничивается однѣми этими черточками, — рѣсницы подкрашиваются такъ же, какъ это было сказано выше.

Длинные рѣсницы, если онѣ не достаточно темны, можно окрасить слѣдующимъ образомъ: слегка разогрѣтую растушку, покрытую густымъ слоемъ краски (или подогрѣтый на газѣ карандашъ), подносить какъ можно ближе къ раскрытому глазу, и, нѣсколько разъ сожнувъ вѣки, наблюдать, чтобы рѣсницы прошли по растушкѣ или карандашу. Вслѣдствіе этого рѣсницы окрасятся и дадутъ естественную тѣнь отъ себя подъ глазомъ, отчего будутъ казаться еще длиннѣй и гуще.

Лицамъ, лишеннымъ длинныхъ рѣсницъ, советуемъ слегка, но только очень слегка, оттѣнить нижнюю вѣку подъ проведенной карандашомъ чертой голубовато-сѣрымъ тономъ, который замѣнить въ данномъ случаѣ естественную тѣнь, падающую отъ густыхъ рѣсницъ и скроетъ ихъ отсутствіе на лицѣ актера.

Манипуляція 3-я состоитъ въ *гримѣ бровей*. Гримующійся долженъ принять въ расчетъ характеръ исполняемой имъ роли. Мы видѣли въ главѣ первой, какъ вслѣдствіе сокращенія бровныхъ мышцъ мѣняется выраженіе лица. Припомнимъ схемы этихъ выраженій (фиг. 7 и 8): онѣ ярче всего подскажутъ намъ, что намъ дѣлать со своими бровями.

Каждый темпераментъ, каждая страсть человеческой натуры налагаетъ свою печать на

наше лицо, и наблюдатель, руководствуясь внѣшними признаками, всегда можетъ дать ту или другую вѣрную характеристику наблюдаемаго субъекта. Извѣстно, что приподнятыя сокращеніемъ лобныхъ мышцъ брови придаютъ лицу выраженіе напряженнаго вниманія, удивленія. Поэтому артисты, обладающіе отъ природы высоко очерченными бровями, играя роли людей ровнаго, флегматическаго темперамента, хорошо сдѣлаютъ, если слегка опустятъ линію своихъ бровей, и наоборотъ. Брови, лежащія правильной, не рѣзко очерченной дугой, слегка удлинненныя къ вискамъ, всегда красивы и имѣютъ спокойное, отчасти величавое выраженіе. Сросшіяся брови придаютъ лицу жесткое выраженіе, присущее сильнымъ и грубымъ натурамъ. Внѣшній ковецъ брови, слегка приподнятый, признакъ лукавства и хитрости. Такія брови приличны ловкимъ субреткамъ мольеровскихъ комедій, интриганкамъ, злымъ кокеткамъ. Мольеровская Фрозина, Грибоѣдовская Лиза, Глуховъ («На всякаго мудреца довольно простоты»), Скапенъ, Сганарель, Маскариль — вотъ роли, въ которыхъ слегка приподнятая во внѣшнемъ концѣ бровь дополняетъ общее впечатлѣніе лукавства. Само собою разумѣется, что здѣсь, какъ и вездѣ, чувство мѣры должно руководить артистомъ. Утрируя, или подчеркивая излишне ту или другую подробность грима, легко впасть въ карриатуру. Сросшіяся, и притомъ опущенныя внутренними концами внизъ, брови — признакъ жестокости, гнѣвнаго и суроваго характера, это брови леди Макбетъ, Тибальда (Ромео и Джульета), Нерона, воеводы и т. д. (фиг. 6). Слегка опущенные внѣшніе и приподнятые внутренніе концы бровей (схема фиг. 8) придаютъ лицу страдальческое выраженіе. Это гримъ страдающихъ героинь (фиг. 22), несчастныхъ любовниковъ и вообще всѣхъ тѣхъ ролей, въ которыхъ скорбь главенствуетъ. Общее и неизмѣнное правило для русыхъ и блондиновъ: подвода брови, слѣдуетъ всегда руководствоваться цвѣтомъ своихъ волосъ или надѣваемого парика и брать тонъ немного темнѣе натурального, но отнюдь не черныи. Рѣзкій контрастъ между бровями и цвѣтомъ волосъ и бороды всегда некрасивъ, потому что неестественъ. Блондины съ черными бровями — аномалія, но и то, если внимательно къ нимъ присмотрѣться, мы увидимъ, что волосы бровей ихъ въ большинствѣ случаевъ отнюдь не черны, а только на нѣсколько тоновъ темнѣе, чѣмъ волосы и борода. Гримируя брови русыми тонами, можно совершенно свободно усиливать ихъ цвѣтъ до желаемаго результата, а это будетъ имѣть естественный и красивый видъ.

4. Румяна:

Многіе неопытные артисты румянятъ только середину щекъ, оставляя бѣлыми весь носъ, глазную впадину и околушное пространство

щеки. Такой приемъ и не красивъ, и не правиленъ, потому что придаетъ лицу видъ чакоточной маски, мертвенность. Слѣдуетъ (для молодыхъ ролей) румянить лицо начиная отъ скулъ (около ушей) равномерныи слоеиъ розовыхъ театральныхъ румянъ (сухихъ), покрывая ими всю щеку и бока носа, не выключая глазную впадину и виски. При исполненіи ролей цвѣтущихъ юношей и дѣвушекъ не мѣшаетъ слегка усилить тонъ румянъ на скулахъ. Если имѣются въ распоряженіи два тона румянъ, то болѣе рѣзкимъ тономъ румянятся ушные раковины. Необходимо также румянить нижнюю поверхность ноздрей и перегородку носа, а внутри ноздрей класть слой розовой краски, составленной изъ бѣлой и свѣтлой красной красокъ; иначе у лицъ съ широкими ноздрями онѣ кажутся какими-то некрасивыми отверстіями. Гримъ ноздрей придаетъ имъ изящество и тонкость. Подбородокъ и надбровную часть лба слѣдуетъ румянить очень тонкимъ слоеиъ румянъ, но румянить непременно, если не хотимъ, чтобы эти части лица казались отмороженными. Нарумянившись указанными способами, актеръ производитъ впечатлѣніе здоровья и молодости, такъ какъ лицо его воспроизводитъ тотъ цвѣтъ кожи, про который говорится «кровь съ молокомъ».

5. Гримъ носа.

Форма носа чрезвычайно важна въ общемъ строѣ грима лица, такъ какъ онъ представляетъ всегда характерную особенность тина. Въ распоряженіи актера есть разные средства придать ему ту или другую форму. Можно, во первыхъ, удлинить носъ, нарумянивъ или слегка затемнивъ бока его, а все переносье и кончикъ носа оставивъ бѣлыми. Вслѣдствіе этого приема носъ будетъ казаться длиннѣе. Горбатый, римскій носъ или орлиный получится, если мы слегка затемнимъ бока его, а среди переносья поставимъ свѣтлую точку (бликъ) бѣлой краской, а ноздри снизу и перегородку носа затемнимъ. Вздернутый носикъ субретки получится, если мы слегка затемнимъ переносье, а ноздри немного расширимъ кверху темнокрасной краской съ примѣсью коричневой. Этотъ гримъ требуетъ большаго умѣнья, такъ какъ съ нимъ легко впасть въ карриатуру.

6. Гримъ губъ и подбородка.

Губы покрываются слоеиъ Лейхнеровской губной помады для приданія имъ свѣжести и яркости. Слѣдуетъ при этомъ обращать вниманіе на то, чтобы углы рта, внѣ окрашенныхъ отъ природы частей, не были запачканы губной помадой. Краснота въ углахъ рта придаетъ ему золотушный или, какъ говоритъ народъ, «слюнявый» видъ. Эта краснота превосходна для рта Бальзамина въ «Женитѣ бѣ Бальзамина» Островскаго, и составляетъ одинъ изъ характерныхъ деталей грима В. Н. Давыдова. Для дра-

матическихъ ролей этого слѣдуетъ избѣгать. Большой ротъ уменьшается, если мы въ оба угла его положимъ по свѣтло-тѣлесному пятну, которое ступаемъ съ остальнымъ цвѣтомъ лица. Узкія, безкровныя губы принимаютъ видъ полныхъ и чувственныхъ, если мы кисточкой, обмокнутой въ подогрѣтую губную помаду, расширимъ очертанія губъ и полученное очерченное пространство наполнимъ слоемъ губной помады. Полныя цвѣтущія губы можно сдѣлать узкими и малокровными, закрасивъ ихъ тѣльной краской. Черточками, поставленными въ углахъ рта темной краской (горизонтально), можно увеличить маленькій ротъ, а опустивъ ихъ книзу—привдуть рту страдальческое выраженіе.

Для удлиненія лица слѣдуетъ слегка заблѣять визъ подбородка и затемнить румянами щеки, начиная отъ височной впадины визъ по вертикальному отростку нижнечелюстной кости до шеи, ступешивая края полученной линіи къ носу такъ, чтобы площадь щеки, идущая вертикально внизъ отъ нижняго края глазницы, была свѣтлѣе площади ея, идущей отъ височной впадины къ нижнему краю нижнечелюстной кости. Обратная манипуляція расширитъ узкое лицо, т.-е. если румяненіе произведетъ отъ нижняго края глазницы вертикально внизъ, а плоскость лица, идущая отъ височной кости къ углу нижнечелюстной, будетъ свѣтлѣе.

7. Гримъ щекъ.

Въ гримѣ молодости манипуляція эта добавочная, и производится только въ двухъ случаяхъ: когда хотять сдѣлать полное лицо худощавымъ, а сухощавое полнымъ. Сухощавое лицо можно загримировать полнымъ, если начиная отъ глаза книзу по щекѣ, минуя носъ, дугообразно къ уху, провести темной тѣлесной краской съ маленькой примѣсью темно-красной довольно широкую черту. Образовавшееся внутри этой дуги пространство наполнить свѣтло-тѣлесной краской и слить съ нею посредствомъ тушевки края очерченной дуги, а на выпуклости щекъ около носа поставить свѣтлый бликъ. Затѣмъ на щеки наложить оканчивающій всякую гримировку легкій слой пудры; излишняя же темнота снимается полотенцемъ. Полное лицо можно всегда загримировать худымъ; для этого слѣдуетъ: точно опредѣливъ положеніе скуловой кости отъ носа до мѣста прикрѣпленія нижней челюсти слегка и ровно затемнить темно-тѣлесной краской, смѣшанной съ небольшою частью голубовато-сѣрой, всю щеку клинообразно, начиная отъ нижняго края скуловой дуги внизъ къ мѣсту закрѣпленія жевательной мышцы (masseter) съ нижней челюстью (см. фиг. 4—1). Въ центрѣ этой тѣни слѣдуетъ положить болѣе темное пятно одной голубовато-сѣрой краской, соблюдая чувство мѣры, не рѣзко; края же этого пятна обязательно растушевать, чтобы оно слилось съ общимъ тономъ изб-

раженной впадины. Верхній, глазничный край скуловой дуги слѣдуетъ мягко освѣтить свѣтлой тѣлесной краской, а самую глазницу и вѣки затемнить. Пространство же, идущее отъ корня носа по направленію бровной дуги къ вѣшнему углу вѣкъ (т.-е. мѣсто нахождения верхней круговой мышцы орбиты, см. фиг. 4—4), покрыть тономъ темнѣе. Затѣмъ полотенце и пудра уничтожатъ излишніе свѣтъ и тѣни. Въ добавленіе къ этому упомянемъ о встрѣчающихся въ иныхъ руководствахъ способахъ приданія лицу *полноты*. Иные артисты въ доброе, старое время подкладывали подъ щеки въ ротъ часть отрѣзаннаго яблока, но способъ этотъ мучителенъ и нѣшаетъ говорить. Другой способъ состоитъ въ наклеивѣ слоя ваты, покрытой тѣлеснымъ цвѣтомъ; но этотъ способъ тоже не рекомендуется, такъ какъ эти наклеенныя щеки, вопервыхъ, трескаются, а вовторыхъ—имѣютъ неестественный, мертвый видъ. Вообще искусственная полнота или худоба лица не можетъ имѣть видъ природный, а потому всегда некрасива. На основаніи этого, если только въ роли нѣтъ прямыхъ указаній на то или другое, лучше воздержаться отъ этой манипуляціи и играть съ своимъ лицомъ.

Въ заключеніе опишемъ еще одинъ гримъ, добавочный ко всѣмъ и встрѣчающійся также и въ молодыхъ роляхъ: это—гримъ или маска *божѣзни* *) (или самой послѣдней ея степени, какъ наприм. въ роли Маргариты Готье—*La dame aux camelias*).

При 1-й манипуляціи общій тонъ кладется блѣдно-тѣлесной, смѣшанной съ голубовато-сѣрой краской такъ, что на шесть точекъ бѣлой ставятъ одну сѣрую точку.

При 2-й манипуляціи глаза подводятся такъ же, какъ и при здоровомъ гримѣ съ тою только разницею, что вся глазничная впадина затемняется сѣроватымъ тономъ, а на верхнюю вѣку кладется слой румянъ, что придаетъ глазу лихорадочный блескъ. Отъ слезника, т.-е. внутренняго угла глазнаго отверстия идетъ по направленію наружу и внизъ темноватая черта, ступешавная внизу—то, что называется „сине нодъ глазами“.

При 3-й манипуляціи бровямъ придается страдальческой видъ (т.-е. приподнятые довольно сильно внутренніе концы бровей) и слегка намѣчаются на лбу характерныя складки страданья, что достигается сокращеніемъ бровныхъ и лобныхъ мышцъ (см. фиг. 7).

Четвертая манипуляція состоитъ въ нарушеніи щекъ на скуловой выпуклости, называемой у французовъ *la pommette de la joue* (щечное яблочко) несильнымъ пятномъ румянъ.

Пятая манипуляція: бока носа затемняются, переносье отбликовано бѣлымъ цвѣтомъ, такъ

*) См. раскрашенный рисунокъ.

же какъ и кончикъ носа, чтобы казалось, что носъ заострился. Носовая перегородка и губной фильтръ, т.-е. тотъ желобокъ, который идетъ отъ носа къ губѣ, затемнены темно-тѣлесной краской съ примѣсью коричневой.

Шестая манипуляція: губы дѣлаются безкровными и блѣдными, углы рта опускаются темными, идущими внизъ черточками. Носогуб-

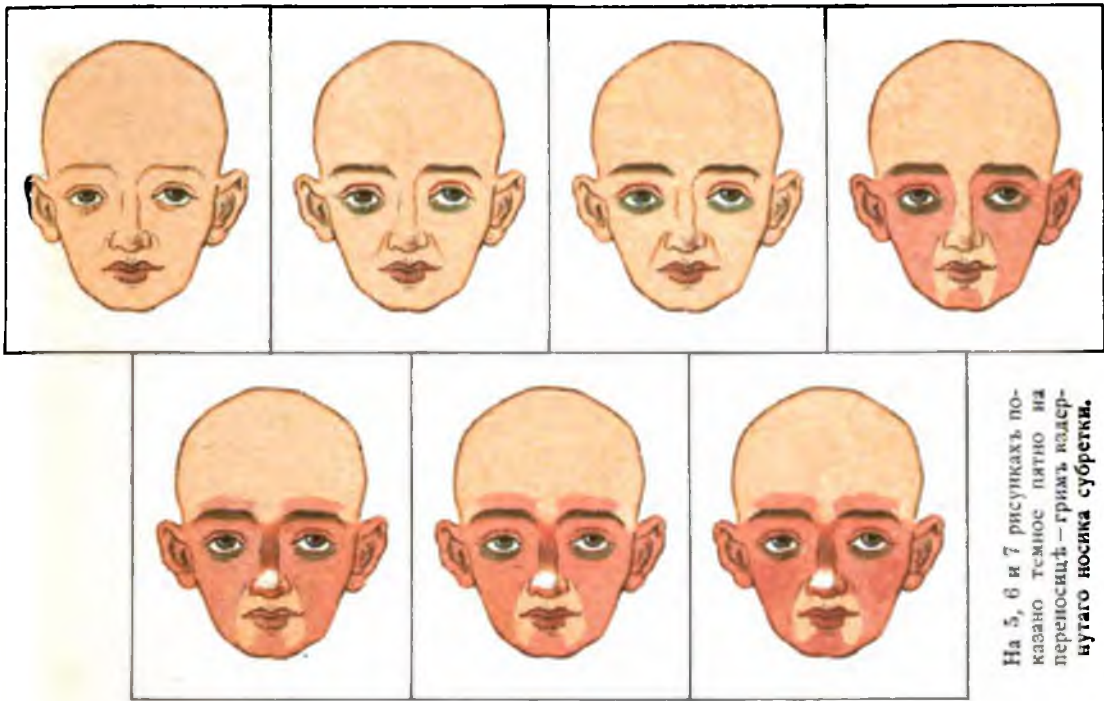
ная складка оттѣняется слегка темнымъ цвѣтомъ.

Седьмая манипуляція: щеки и височную впадину слѣдуетъ зашудить вышеизложеннымъ способомъ, а если костюмъ съ открытой шеей, то обрисовать тѣнью положеніе шейныхъ мышцъ, что придаетъ гриму страдальчески изможденный видъ.

К. Шилловскій-Лошивскій.

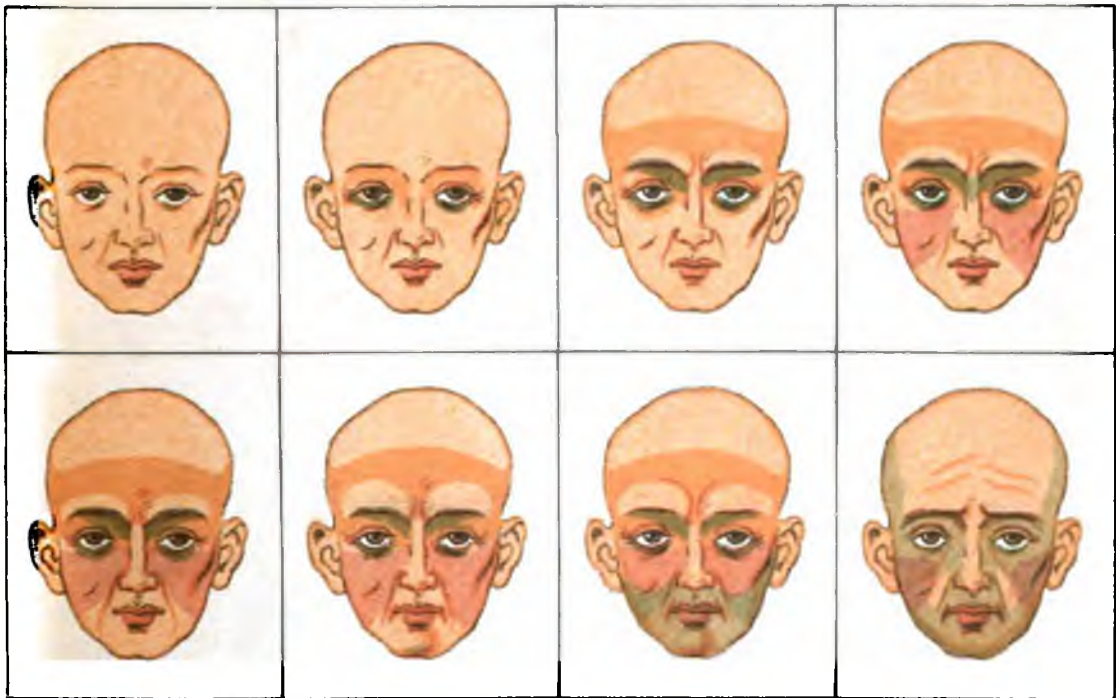


ГРИМЪ МОЛОДОСТИ.



На 5, 6 и 7 рисунках показано темное пятно на переносице — гримъ изсернутаго носика субретки.

ГРИМЪ БОЛѢЗНИ.



Для наглядности краски на рисунках наложены схематично, т. е. *грубо* и слишкомъ рѣзко. Гримирующійся долженъ самъ растушевать и свести «на нѣтъ» рѣзкіе контуры.