

Энциклопедія СЦЕНИЧЕСКАГО самообразованія.

ГРИМЪ



С. ПАНОВЪ

Изданіе журнала „Театръ и Искусство“.

Энциклопедія СЦЕНИЧЕСКАГО самообразованія

Томъ второй

ГРИМЪ

Съ 200 рисунками въ текстъ

СОСТАВИЛИ

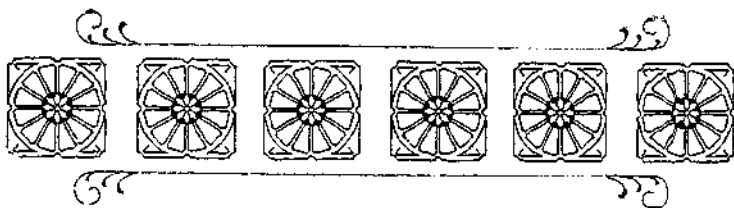
П. А. ЛЕБЕДИНСКІЙ и В. П. ЛЯЧИНОВЪ

**Изданіе журнала „Театръ и Искусство“
1909**

ОГЛАВЛЕНИЕ.

	СТР.
Цѣль труда	1
значеніе грима	2
Исторія гримировальнаго искусства	4
Что такое гримъ. Отношеніе его къ мимикѣ	11
Взгляды на гримъ А. П. Ленскаго и Шиловскаго-Лошивскаго	13
Краткая анатомія головы и шеи	19
Мышцы головы и шеи	24
О кожѣ лица	28
Техника смыванія грима	30
Краски и всевозможный матеріалъ для грима	34
Новое обозначеніе гримировальныхъ красокъ фирмы Лейхнера по №№	42
О пудрѣ	45
Румяна—жидкія и сухія	48
Принадлежности, необходимыя для гримировки	51
О парикѣ и растительности	55
Современные парики, бороды, усы и баки	65
Нѣсколько словъ объ исторіи женской прически. Женскіе парики.	72
Пользованіе темными и свѣтлыми тонами	75
Связь между гримомъ и мимикой	76
Объ опредѣленіи главнаго характера въ лицѣ	78
Полнокровныя и малокровныя лица	81
Вліяніе свѣта на гримъ	86
Классическое лицо, какъ положительная единица	90

	СТР.
Молодое лицо	94
Способъ устроить постоянный лѣпной носъ	108
Схема румянъ	116
Гримъ молодой руки	119
Дѣтское лицо. Лицо юноши	122
Молодое лицо съ комическимъ оттѣнкомъ	123
Старость	125
О морщинахъ	128 и 84
Гримъ преклоннаго возраста	130
Гримъ пожилого лица	132
Характерный гримъ	133
Налѣпки носа	141
Полное и худое лицо	149
Гримъ встрѣчающихся на сценѣ болѣзней	158
Гримъ различныхъ народовъ	161
Азіатскіе народы	168
Европейскіе	173
Африканскіе	175
Австралія	177
Прическа различныхъ народовъ разныхъ эпохъ	179
Мужскіе парики различныхъ эпохъ	202
Характерные гримы въ классическихъ роляхъ	204
О заклеякѣ естественной растительности—бороды, усы и пр.	225
Основные правила грима и нѣкоторыя практическія указанія	227
Приготовленіе гримировальныхъ красокъ	230
Рецепты маселъ, замазокъ и пр.	236
Самообученіе	240
Снятіе маски съ лица, какъ пособіе къ самообученію	245
Волосы	250
Измѣненіе фигуры на сценѣ	279
Тройное зеркало съ вращающимися стѣнками	301
Къ читателямъ	303
Опечатки	304



Цѣль нашей работы—ознакомить желающаго заняться гримомъ съ наиболѣе употребительными приемами и способами изученія грима, которые помогутъ ему въ первоначальной работѣ, сократятъ время изученія и предостерегутъ отъ грубыхъ ошибокъ.

Положимъ, каждое лицо требуетъ для себя особой гримировки, и очень трудно подвести всѣхъ подъ общіе законы, но есть такія коренныя правила, которыя съ малыми измѣненіями могутъ годиться для каждаго; измѣненія же эти будутъ подсказаны съ одной стороны—чутьемъ артиста, а съ другой—подробнымъ изученіемъ своего лица: познаніемъ его недостатковъ и достоинствъ. Въ способахъ самообученія мы указываемъ, какъ это достигается скорѣйшимъ образомъ.

Значеніе грима.

Каждому, рѣшившему посвятить себя сценѣ, хорошо извѣстно, что гримировка составляетъ одинъ изъ главныхъ предметовъ изученія сценическаго искусства и что на нее надо обращать особое вниманіе. Первос появленіе артиста на сценѣ, еще до произнесенія имъ словъ, производитъ иногда рѣшающее впечатлѣніе на зрителя. Дѣйствительно—внѣшность человѣка, особенно его лицо, даетъ опытному наблюдателю полное представленіе о нравственныхъ свойствахъ человѣка, его возрастъ, иногда и о его профессіи; а между тѣмъ среди тѣхъ артистовъ, которыми мы такъ часто восхищаемся на сценѣ, очень мало серьезно относящихся къ гриму и ставящихъ его на должную высоту. Не буду терять время на доказательство того, что хорошій гримъ облегчаетъ игру самому артисту и способствуетъ успѣху.

Каждому актеру или актрисѣ полезно хотя немного умѣть рисовать, чтобы придать своему лицу характерныя черты роли, а не расписывать его какъ зебровую шкуру или географическую карту, что мы

теперь часто видимъ. Можно впрочемъ не быть художникомъ и все-таки создавать хорошіе гримы; тутъ главное—наблюдательность; нужно умѣть замѣчать и запоминать отдѣльные типы, слѣдить за проявленіями человѣческой души, ея чувствъ, страстей и волненій. Наблюдательность есть во всякомъ человѣкѣ, и актеръ долженъ ее особенно развивать.

Несмотря на то, что русскій драматическій театръ, съ легкой руки отдѣльныхъ лицъ, а главное съ появленіемъ московскаго Художественнаго театра, стоитъ по успѣхамъ гримировальнаго искусства ничуть не ниже, если даже ни выше иностранныхъ,—у насъ нѣтъ ни одного серьезнаго сочиненія по этому предмету, достигающаго цѣли; если и есть кое-какія дѣльные статьи, то все-таки онѣ стары и не полны.

Гримировальное искусство сильно подвинулось впередъ и обогатилось новыми способами измѣненія лица. Раньше, напримѣръ, и въ голову никому не приходило, что изъ худошаваго лица можно сдѣлать полное съ надутыми щеками, отвислымъ подбородкомъ и тройнымъ затылкомъ, а теперь это часто примѣняется и не составляетъ особеннаго затрудненія,—нужно только поупражняться въ налѣпкахъ. Не такъ давно употреблялись растушевки, теперь онѣ уже совершенно выводятся и замѣняются обыкновенными кистями, какія употребляются въ живописи и т. п.

Нѣсколько словъ объ исторіи гримировальнаго искусства.

Исторія грима.

Трудно указать точно, гдѣ именно и когда появились первые зачатки грима; извѣстно только одно: искусство гримировки существовало съ незапамятныхъ временъ. Гримъ былъ извѣстенъ уже египтянамъ (4500 лѣтъ тому назадъ) они проводили подъ глазами круги изъ зеленой углекислой мѣди, употребляли также и бѣлила. Въ Финліи и Греціи гримъ былъ особенно распространенъ между гетерами.

Дикіе народы, совершая свои богослуженія, отправляясь на воинскіе набѣги, иногда прибѣгали къ гримировкѣ, крася себѣ лицо и тѣло разными растительными красками; въ большемъ ходу это было у китайцевъ. Они для устрашенія непріятеля расписывали свои лица красками, чаще всего тушью.

Наши шуты и скоморохи въ доброе старое время также рѣдко обходились безъ примитивныхъ румянъ и сажи.

На востокѣ еще съ давнихъ поръ прибѣгали къ окраскѣ зубовъ, бровей и ногтей; мода, занесенная къ намъ съ востока, заставляла и нашихъ боярынь усердно бѣлиться, румяниться, сурмить брови и даже зубы. Послѣ Рождества Христова впервые упоминается объ употребленіи грима въ «пѣснѣ о Нибелунгахъ»; въ средніе же вѣка сообщается уже о сотнѣ средствъ для красоты.

Новая эпоха для грима началась въ XII вѣкѣ при флорентинскомъ дворѣ, откуда проникла во Францію; въ царствованіе Генриха IV гримировались даже мужчины, а въ царствованіе Людовика XIV при его дворѣ ежегодно тратилось два милліона баночекъ грима.

Трудно указать точно, гдѣ впервые и когда вошло въ обыкновеніе гримировать себя на сценѣ; сохранились указанія, что на греческихъ празднествахъ въ честь бога Діониса (Бахуса, Вакха) нѣкоторые изъ участвующихъ мазали себѣ лицо винными дрожжами, сурикомъ и пр. Этотъ праздникъ справлялся обыкновенно восемь дней и сопровождался жертвоприношеніями, различными состязаніями и драматическими представленіями, которыя назывались мистеріями. Преобразователемъ этихъ представленій называютъ Эсписа (VI вѣкѣ до Р. Х.); ему принадлежатъ первые

опыты трагедій; онъ же первый ввелъ измѣненіе лицъ на сценѣ. По другимъ источникамъ для трагедій выбирали актеровъ съ подходящими для ролей лицами и фигурами; такъ дѣлается и понынѣ въ оберраммергаускихъ представленіяхъ Страстей Господнихъ.

Древній театръ въ сущности не зналъ грима. Тамъ,



Рис. 1.

какъ въ комедіяхъ, такъ и трагедіяхъ, актеры главнымъ образомъ надѣвали маски, которыя придавали опредѣленную физіономію каждой роли. Рис. 1. Дѣлались эти маски ваятелями специально для каждаго типа, сообразно съ его характеромъ, изъ лубка, кожи, воска,

и оправлялись металломъ. Цвѣтъ волосъ, изображенныхъ на маскѣ, соотвѣтствовалъ роли. Появленіе парика относится къ этому-же времени; онъ иногда прикрѣплялся къ маскѣ. Маски закрывали все лицо актера, даже бѣлки его глазъ и были гораздо больше человѣческаго лица, а парики—больше головы. Величина ихъ обуславливалась увеличеніемъ всей фигуры актера, вслѣдствіе большого разстоянія сцены отъ зрителя. Маски были, какъ сказано, разныхъ типовъ: стараго лица, молодого лица, раба и женскія маски. Такъ какъ зачастую роли артистовъ требовали рѣзкой перемѣны выраженія лица, то артистъ надѣвалъ въ такихъ случаяхъ маску, на одной сторонѣ которой было выраженіе горя, на другой—радости и поворачивался, по мѣрѣ надобности, то одной, то другой стороной къ публикѣ. Употребленіе театральныхъ масокъ перешло въ Италію (такъ наз. Итальянская комедія), потомъ маска постепенно переходитъ въ жизненный обиходъ. Два слова о маскахъ. Мы въ разгарѣ шумнаго карнавала. Какимъ монотоннымъ и скучнымъ казался бы карнаваль, если бы его внезапно лишить привычнаго маскарада!

Однако не мало удивились бы многіе поклонники пестраго карнавала или костюмированныхъ танцевъ, если бы они услышали, что эти же удовольствія знаютъ многочисленныя племена дикарей, у которыхъ маска служитъ самымъ важнымъ атрибутомъ ихъ странныхъ переодѣваній. И почти невѣроятнымъ казался бы тотъ

удостоверенный этнографическими изслѣдованіями фактъ, что эти заморскіе маскарады берутъ свое начало въ религіозныхъ представленіяхъ. По ихъ употребленію различаютъ пять разныхъ масокъ, а именно религіозныя или маски культа, маски для войны, маски мертвецовъ и маски для представленій и танцевъ. Очень часто встрѣчающіяся маски культа доказываютъ ихъ первоначальное отношеніе къ изучающему челоука міру демоновъ. Языческіе народы старались такимъ образомъ защищаться отъ преслѣдующихъ ихъ духовъ. Въ 1884 г. путешественникъ д-ръ Э. Рибенъ привезъ въ Берлинъ множество фотографическихъ снимковъ съ нѣсколькихъ, наводящихъ ужасъ, масокъ. Онѣ вырѣзаны изъ дерева и раскрашены яркими красками. Въ этнологическомъ музеѣ въ Лейденѣ имѣются военные головные уборы островитянъ Даяка, которые имѣютъ назначеніе устрашать противника. Лица мумій были покрыты тонкими покрывалами изъ пестро разрисованнаго полотна—языческія племена были того мнѣнія, что даже мертваго беспокоятъ злые духи и имъ казалось необходимымъ прогнать преслѣдующихъ духовъ страшными масками.

Театральная маска есть первая ступень сценическаго амплуа. Маска выработала амплуа; теперь амплуа вырабатываетъ маску.

Только спустя тысячу слишкомъ лѣтъ послѣ Р. Х., съ появленіемъ новой трагедіи, маска была признана неудобной, и мы встрѣчаемъ лицо актера свободнымъ

отъ нея; это обусловливается тѣмъ, что сами драматическія представленія подверглись сильнымъ измѣненіямъ. Тутъ открывается широкое поле для изобрѣтенія различныхъ пріемовъ, чтобы мѣнять свое лицо, сообразно роли, но увы—это искусство двигалось всегда такъ же медленно, какъ и сейчасъ. Гримъ, въ тѣсномъ смыслѣ этого слова, какъ измѣненіе лица для выраженія характера съ помощью красокъ, париковъ, бородъ и пр., появился лишь во времена Готшела (около 1720 года); сначала, до середины прошлаго столѣтія, употреблялись для грима лишь мѣлъ (бѣлый цвѣтъ), переженная пробка (черный) и растительное вещество (красный). Въ пятидесятыхъ годахъ актеры стали смѣшивать краски для грима съ жиромъ; существующія-же нынѣ жировыя краски появились только въ 70-хъ годахъ и вызвали полный переворотъ въ области гримировальнаго искусства, а до того времени всѣ пользовались сухими, вредными для лица красками.

Въ числѣ послѣднихъ усовершенствованій грима можно назвать приготовленіе красокъ на различныхъ неразлагающихся маслахъ (прованскомъ, миндальномъ и пр.) Лишь очень недавно былъ изобрѣтенъ способъ измѣненія величины и формы лица наклейками и налѣпками. Однимъ изъ первыхъ у насъ сталъ вводить налѣпки и наклейки извѣстный провинціальный актеръ Глюске-Добровольскій, а развилъ и усовершенствовалъ ихъ специалистъ и преподаватель

грима, артистъ С. П. Б. Имп. театр. А. П. Петровскій. Въ Германіи, говорятъ, впервые ввелъ налѣпки характерный актеръ Карлъ Бальдіусъ, прозванный «Королемъ Носовъ». Онъ отъ природы обладалъ уродливымъ носомъ и почти въ каждой роли налѣплялъ искусственный. Ему же приписываютъ и первоначальное введеніе въ Германіи жирныхъ красокъ. Занимался налѣпками и извѣстный въ Германіи артистъ—гримеръ Альтманъ.

Что такое гримъ. Отношенія его къ мимикѣ.

Гримировка есть прикладное искусство, посредствомъ котораго артистъ или артистка измѣняетъ, соотвѣтственно типу исполняемой роли, черты своего лица, налагая на него различныя спеціальныя краски, надѣвая парикъ, измѣняя налѣпками или наклейками отдѣльныя части своего лица и пр.

Гримированіе есть искусство *декоративное*, слѣдовательно и задачей артиста должно быть созданіе грима, который удовлетворялъ-бы зрителя на разстояніи—изъ публики, а вблизи онъ можетъ быть рядомъ непонятныхъ пятенъ и штриховъ.

Цѣльность художественнаго впечатлѣнія достигается лишь совмѣстительствомъ хорошаго грима съ осмысленной мимикой. Умѣніе приспособить свою мимику къ задуманному гриму—и наоборотъ—одно изъ важныхъ обстоятельствъ; вотъ почему надо избѣгать большого количества красокъ на лицѣ,—гримъ по возможности долженъ быть упрощенъ. Не надо

вдаваться въ излишнія подробности, часто незамѣтныя изъ публики, иногда достаточно, какъ говорится, двухъ-трехъ характерныхъ штриховъ, чтобы достигнуть успѣшнаго результата. Съ другой стороны, гримъ не долженъ быть очень блѣднымъ, (слишкомъ малое количество красокъ), потому что на извѣстномъ разстояннй краски теряютъ совсѣмъ свою силу, и лицо окажется мертвымъ. Гримъ не долженъ быть рѣзкимъ, такъ какъ рѣзкій гримъ, несоразмѣрный силѣ свѣта и величинѣ театра, портитъ впечатлѣннй игры, дѣлая лицо похожимъ на маску, а главное лишаетъ артиста возможности выражать мимикой душевное состояннй. Въ хорошемъ гримѣ всѣ линнй ясны и опредѣленны, всѣ впадины и выпуклости вѣрны; перваго можно достигнуть только при извѣстной тщательности и чистотѣ работы, избѣгая пачкотни на лицѣ, а втораго только знаннмъ анатомнй. Самая крупная и трудная задача грима заключается въ томъ, чтобы онъ соотвѣтствовалъ задуманному исполнителемъ лицу. Дать какнй-либо указаннй въ этомъ направлннй мы совершенно отказываемся,—тутъ все въ самомъ артистѣ; чутье и наблюдательность помогутъ ему въ разрѣшеннй этой трудной задачи. Позволю себѣ только замѣтить, что наблюденнй должны производиться непосредственно надъ жизнью, а не надъ гримами другихъ актеровъ, иначе очень легко впасть въ ошибку и прнобрѣсти извѣстный трафаретъ. Предлагаю испытанный способъ наблюденнй и изученнй

характерныхъ лицъ,—отдѣльный альбомъ, куда постепенно помѣщать открытки съ интересными лицами, копии извѣстныхъ картинъ и пр.; журналы иностранные и русскіе, всевозможныя приложенія къ газетамъ могутъ въ этомъ отношеніи принести еще бѣльшую пользу. Вырѣзая оттуда все, что вамъ можетъ пригодиться въ будущемъ, и наклеивая въ извѣстномъ порядкѣ, по отдѣламъ въ свой альбомъ, вы совершенно незамѣтно обогатите себя цѣлымъ рядомъ мотивовъ для грима. Распредѣлять рисунки лучше всего по національностямъ. Бумагу, на которую вы будете наклеивать, лучше имѣть тонкую оберточную, и наклеивать рисунки съ одной стороны, чтобы по мѣрѣ надобности ихъ отлѣплять или вырѣзывать. Я имѣю такой многолѣтній альбомъ, и онъ успѣшно служить не только мнѣ, но и моимъ товарищамъ. Когда я ищу въ альбомѣ то, что мнѣ нужно, я иногда беру два-три портрета и, помня, что типъ есть нѣчто собирательное, беру отъ одного, скажемъ, форму носа, отъ другого парикъ, а отъ третьяго бороду, лишь-бы они гармонировали другъ съ другомъ.

Взгляды на гримъ А. П. Ленскаго и Шиловскаго- Лошивскаго.

Обратимся теперь ко взглядамъ на гримъ артиста московскихъ Императорскихъ театровъ А. Ленскаго,

котораго только что потеряла русская сцена, и преподавателя грима московскаго Императорскаго драматическаго училища К. Шиловскаго-Лошивскаго. Взгляды эти взаимно-противоположны по своимъ задачамъ и если можно такъ выразиться,—оба крайніе; слѣдовательно, разбирая ихъ параллельно, можно поставить изучающаго гримъ, лишній разъ подумать, что такое гримъ и какое мѣсто онъ занимаетъ въ драматическомъ искусствѣ. Къ тому-же, статьи этихъ двухъ авторовъ это все, что есть цѣннаго по данному предмету въ нашей родной литературѣ *).

Шиловскій-Лошивскій взялъ въ основу нѣмецкую книгу Альтмана «Маска актера», тщательно ее изучилъ, переработалъ, основываясь впервые на анатоміи лицевыхъ мышцъ. Желая пойти на встрѣчу молодымъ начинающимъ артистамъ, онъ сталъ печатать въ «Артистѣ» нѣчто вродѣ практическаго руководства по гриму, «Курсъ грима», какъ онъ самъ озаглавилъ свои статьи. Крайность его убѣжденій заключается въ томъ, что онъ иногда предлагаетъ рисовать на лицѣ то, что относится чисто къ мимикѣ. Предлагаетъ 29 №№ красокъ, среди которыхъ встрѣчаются довольно странныя названія, вродѣ «тона интригановъ» и пр.

Во всякомъ случаѣ заслуга Шиловскаго-Лошив-

*) Есть еще книга Воскресенскаго, въ которой ничего почти о практикѣ грима не сказано.

скаго велика уже потому, что онъ первый у насъ затронулъ въ печати вопросъ о гримѣ такъ серьезно.

Статьи Шиловскаго-Лошивскаго повлекли за собой статью А. П. Ленскаго, которая вскорѣ появилась также въ «Артистѣ» (1890, № 5) «Замѣтки о мимикѣ и гримѣ». Здѣсь Ленскій впадаетъ въ другую крайность; совершенно умаляя значеніе грима, онъ проповѣдуетъ чисто субъективные взгляды на гримъ, примѣнительные только къ его собственному лицу. Такъ онъ пишетъ: «никакихъ тѣлесныхъ красокъ я на лицо не кладу, исключая лба, т. к. приходится замазывать рубецъ парика. Даже эту краску я отъ рубца парика растираю такъ, что у бровей краски нѣтъ совсѣмъ». И дальше: «играя молодыхъ людей, я вынужденъ прибѣгать къ жирнымъ бѣлиламъ, т. к. у меня отъ природы дурной цвѣтъ лица». Спрашивается, почему пожилой Ленскій позволяетъ себѣ употреблять бѣлила въ молодомъ гримѣ и запрещаетъ напр., молодымъ артистамъ, играющимъ стариковъ, употреблять въ гримѣ старческій общій тонъ, или, какъ онъ его называетъ, тѣлесную краску. Миѣ нѣтъ 30 лѣтъ, я играю характерныя роли и преимущественно стариковъ—что же миѣ прикажете дѣлать? Если я примажу только рубецъ парика, то лицо у меня окажется двухцвѣтнымъ,—съ темнымъ лбомъ и свѣтлыми щеками и подбородкомъ. Ленскій отдаетъ исключительное преимущество парика и наклейкамъ

растительности, что же дѣлать бѣднымъ женщинамъ? Онъ все строитъ на мимикѣ. Хорошо у талантливаго Ленскаго мимика была развита настолько, что она позволяла ему обходиться безъ грима, а молодому начинающему артисту что дѣлать, да и неужели легкій гримъ настолько стѣсняетъ мимику, что она окончательно должна при этомъ пропасть?

Далѣе Ленскій ссылается на такіе авторитеты, какъ Самойловъ, Шумскій, Садовскій, которые якобы употребляли въ гримѣ лишь жженую пробку, да красную краску и... больше ничего. Такіе колоссы русской сцены обладали необыденными фізіономіями и не каждый актеръ одаренъ такой выразительностью, такой гипнотической силой въ глазахъ, какой обладалъ, напр., Шумскій. Это такіе артисты, которые безъ грима въ любой роли, силой своего таланта могли создавать желаемый образъ и покорять публику.

Такая несложность пріемовъ въ гримѣ, которую проповѣдуетъ Ленскій, достигается большимъ опытомъ, получаемымъ уже послѣ знакомства съ предлагаемыми нами пріемами; тогда только артистъ въ состояніи выбрать тѣ немногіе штрихи, которые будутъ достаточны для воспроизведенія типичнаго лица.

Позволяя себѣ остаться нейтральнымъ относительно обоихъ взглядовъ, мы придаемъ мимикѣ въ гримѣ большое значеніе (см. отношеніе грима къ ми-

микѣ), но въ то же время не отрицаемъ гримъ вовсе, какъ это дѣлалъ уважаемый Ленскій *).

Мы предлагаемъ свой трудъ для взрослыхъ и развитыхъ людей, которые въ творествѣ своемъ будутъ имъ пользоваться сообразно своей индивидуальности. Наше дѣло состоитъ въ томъ, чтобы, предоставить гримирующемуся возможно большій выборъ существующихъ на практикѣ приемовъ гримировки. Дѣло составителя упомянуть о нихъ, дѣло исполнителя выбрать изъ нихъ то, что будетъ подсказано ему чутьемъ, тѣмъ представленіемъ, которое онъ составилъ себѣ о наружности воспроизводимого въ пьесѣ лица.

Такъ какъ гримъ есть ничто иное, какъ специальное рисованіе, и только въ нѣкоторыхъ случаяхъ приходится обращаться къ лѣпкѣ, (тутъ гримъ скорѣе подходитъ къ скульптурѣ), то рекомендуется, какъ я говорилъ уже, поучиться хоть немного рисованію. Но объ этомъ можно только мечтать, потому что люди, отдавшіе себя сценѣ, народъ слишкомъ занятой; вотъ для того чтобы посѣщать музеи, выставки, академію художествъ и Эрмитажъ, я думаю, времени у каждаго хватить, а это прямо необходимо.

Само собой разумѣется, что нельзя приступать къ серьезному изученію грима, не зная анатоміи головы.

*) Очень странно то обстоятельство, что Ленскій былъ очень хорошимъ гримеромъ; его гримами невольно приходится восхищаться. Надѣмся, что Ленскій говорилъ это давно и впоследствии такъ не думалъ.

Анатомія черепа, его впадины и выпуклости, расположение мускулатуры лица (мышцы),—вотъ на чемъ надо остановиться при изученіи головы. Измѣненіе черепа есть одна изъ важныхъ задачъ въ гримѣ. Сокращеніемъ же тѣхъ или другихъ мышцъ получается то или другое выраженіе страсти или аффекта. Не менѣе важную задачу представляетъ подробное изученіе недостатковъ своего лица, чтобы сумѣть ихъ сгладить,—и достоинствъ, чтобы сумѣть ихъ подчеркнуть. Въ отдѣлѣ о самообученіи мы предлагаемъ способъ изученія своего лица. Теперь ясно, почему мы посвящаемъ цѣлый отдѣлъ изученію анатоміи головы, прибавляя къ ней шею, такъ какъ часто костюмъ артиста бываетъ открытъ настолько, что приходится гримировать и шею. Нерѣдко слѣдуетъ гримировать также руки и ноги; первыя, когда напр. нужно ихъ сдѣлать худѣе, суше, мертвѣе, или наоборотъ мускулистѣе; а вторыя, когда артистъ надѣваетъ трико безъ обуви или съ открытыми сандалями.

Краткая анатомія головы и шеи. О кожѣ лица.

Успокою испуганнаго читателя: пусть онъ не думаетъ, что ему придется изучать анатомію съ ея сбивчивыми подробностями; нѣтъ, я выбираю лишь самое необходимое, но съ условіемъ, что это будетъ усвоено твердо, потому что въ текстѣ мы будемъ постоянно ссылаться и опираться на все ниже сказанное. Это правда далеко не исчерпываетъ всего, что нужно знать специалисту по гриму; я рассчитываю на средняго читателя, интересующагося гримомъ; вотъ почему я ограничиваюсь по анатоміи весьма немногими данными и удѣляю большую часть книги технической сторонѣ грима, неизвѣстной совсѣмъ въ литературѣ.

Анатомія головы. Голова человѣка состоитъ изъ плотныхъ и жидкихъ частей. Къ послѣднимъ относится кровь съ различнаго рода соками; она насъ можетъ интересовать, только какъ окрашивающее вещество, главное-же вниманіе должно быть сосредоточено на костяхъ и мускулахъ (мышцахъ).

Кости головы—черепь—придаютъ ей опредѣленный размѣръ и служатъ основаніемъ ея формы.

Встрѣчаются черепа, сильно удлинённые къ затылку и рѣзко укороченные въ томъ же направленіи (*dolichoscephali* и *brachycephali*). Нормальный черепъ имѣетъ видъ правильнаго сферическаго овала.

У длинноголовыхъ и короткоголовыхъ (см. рис. 2-й)

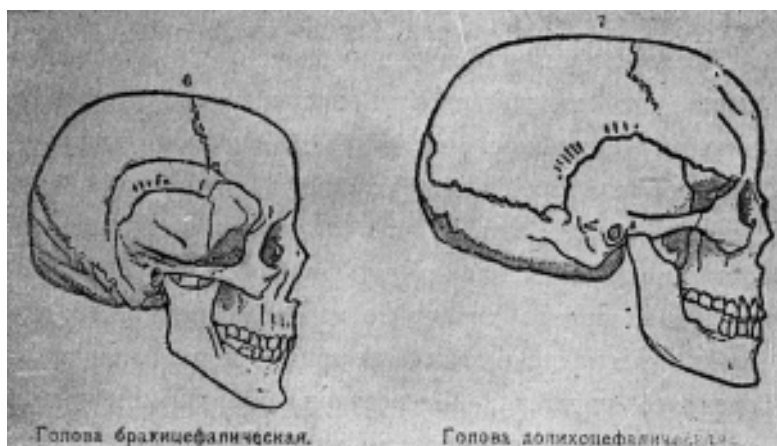


Рис. 2.

лицо сильно выдается впередъ, особенно выступаетъ лицевая часть у субъектовъ съ сильно развитымъ жевательнымъ аппаратомъ и большой носовой полостью; все это, конечно, удаляетъ типъ отъ идеала человѣческой красоты и приближаетъ его къ животнымъ. У нормально развитаго человѣка верхняя часть черепа, служащая вмѣстилищемъ мозга—органа ум-

ственной дѣятельности,—должна быть обширнѣе всего скелета лица. (См. рис. 3-й и 4-й).

Величина и форма черепа различна въ разные періоды жизни. Вотъ почему изученіе черепа очень важно для грима, особенно для изображенія стар-



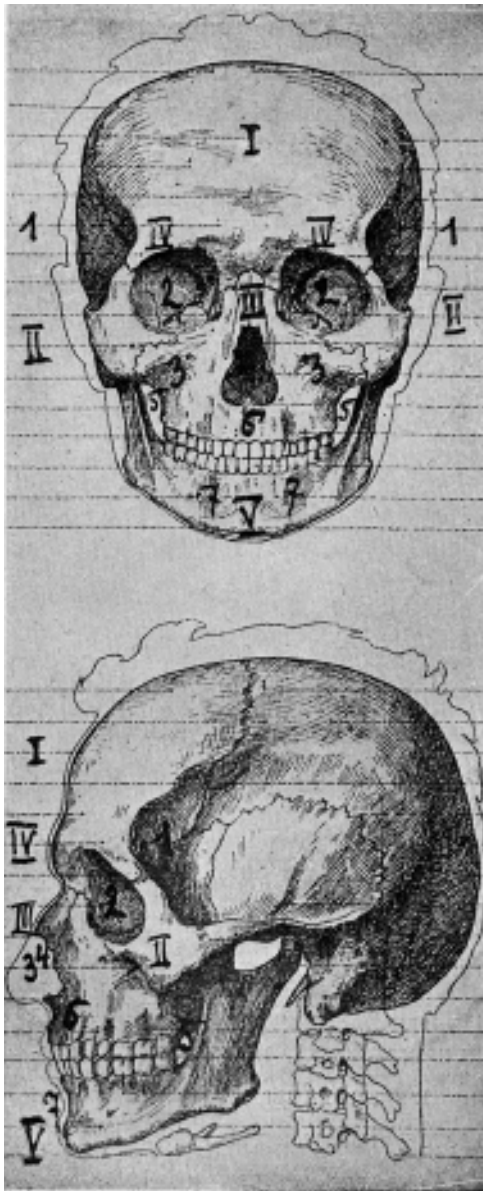
Рис. 3.



Рис. 4.

ческой худобы, когда лицо въ большей или меньшей степени приближается къ костямъ черепа.

Раздѣлимъ черепъ на двѣ большихъ части, верхнюю и нижнюю, и внимательно постараемся изучить его выпуклости и впадины, съ которыми намъ постоянно придется имѣть дѣло въ гримѣ. (См. рис. 5-й).



Выпуклости:

- I) Лобная
- II) Скуловые (двѣ)
- III) Носовая (съ хрящомъ)
- IV) 2 надбровныя дуги
- V) Подбородочная

Впадины:

- 1) 2 височныя
- 2) 2 глазныя
- 3) 2 подскуловыя
- 4) носовая
- 5) 2 челюстныхъ
- 6) носогубная
- 7) подбородочная

Лобная — самая большая кость черепа—оказываетъ преобладающее вліяніе на характеръ лица, потому уже, что она сильно вліяетъ на форму черепа.

Скуловая кость по видоизмѣняющейся величинѣ и

положенію оказываетъ рѣзкое вліяніе на типъ. У различныхъ расъ она имѣетъ различное направленіе и выпуклость; въ расовомъ гримѣ она можетъ служить однимъ изъ характерныхъ признаковъ.

Носовая кость вмѣстѣ съ хрящомъ обуславливаетъ размѣръ и различную форму носа.

Надбровныя выпуклости лба принято называть надбровными дугами; умѣренный рельефъ ихъ придаетъ

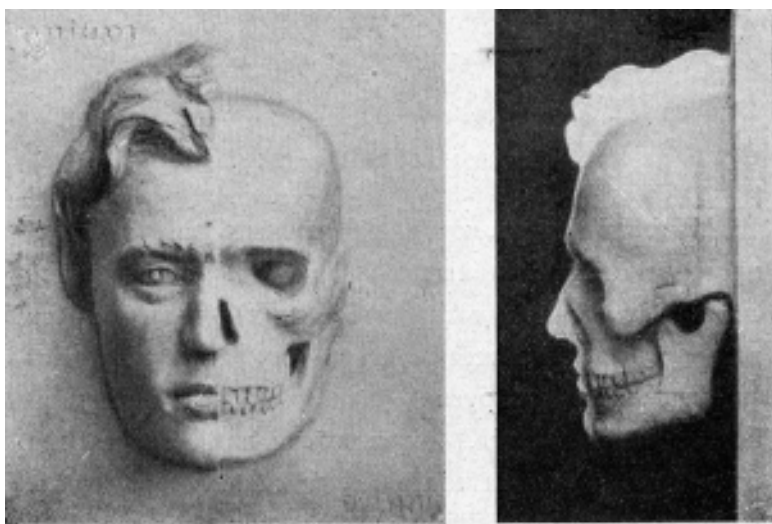


Рис. 6.

Рис. 7.

извѣстную красоту; слишкомъ сильно развитыя дуги безобразятъ лицо, а отсутствіе ихъ, дѣлая лобъ плоскимъ, чаще всего знаменуетъ недостатокъ умственного развитія.

Подбородочная выпуклость есть выступъ ниже-
челюстной кости, которая образуетъ подвижную по-
ловину скелета лица; она имѣетъ также большое вліяніе
на характеръ типа и измѣняется сообразно возрасту.

Впадины височныя, глазныя, носогубная, подскуль-
ныя, челюстныя и подбородочная—очень важны для
изображенія худобы, подчеркиванія рельефности лица
(выпуклостей) и для рисованія морщинъ при измѣне-
ніи возраста.

Мышцы головы и шеи.

Мышцами называются дѣятельные органы тѣла,
производящіе передвиженія, какъ отдѣльныхъ костей
скелета, такъ и нѣкоторыхъ мягкихъ частей тѣла;
всѣ они имѣютъ общее свойство—сократимость. Дѣй-
ствіемъ тѣхъ или другихъ мышцъ образуются мор-
щины; поднимаются, опускаются или сдвигаются
брови; разширяются ноздри; измѣняется форма губъ.
Посредствомъ сухожилій мышцы прикрѣпляются къ
костямъ. Отъ степени развитія мускулатуры и коли-
чества подкожного жира зависитъ большій или мень-
шій объемъ мясистыхъ частей тѣла (полнота, худоба).
При распредѣленіи морщинъ и различнаго рода на-
лѣпкахъ необходимо знаніе расположенія мышцъ.
Мышцы удобнѣе всего дѣлить по группамъ, распо-

ложеннымъ возлѣ
каждаго изъ орга-
новъ внѣшнихъ
чувствъ (см. рис. 8,
9 и 10-й).

Мышцы, окру-
жающія глазъ—
глазныя, носъ—но-
совыя, ротъ—рото-
выя. Глазныя мыш-
цы расположены во-
кругъ всей глазной
впадины; онѣ по-
крываютъ всю лоб-
ную часть черепа,
своимъ сокраще-
ніемъ онѣ двигаютъ
глазное яблоко; съ
ихъ помощью мы
подымаемъ, опу-
скаемъ и сдвигаемъ
брови, вѣки, шуримъ
глаза и пр. Дѣйст-
емъ этихъ же
мышцъ образуются
морщины на лбу и
междубровьями (ког-
да онѣ сдвинуты).

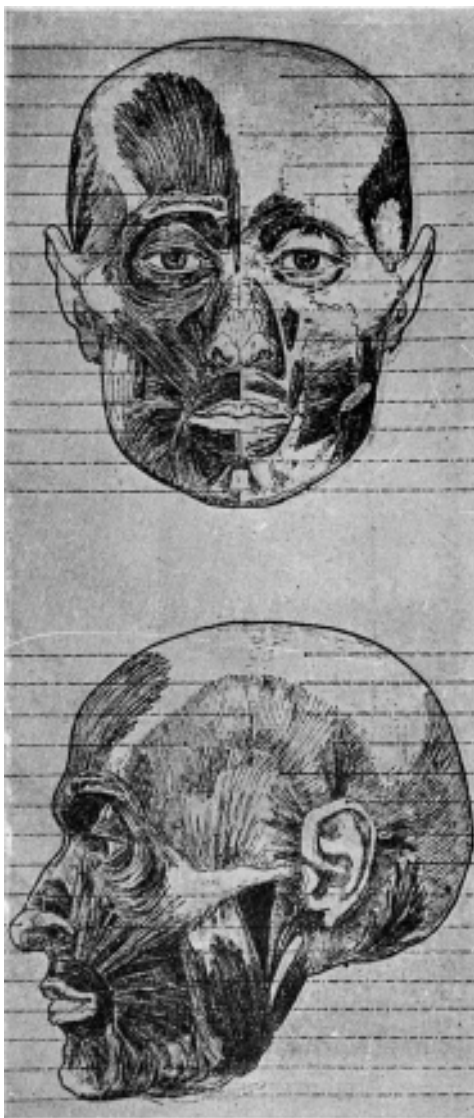


Рис. 8.

Носовыя опускають кончикъ носа одновременно съ нижней губой, усиливая носогубныя морщины; заставляютъ расширяться и сужаться ноздри и увеличиваютъ или уменьшаютъ носогубныя морщины.

Ротовыя измѣняютъ форму рта, раздвигая и сдвигая губы. (Углы рта приподняты—смѣхъ; опущены—



Рис. 9.



Рис. 10.

плачъ). (См. схему горя и радости). Рис. 11-й. Эти-же мышцы приподнимають подбородокъ (брезгливость) и выворачиваютъ нижнюю губу.

Мышцы шеи. Раздѣлимъ стволъ шеи на переднюю и заднюю половины (затылокъ). Дѣйствіе мышцъ шеи главнымъ образомъ обусловливаетъ всевозмож-

ная движенія головой. Разсмотримъ и запомнимъ выступы и углубленія шеи, что намъ пригодится при ея гримированіи.

Вообще совѣтуемъ все сказанное о черепѣ и мышцахъ подробно посмотрѣть по рисункамъ и провѣрить въ зеркало на своемъ лицѣ, нащупывая рукою выступы и впадины черепа и заставляя двигаться тѣ или другія мышцы. Впечатлѣніе отъ сокращенія

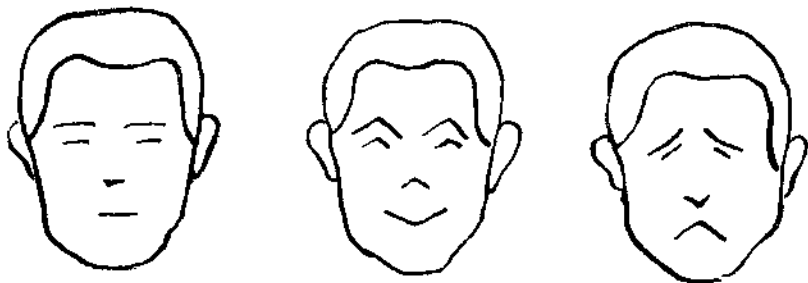


Рис. 11.

мышцъ можетъ быть полнымъ только въ томъ случаѣ, когда оно сопровождается извѣстнымъ настроеніемъ, положеніями, словами, вызывающими то или другое выраженіе лица.

Мы не будемъ подробно останавливаться на строеніи рукъ и ногъ, хотя иногда и ихъ приходится гримировать,—мы даемъ наглядные рисунки (см. измѣненіе фигуры), которые помогутъ сдѣлать ихъ худыми или наоборотъ вырисовывать мускулы руки,

что-же касается ногъ, тутъ довольно рѣдко бываетъ нужно обрисовать пальцы на трико.

Остается сказать нѣсколько словъ о *кожѣ* лица, ея строеніи и предохраненіи отъ порчи правильными приѣмами грима. Каждый, конечно, знаетъ, что кожа наша имѣетъ поры (отверстія), посредствомъ



Рис. 12.



Рис. 13.

которыхъ она дышетъ, выдѣляя изъ организма вредные отработавшіе соки. Поры эти отъ перемѣны температуры измѣняютъ свой объемъ,—суживаются и расширяются. Эти-то поры и представляютъ главное затрудненіе въ гримѣ, такъ какъ краска, наложенная непосредственно на кожу, закупориваетъ поры и

мѣшаетъ ихъ отравленіямъ, а плохо смытая съ лица, можетъ, разлагаясь, принести безусловный вредъ кожѣ; для этого все лицо и шею, если таковая будетъ гримироваться, смазываютъ тонкимъ слоемъ вазелина, кольд-крема, какаоваго масла, свиного сала, глицерина или какого-нибудь другого жирового вещества. Такимъ образомъ поры кожи вы замазываете слоемъ этихъ безвредныхъ жировыхъ веществъ и краску накладываете не прямо на кожу, а на этотъ жирный слой. Всѣ вышеупомянутыя мази и масла не только безвредны, но до нѣкоторой степени даже полезны: онѣ, заставляя краску ложиться равномернѣе, смягчаютъ кожу и способствуютъ болѣе легкому смыванію грима. Смывается гримъ такимъ же образомъ,—той-же жировой массой. И безъ того уже безвредная для лица краска находится, въ концѣ концовъ, между двумя слоями жировой массы, слѣдовательно—предположенія о вредѣ грима совершенно неосновательны, въ томъ случаѣ, если придерживаться чистоты и извѣстнаго всѣмъ артистамъ вышеописаннаго правила. Само собою разумѣется, что краски и всѣ принадлежности нужно содержать въ полной опрятности, предохраняя ихъ отъ доступа пыли, съ которой такъ часто приходится намъ бороться въ театрѣ,—иначе всѣ правила о предохраненіи кожи окажутся бесполезными. Дальше вы найдете рисунокъ образцоваго ящика для храненія красокъ и всевозможныхъ принадлежностей грима, а также чертежъ

простого и въ то же время очень удобнаго тройнаго зеркала. Въ отдѣлѣ о рецептахъ вы найдете перечисленіе всѣхъ употребляемыхъ мазей и маслъ, всевозможныхъ составовъ, съ примѣсю дезинфицирующихъ веществъ, (которыя легко можете приготовить сами или заказать въ аптекѣ), ихъ преимущество и приблизительную стоимость.

Теперь остается сказать нѣсколько словъ *о техникѣ смыванія грима*. Покрывать лицо передъ гримировкой нужно не густымъ слоемъ, а такъ, чтобы кожа была слегка влажная, въ противномъ случаѣ краски будутъ, расплываясь и смѣшиваясь съ массой, плохо и неровно ложиться. Порядокъ смыванія грима слѣдующій: первый разъ взять вазелина или другой мази большее количество и отнюдь не прижимать пальцами или полотенцемъ къ лицу, чтобы не ввести краску въ поры, наоборотъ—первый разъ нужно очень легко снять краску. Второй разъ взять вазелина немного меньше, слегка прижимая рукой полотенце, и т. д. до тѣхъ поръ, пока лицо не будетъ совершенно чистымъ, а это будетъ только тогда, когда полотенце покроется совершенно чистымъ неокрашеннымъ слоемъ массы. Обыкновенно лицо смазываютъ вазелиномъ или составомъ отъ двухъ до пяти разъ, въ зависимости отъ количества краски на лицѣ и отъ выносливости кожи артиста. Нѣкоторые разгримировываются, употребляя гигроскопическую вату, лигнинъ (перевязочн. средства) или тонкую мяг-

кую бумагу (папиросную). Это очень гигиенично, такъ какъ матеріалъ, сохраняемый въ закрытомъ видѣ, всегда чистый. Что-же касается полотенецъ, то сами по себѣ они пріятнѣе, а не удобны только потому, что сало плохо смывается при стиркѣ; впрочемъ, есть средство: при кипяченіи въ стиркѣ прибавлять по ложкѣ нашатырнаго спирта и скипидара, или мыльнаго и нашатырнаго спирта, уменьшая и увеличивая дозу въ зависимости отъ количества воды.

Необходимо также предупредить гримирующагося, что преждевременная старость въ лицѣ артиста или артистки обусловливается большею частью неправильными приѣмами гримировки. Всѣ движенія пальцевъ по лицу, при растираніи, разглаживаніи красокъ и разгримированіи должны идти отъ центра, т. е. отъ носа; въ этомъ случаѣ вы себѣ дѣлаете легкій массажъ лица, разглаживая морщины, если онѣ есть, и предупреждая ихъ появленіе. Если-же вы будете тереть свое лицо, не придерживаясь никакой системы, то незамѣтно изнашиваете его кожу и предрасполагаете ее къ образованію морщинъ. На правилѣ, которое мы предлагаемъ, основанъ массажъ лица.

Хорошо послѣ снятія грима вазелиномъ или масломъ вытереть слегка лицо одеколономъ или спиртомъ (виннымъ 60—70%); это рекомендуется въ особенности послѣ наклеекъ и налѣпокъ, замазыванія своихъ усовъ; въ послѣднемъ случаѣ лучше всего—эфиромъ. Нѣкоторые послѣ смыванія пуд-

рятся чистой рисовой пудрой, которая впитываетъ оставшійся на лицѣ жиръ, точно такъ же, какъ одеколонъ *) и спиртъ.

Отнюдь не слѣдуетъ сразу послѣ снятія грима мыть лицо холодной водой,—это страшно вредно, потому что поры кожи отъ холодной воды сжимаются и закрываютъ содержимое въ нихъ,—жиръ, краску, которые, разлагаясь, могутъ испортить кожу. Горячая-же вода съ мыломъ въ такихъ случаяхъ безвредна,—она, производя обратное дѣйствіе на кожу, растворяетъ жировыя вещества.

Говоря о предохраненіи кожи въ гримѣ, нельзя не упомянуть о томъ, какъ содержать ее въ свободное отъ грима время. Вообще кожу артиста или артистки нельзя приучать къ разнымъ нѣжностямъ; наоборотъ,—чѣмъ проще съ ней обращаться, чѣмъ меньше ее раздражать всевозможными кремами, мазями и эмульсіями, тѣмъ результаты лучше. Для этого лицо мыть рекомендую каждый день однимъ и тѣмъ-же мыломъ: борно-тимоловымъ, жидкимъ глицериновымъ, ланолиновымъ или вазелиновымъ (отнюдь не пахучими цвѣточными мылами),—употребляя грубое лохматое полотенце. Хорошо мыть лицо миндальными отрубями.

Больше всего предостерегаю отъ всевозможныхъ безчисленныхъ средствъ для приданія кожѣ яко-бы

*) Не цвѣточный, который безусловно вреденъ для лица.

хорошаго цвѣта,—всѣ онѣ ничто иное, какъ вымыслы фабрикантовъ, которымъ ни капельки не жалко ни вашей кожи, ни вашихъ денегъ. Какъ уже было сказано, гигиѣна кожи въ томъ и заключается, чтобы предоставить ей возможно больше времени для дыханія, а оно и безъ того у актеровъ сокращено маской грима на спектаклѣ. вмѣсто всѣхъ этихъ средствъ совѣтую лишній разъ, фланелькой или губочкой, обтереть лицо чистой рѣчной водой, съ незначительной примѣсью одеколона. Чистая вода по справедливости можетъ считаться лучшимъ средствомъ для достиженія красоты.



Рис. 14.

Рис. 15.

Рис. 16.

Рис. 17.

Японскія театральныя маски.

(Къ стр. 8).

Краски, принадлежности и всевозможный материалъ для грима.

Краски. Достоинства и недостатки наиболѣе употребительныхъ красокъ.

Прежде чѣмъ начать подробный разборъ жирныхъ гримировальныхъ красокъ, мы хотимъ сказать нѣсколько словъ объ ихъ достоинствахъ и недостаткахъ. Жирныя гримировальныя краски весьма близко подходятъ къ маслянымъ, употребляемымъ въ живописи. При растираніи и смѣшеніи ихъ вы можете получить всѣ тончайшіе оттѣнки тѣлесныхъ и тѣневыхъ тоновъ и, что самое главное, постепенный переходъ одного тона въ другой. Благодаря ихъ непрозрачности, можно, гримируясь, накладывать одну краску на другую. Онѣ скрываютъ всѣ недостатки кожи, какъ-то: смуглость, прыщи, ямки и даже мелкія морщинки. Жирныя краски не препятствуютъ выдѣленію пота, который самъ по себѣ не вліяетъ

на маску изъ жирныхъ красокъ. Слѣдуетъ предупредить гримирующагося, что нужно избѣгать красокъ, предлагаемыхъ парикмахерами въ жестяныхъ коробкахъ; онѣ въ большинствѣ случаевъ вредны, уже потому, что открытая коробка пылится и легко можетъ принести вредъ кожѣ, не говоря еще о томъ, что предлагаемый нами способъ гримировки кистями, о которомъ мы скажемъ дальше, къ нимъ совершенно не применимъ, вслѣдствіе твердости красокъ. Избѣгайте ихъ еще потому, что парикмахеры, не имѣя аппаратовъ для очищенія сала, готовятъ краски на неочищенномъ и недезинфицированномъ, обыкновенномъ говяжьемъ салѣ, которое быстро гніетъ и можетъ не только испортить кожу, но и произвести зараженіе крови. Подобные случаи бывали.

Не смотря на то, что всюду принято гримироваться готовыми красками, и краски эти можно достать почти во всѣхъ городахъ, далѣе мы приводимъ способъ приготовленія и рецепты красокъ. Мы предлагаемъ это для тѣхъ немногихъ, кто захочетъ приготовить ихъ самъ, а также для специалистовъ по гриму, которые, навѣрно, сумѣютъ отыскать преимущества красокъ, приготовляемыхъ по нашимъ рецептамъ, какъ въ качествѣ, такъ и въ дешевизнѣ. Если же останавливаться на краскахъ фабричнаго производства, то однимъ изъ наиболѣе извѣстныхъ и пожалуй даже лучшихъ фабрикантовъ для всѣхъ сортовъ красокъ — является фирма Лейхнера въ

Берликъ. Свои разнообразныя краски она выпускаетъ по номерамъ, систематично составленнымъ, которые легко запоминаются и потому на нихъ легко ссылаться. Краски Лейхнера, сравнительно съ другими фирмами, дешевле; объ ихъ достоинствахъ мы уже говорили,—вотъ почему мы предлагаемъ гримъ Лейхнера и будемъ дальше ссылаться на отдѣльныя №№ по Лейхнеру. Существуютъ краски, пудры и румяна также другихъ фабрикъ: Motigon, Dorin и пр., но онѣ рѣдко встрѣчаются въ употребленіи. Мнѣ приходилось имѣть дѣло съ ними и, насколько я помню, карандаши (краски) Motigon быстро сохнутъ, тона ихъ грязнѣе и хуже, а стоятъ они дороже; что-же касается общаго тона въ круглыхъ деревянныхъ коробкахъ, онъ, по моему, пригоденъ для употребленія, въ особенности для молодого женскаго грима, и онъ даже дешевле Лейхнеровскаго—въ фарфоровыхъ, также круглыхъ коробкахъ. Гримировальныя краски, въ особенности румяна, фабрики Dorin хороши, но ихъ рѣдко гдѣ можно получить.

За послѣднее время у насъ въ Петербургѣ въ большой модѣ, какъ нѣчто новое, краски, изготовляемая художникомъ Толмачевымъ. Онѣ очень дороги и, вѣроятно, благодаря неумѣлому приготовленію, осаждаются въ баночкахъ. Такимъ образомъ въ фарфоровой баночкѣ, какъ выпускаетъ ихъ г. Толмачевъ, черезъ нѣкоторый періодъ времени получается сверху крѣпкая корка, а внизу жидкова-

тый осадокъ. Къ достоинствамъ ихъ относится, то что онѣ—свѣжія жидковаты и потому пригоднѣе для кистей, чѣмъ другія; тона, имѣющіеся въ большемъ выборѣ, недурно подобраны. Считаю необходимымъ предупредить, что всевозможныя принадлежности для грима г. Толмачева, какъ-то: стеки-модернъ, всевозможные кремы, лопаточки и т. п.—есть ничто иное, какъ излишнія, осложняющія, а не упрощающія дѣло принадлежности, на которыя денегъ тратить не стоитъ. Только что появились краски Воскресенскаго. Краски эти приготовлены матовыми, вѣроятно для того, чтобы избавиться отъ бликовъ, произвольно появляющихся въ зависимости отъ свѣта въ разныхъ частяхъ лица. Блики легко уничтожаются пудрой, которая своимъ цвѣтомъ и вуалью нерѣдко помогаетъ и смягчаетъ гримъ (см. стр. 45).

Теперь ясно, почему производство перечисленныхъ фабрикантовъ у насъ не въ ходу, и почему въ концѣ-концовъ мы останавливаемся на краскахъ Лейхнера.

Чаще всего вы встрѣчаете гримировальныя краски въ небольшой красной круглой коробкѣ, гдѣ находятся 2 болѣе толстыхъ и 6 тонкихъ карандашей, обтянутыхъ на концѣ прозрачной бумагой. Это и есть карандаши Лейхнера, о которыхъ мы будемъ говорить и на №№ которыхъ будемъ ссылаться.

Изъ красокъ, которыя вы найдете въ коробкѣ Лейхнера, опытный гримеръ можетъ составить всѣ необходимые для грима тона. Существуютъ кромѣ

того въ продажѣ краски, уже составленныя для различныхъ надобностей грима, но мы рекомендуемъ пользоваться лишь основными тонами, смѣшивая ихъ для каждаго случая, если, конечно, артистъ чувствуетъ себя въ состояніи улавливать оттѣнки красокъ. Такимъ образомъ онъ будетъ идти впередъ, удаляясь отъ шаблона *). Эта коробка содержитъ въ себѣ, какъ выше сказано, 2 общихъ тона для всего фона лица: № 2 для молодой женщины 20—25 лѣтъ и для юноши; № 3 для челоуѣка среднихъ лѣтъ и для пожилой женщины. Такіе-же общіе тона продаются отдѣльно въ палкахъ, вдвое большихъ по объему, чѣмъ въ гарнитурной коробкѣ. № 1 употребляется въ рѣдкихъ случаяхъ, при сильной блѣдности; №№ 4, 5 и 6 — для стариковъ, при чемъ карандаши занумерованы такъ, что возрастающій № тона долженъ соответствовать возрастанію возраста, вплоть до № 6. Это назначеніе перечисленныхъ №№, конечно, не исключительное: загорѣлое молодое лицо, напримѣръ, можно загримировать, воспользовавшись № 3 или 4. Существуетъ лучшій, но болѣе дорогой общій тонъ въ фарфоровой ко-

*) Если-бы вы обратились къ художнику съ просьбой указать вамъ, сколько и какія именно нужно имѣть краски, для того чтобы начать учиться писать, мы увѣрены, что онъ указалъ бы вамъ только основные тона, чтобы вы сами научились добывать второстепенные, которыхъ безчисленное множество. Вотъ почему мы избѣгаемъ совѣтывать употребленіе всѣхъ указанныхъ Лейхнеромъ номеровъ.

робкѣ. №№ его почти тѣ же по тонамъ, но самъ тонъ значительно чище, приготовленъ въ довольно жидкомъ видѣ (кремъ) и обладаетъ пріятнымъ запахомъ; вдобавокъ онъ гораздо лучше растирается на лицѣ. Изъ такихъ общихъ тоновъ рекомендую, кромѣ Лейхнеровскаго, въ деревянныхъ коробкахъ фабрики Motigon; № 1 для молодыхъ женщинъ и юношей, № 2 для молодого мужчины и т. д. Подобный тонъ есть и у другихъ фабрикъ.

Далѣ въ коробкѣ вы найдете 6 карандашей слѣдующихъ цвѣтовъ: *черный*—для подводки глазъ и пріавленія его въ другіе тона при смѣшиваніи. Въ чистомъ видѣ онъ употребляется очень рѣдко; вообще его нужно избѣгать, также какъ въ живописи избѣгаютъ чернаго цвѣта, котораго въ природѣ собственно не существуетъ. *Бѣлый* идетъ для высвѣчиванія морщинъ, подкраски волосъ—своихъ и парика (сѣдина), для внѣшняго уголка глаза при увеличеніи послѣдняго, для всякаго рода бликовъ, для мѣшковъ подъ глазами, для выпрямленія носа (въ рѣдкихъ случаяхъ), а въ смѣшанномъ видѣ для самыхъ разнообразныхъ цѣлей, перечислить которыя нѣтъ возможности. *Свѣтло-красный* вообще довольно рѣдко употребляется въ гримѣ. Имъ рисуютъ въ молодомъ гримѣ красныя точки во внутреннемъ углу глаза, называемыя слезниками, подводятъ нижнее вѣко, когда нужно показать старый, воспаленный глазъ, а съ примѣсью темно-краснаго рисуютъ губы и брови,

когда свои темныя, яркія брови нужно сдѣлать болѣе мягкаго тона, при свѣтлой растительности блондина; въ рѣдкихъ случаяхъ онъ идетъ на окраску носа, сильнаго (пьянаго) румянца въ видѣ пятенъ. *Темно-красный* (малиновый), *коричневый* и *серовато-синій* — эти три тона мы называемъ *тѣневыми*. Какъ уже показывается само названіе, они употребляются, помимо спеціальнаго своего назначенія, для тѣней (впадинъ) и морщинъ на лицѣ. Нужно только эти три тона раздѣлить такимъ образомъ: коричневый и сѣро-синій употребляется для всякаго рода смѣшиваній, для впадинъ и проведенія морщинъ на лицѣ (безкровономъ) худомъ, болѣзненномъ; а темно-красный наоборотъ—знаменуетъ присутствіе крови и служитъ также для обозначенія впадинъ, тѣней и морщинъ на лицѣ здоровомъ, полномъ крови.

Есть краски, которыя необходимо имѣть помимо указанной коробки. Это—*зубная помада*, необходимая для губъ на молодомъ лицѣ, — яркости ея не достичь при помощи имѣющихся красныхъ тоновъ, — и 2 тона синихъ, — *свѣтло-синій* и *темно-синій* — для *подводки молодого глаза*. Имѣющаяся-же сѣро-синяя краска уступаетъ имъ во многомъ, также какъ оба тона красной не дадутъ яркаго пріятнаго тона губной помады (карминъ). Приобрѣсти эти синіе тона можно только въ магазинахъ, гдѣ есть большой выборъ гримировальныхъ принадлежностей.

Свѣтло-синій, голубоватый тонъ—для глубины мо-

лодого глаза (томности), и темно-синій, почти переходящій въ черный, существуютъ двоякаго вида: въ свѣтлыхъ металлическихъ открывающихся трубочкахъ и такихъ же темныхъ, эмалированныхъ. Первыя дешевле, а вторыя лучшаго качества, и потому дороже. О способахъ ихъ употребленія скажемъ, когда будемъ говорить о гримированіи глаза.

Губная помада разныхъ фабрикъ выпускается двоякаго вида: одна употребляется въ жизни, когда трескаются губы; она содержитъ мало краски и много смягчающаго вещества; для грима она непригодна;— и специально-гримировальная яркая губная помада; она бываетъ самыхъ разнообразныхъ сортовъ и оттѣнковъ,—отъ самаго свѣтлаго до малиноваго тона—и вполне пригодна для сцены. Дороговизна ея зависитъ отъ количества заключающагося въ ней кармина.

Какъ вы дальше увидите, мы совѣтуемъ гримироваться кистями, а не растушевками, а потому для удобства купите маленькую фарфоровую палитру-дощечку съ углубленіями, которая обыкновенно употребляется для акварели. Углубленій этихъ должно быть не менѣе 6-ти и не болѣе 10-ти; лучше же всего палитра, по числу красокъ, въ 8 отдѣленій (углубленій круглыхъ или угольныхъ,—это не важно). Можно имѣть отдѣльныя помѣщенія для каждой краски, фарфоровыя или стеклянныя. Въ нихъ вы помѣщаете Лейхнеровскія краски, кромѣ общихъ тоновъ, выдавливая ихъ изъ бумажной оправы на

фарфоръ. Очень удобно сдѣлать или заказать тоненькій деревянный ящичекъ, какъ разъ по калибру палитры и оставить мѣсто для кистей, а вмѣсто крышки вправить зеркальное стекло въ рамкѣ; этимъ вы предохраните краски отъ доступа пыли и будете имѣть мѣсто для растиранія красокъ (стекло *).

Новое обозначеніе гримировальныхъ красокъ фирмы Лейхнера по №№.

Печатая новое обозначеніе грима по №№ фирмы Лейхнера, мы ничуть не думаемъ рекомендовать гримирующемуся такую массу красокъ. Нашъ взглядъ на количество послѣднихъ, нужныхъ для актера, мы ясно уже высказали (см. краски, стр. 38). Однако мы не считаемъ себя въ правѣ измѣнять что-либо въ этомъ перечисленіи всѣхъ красокъ Лейхнера и потому приводимъ его цѣликомъ, такъ, какъ оно было напечатано въ книгѣ Альтмана «Die Maske des Schauspielers».



Рис. 18. (Къ стр. 38).

*) Палитры или отдѣльныя блюдечки продаются въ магазинахъ для рисовальныхъ принадлежностей.

Общій тонъ.

- Тонъ № 1. Цвѣтъ дамскаго лица.
№ 2. Молодого человѣка отъ 18—24 лѣтъ.
№ 2^{1/2}. » между 24—30 годамъ.
№ 3. Мужчины 30—36 лѣтъ.
№ 3^{1/2}. Смуглый цвѣтъ мужскаго лица (старикъ).
№ 4. Загорѣлый цвѣтъ воина, моряка, а также и старческаго тонъ.
№ 5. Блѣдный старческаго тонъ.
№ 5^{1/2}. Желтоватый цвѣтъ тѣла (тоже, что 2^{1/2}).
№ 6. Тонъ старика.
№ 6^{1/2}. Желтый тонъ (болѣзненный, нервный).
Литера F. Тонъ для южныхъ французовъ, итальянцевъ и т. д.
K. Легкій темно-желтый тонъ тѣла.
C. Для оперы «Кармень» и «Сельская честь».

Жирныя краски.

(годныя для электрическаго освѣщенія).

- Тонъ № 7. Для оперы «Африканка».
№ 8. Китайцы, Японцы.
№ 9. Индѣйцы.
№ 10. Опера «Аида».
№ 11. «Отелло».
№ 12. Негры, также Австралийцы, Мавры.
№ 13. Мулаты.

- № 14. Мавры.
- № 15. Индѣйцы.
- № 16. Цыгане.

Краски для пьесинъ.

Тонъ	№ 17.	Соотвѣтствуетъ тону 2 ¹ / ₂ .
	№ 18.	» » 3.
	№ 19.	» » 6.
	№ 20—22.	Бѣлыя жирныя краски.
	№ 24—25.	Старческій красный.
	№ 27—28.	Коричневый.
	№ 30.	Красно-коричневый.
	№ 31.	Темно-сѣрый.
	№ 32.	Свѣтло-сѣрый.
	№ 33.	Черный.
	№ 34.	Кармино-киноварный (юношескій румянецъ).
	№ 36.	Чистый карминъ.
	№ 37.	Прочная краска для губъ.
	№ 38.	Краска для морщицъ.

О пудрѣ.

Прежде чѣмъ указать всѣ существующіе сорта и цвѣта пудры, намъ хотѣлось-бы выяснитъ ея назначеніе. Въ жизни пудра употребляется (я говорю, конечно, о косметическихъ пудрахъ) для того, чтобы избѣжать непріятнаго блеска лица, который происходитъ частью отъ излишняго выдѣленія жировыхъ веществъ, частью отъ консистенціи самой кожи. Такъ вотъ намъ хотѣлось-бы выяснитъ, что въ гримѣ роль пудры такова-же, что и въ жизни. Чрезмѣрный блескъ жирныхъ красокъ, который создаетъ всевозможныя отсвѣчиванія, лишніе перемежающіеся блики, а также рѣзкіе штрихи и переходы—все это смягчается подъ умѣло положеннымъ слоемъ пудры.

Пудра бываетъ жирная и сухая; первая употребляется обыкновенно въ жизни, вторая на сценѣ. **Жирная** пудра лучше ложится на сухое лицо и не такъ быстро слетаетъ и наоборотъ—сухая лучше пристаётъ къ лицу, влажному отъ жирныхъ красокъ. Жирная пудра содержитъ въ себѣ краску (бѣлила чистыя или

съ примѣсью другихъ красокъ). Цвѣтная жирная пудра на сценѣ употребляется лишь въ исключительныхъ случаяхъ, только тогда, когда лицо гримирующагося обладаетъ такой сильной бѣлизной, которая не потеряется даже на сценѣ *) и позволяетъ обойтись безъ общаго тона, замѣняя такимъ образомъ послѣдній. (Въ такихъ случаяхъ цвѣтъ жирной пудры почти всегда розовый). Итакъ роль жирной пудры незначительна.

Сухая пудра, менѣе безвредная, имѣетъ большое примѣненіе въ гримѣ.

Цвѣтъ сухой пудры бываетъ также различный.

Бѣлая—рисовая пудра, самая безвредная, употребляется чаще всего. **Розовая**—исключительно въ молодомъ, преимущественно женскомъ гримѣ, гдѣ требуется большая пѣжность и мягкость тона; изъ розовыхъ пудръ рекомендуемъ недорогую и въ то-же время пріятнаго тона, такъ называемую «бархатную», Ралле, въ высокихъ красныхъ картонныхъ коробкахъ. **Желтая**,—эта пудра, какъ и розовая, бываетъ разныхъ оттѣнковъ—отъ самаго блѣднаго до болѣе темнаго, что объясняется большею или меньшею примѣсью краски. Желтая пудра употребляется при старомъ гримѣ, тамъ, гдѣ нужно достигнуть безцвѣтности лица.

*) Извѣстно, что лицо незагримированнаго человѣка при желтомъ освѣщеніи сцены изъ публики кажется зеленовато-коричневаго, мертваго непріятнаго цвѣта.

Указывать фабрики всѣхъ перечисленныхъ сортовъ пудры находимъ излишнимъ, потому что роль пудры въ гримѣ не такъ ужъ велика; сортовъ-же и фабрикъ столько, что провѣрить ихъ нѣтъ никакой возможности.

Нѣкоторые смѣшиваютъ всѣ три сорта пудры (розовый, бѣлый и блѣдно-желтый) и пудрятся такой пудрой въ жизни и на сценѣ. Противъ этого оригинальнаго способа, какъ и за него, сказать нечего.

Мы говорили о пудрахъ для лица; существуютъ еще цвѣтныя пудры для волосъ, посредствомъ которыхъ можно измѣнять цвѣтъ волосъ, не надѣвая парика. Объ этомъ поговоримъ отдѣльно. Составы и рецепты всевозможныхъ пудръ приводимъ ниже.



Рис. 19. Маска Даяка.
(Къ стр. 8).

Румяна—жидкія и сухія.

Жидкія румяна есть ничто иное, какъ та-же самая жирная краска, соотвѣтствующаго тона; чаще всего употребляютъ для этой цѣли губную помаду или свѣтло-красную краску. Румяна эти употребляются рѣдко, обыкновенно людьми близорукими, въ силу необходимости: они не могутъ отодвинуться отъ зеркала на нѣкоторое разстояніе и равномерно распредѣлить сравнительно нѣжную и менѣе замѣтную поверхность сухихъ румянъ. Такъ что о жидкихъ румянахъ распространяться не будемъ; скажемъ только, что все относящееся къ сухимъ румянамъ, касается, разумѣется, и румянъ жидкихъ.

Румяна сухія существуютъ въ продажѣ въ разномъ видѣ: въ порошокѣ и особо приготовленные на фарфоровой пластинкѣ. Румяна въ порошокѣ на сценѣ употребляются рѣдко и предлагаются только самыми захолустными парикмахерами. Румяна же на фарфорѣ очень удобны и практичны (они приготовлены въ твердомъ видѣ и не высыпаются), къ тому же они и не дороги. Такъ, на примѣръ:

румяна Dogn, которыя смѣло можно рекомендо-
вать—стоятъ 30—50 копѣекъ коробочка. Въ про-
дажѣ они распределены по номерамъ; чѣмъ меньше
номеръ, тѣмъ блѣднѣе ихъ тонъ. Средній № 24.
Блѣдный тонъ № 18, а номеръ 28—это уже румяна
настолько сильныя, что неопытный гримеръ долженъ
остерегаться ихъ. Если вы не въ состояніи имѣть
двѣ, три коробки изъ отмѣченныхъ №№ румянъ, а
это какъ вы увидите дальше почти необходимо, то
берите болѣе мягкій, нѣжный тонъ, и я сказалъ-бы
такъ: для женскаго грима болѣе пригоденъ № 18,
а для мужскаго № 20—№ 24.

Вы можете встрѣтить у своего товарища румяна,
за которыя заплачено можетъ быть въ пять, десять
разъ дороже, чѣмъ за ваши,—бываютъ и такія ру-
мяна,—и если вы сравните въ гримѣ разницу румянъ
вашихъ и болѣе дорогихъ, вы увидите, что дорогія,—
болѣе пріятнаго и естественнаго тона; это объясняется
доброкачествомъ ихъ состава, такъ какъ въ
нихъ входитъ настоящій карминъ, а не суррогаты.
Слѣдовательно, пренебрегать дорогими румянами въ
особенности женщинамъ, не слѣдуетъ.

Замазка для бровей. Брови неправильной формы
или брови неправильныя по положенію своему часто
приходится замазывать, или частью, или цѣликомъ.
Для этого употребляется «замазка для бровей»;—это
ничто иное, какъ свѣтло-розовая краска, сгущенная
особымъ образомъ для того, чтобы она ложилась

болѣе толстымъ слоемъ и толщиной этого слоя скрывала волоски бровей. О составѣ и способѣ ея приготовления сказано въ отдѣлѣ рецептовъ.

Примазка для париковъ, также какъ и замаска для бровей, есть ничто иное, какъ сгущенный общій тонъ, назначеніе котораго скрыть рубецъ, образуемый парикомъ при соединеніи съ кожей лба. Своимъ толстымъ слоемъ примазка сравниваетъ парикъ со лбомъ и дѣлаетъ переходъ незамѣтнымъ. Примазка бываетъ такихъ-же оттѣнковъ, какъ и общіе тона.

Жидкія бѣлила для рукъ и шеи—смотри рецепты.



Рис. 20. Тюлений танецъ. Сѣверовосточная Америка.

(Къ стр. 8).

Принадлежности необходимы для гримировки.

Когда артистъ или артистка гримируются, то у нихъ кромѣ красокъ есть и принадлежности, которыми они эти краски накладываютъ на лицо; я говорю о такъ называемыхъ растушевкахъ. *Растушевки* бываютъ замшевыя и бумажныя; первыя, какъ лучшія, встрѣчаются чаще. Надо сказать, что инструментъ этотъ довольно примитивенъ и можно лишь пожалѣть, что большинство артистовъ до сихъ поръ не въ состояніи съ нимъ разстаться и перейти къ *кистямъ*. Сравнить растушевку съ кистью не стоитъ; каждый сообразитъ, что тонкой и мягкой кистью можно достигъ большихъ результатовъ, чѣмъ быстро сохнувшей неуклюжею растушевкой. Растушевки, впитывая въ себя жирныя вещества красокъ, быстро высыхаютъ и конецъ ихъ, отвердѣвая, портится. Вотъ почему ихъ до употребленія совѣтуютъ опускать въ вазелинъ на довольно продолжительное

время; но тогда они становятся слишкомъ дряблыми.

Щетинныя кисти, употребляемыя для живописи масляными красками, которыхъ нужно имѣть нѣсколько,—покупаются въ москательной лавкѣ. №№ 1, 2 и даже 3 вполне пригодны, какъ для морщинъ, такъ и для подводки глазъ (№ 1—самая тонкая). Длинные деревянные концы кистей обыкновенно обламываютъ на половину. Моются эти кисти легко въ вазелинѣ. Стоимость кистей дешевле растушевокъ, которыя не вездѣ можно достать. Многие артисты уже давно гримируются кистями, не говоря, конечно о нашихъ знаменитыхъ гримерахъ, Далматовѣ и Петровскомъ, которые давно были знакомы съ кистями. Когда же я ознакомился съ этимъ простымъ и удобнымъ способомъ налагать краски (я говорю только о морщинахъ, подводкѣ и штрихованіи всякаго рода; общій же тонъ накладывается пальцами), то уже никогда больше не бралъ въ руку растушевку.

Изъ числа принадлежностей осталось еще упомянуть о **лапкѣ** и **пуховкѣ**. Лапка употребляется для накладыванія румянъ, а пуховка для пудренія. Лучше всего лапки готовить самому: взять двѣ невыдѣланныя заячьи лапки, снять шкуру, отдѣлить болѣе жесткую и густую часть лапы, что около сгиба задней ноги, надѣть на щепку и высушить, затѣмъ обстругать ручку и лапка готова. Покупныя лапки тоже хороши и вполне пригодны для грима, при чемъ

изъ нихъ совѣтую выбирать болѣе жесткія и самыя маленькія, т. к. только маленькими лапками удобно румянить вѣки.

Пуховки, кромѣ обыкновенныхъ, употребляемыхъ въ жизни, бываютъ еще изъ мягкой, губчатой матеріи; эти обыкновенно употребляются для личныхъ бѣлизъ. Хорошо имѣть еще или **мягкую щеточку** или заячій хвостикъ, который опять-таки можно приготовить самому, натянувъ его на одинъ конецъ палочки; другой конецъ служить ручкой. Назначеніе того и другого смахивать излишнюю пудру съ лица, что дѣлается послѣ всей процедуры, когда гримъ оконченъ, передъ самымъ выходомъ на сцену. О цѣлой массѣ мелкихъ, чисто дамскихъ, принадлежностей я, конечно, не пишу.

Мнѣ хотѣлось-бы сказать нѣсколько словъ о *чехолѣ подѣ парикъ*, такъ какъ это очень дѣльное, удобное и недорогое приспособленіе, предохраняющее кожу отъ грязи и заразныхъ болѣзней. Всѣмъ извѣстно, что многія болѣзни передаются посредствомъ пота, не говоря уже о накожныхъ; чехоль же, который я совѣтую, вполне предохраняетъ отъ подобныхъ случаевъ. Это ничто иное, какъ замшевый остовъ отъ парика, безъ волосъ, сдѣланный по вашей головѣ парикмахеромъ на болванкѣ. Если вы захотите сами приготовить себѣ чехоль, то лучше всего сдѣлать его изъ легкой шелковой матеріи.

Заодно посоветую передъ гримомъ надѣвать обык-

новенный бѣлый докторскій *халатикъ*, который дѣлается впрочемъ не такимъ длиннымъ, какъ докторскій. Халатикъ этотъ позволить вамъ гримироваться, уже одѣвшись, и не запачкать костюма краской и пудрой. Если же взять себѣ за правило одѣваться послѣ грима, то его легко можно попортить, повредить наклейки и стереть пудру, не говоря уже о томъ, что гримъ часто зависитъ отъ цвѣта (яркости) костюма (напр. при красномъ костюмѣ лицо кажется блѣднѣе, при синемъ—ярче, краснѣе и т. д.).

Нѣкоторые изъ преподавателей грима совѣтуютъ гримироваться, имѣя сзади бѣлый фонъ, такъ что въ зеркалѣ лицо — на бѣломъ фонѣ, какъ рисунокъ на бумагѣ; халатикъ дополняетъ этотъ фонъ.



Рис. 21. Комическія маски веселыхъ персонажей въ древне-римской комедіи.

(Къ стр. 8).

О парикѣ и растительности.

Прежде чѣмъ говорить о парикѣ, мужскомъ и женскомъ, мнѣ хотѣлось-бы подчеркнуть всю важность, какую имѣеть для актера выборъ парика и наклейки растительности; это является самымъ важнымъ въ гримѣ; ничто такъ сильно не можетъ охарактеризовать задуманный типъ, ничто такъ сильно не измѣнить лица, какъ умѣло заказанный или выбранный парикъ и растительность лица. И несмотря на это, надо все-таки бояться и избѣгать парика, и если есть хоть какая нибудь возможность,—обойтись безъ парика, безъ усовъ и безъ бороды, т. е. остаться въ своихъ волосахъ, а лицо оставить свободнымъ отъ стѣсняющихъ мимику наклеекъ. Вообще парикъ для актера представляетъ массу осложнений, почему мы и рекомендуемъ избѣгать его, если только представляется возможность обойтись со своими волосами—измѣняя не только прическу, но даже и цвѣтъ волосъ, краской или пудрой.

Съ другой стороны парикъ, специально сдѣланный

для даннаго лица и роли, изготовленный по мѣркѣ хорошимъ парикмахеромъ, устраняетъ всѣ препятствія и совершенно преображаетъ актера. Парикмахерское искусство теперь настолько ушло впередъ, что можно достигъ полной естественности парика; достаточно того, что многіе ихъ носятъ въ жизни, и никто не подозрѣваетъ объ этомъ.

Выбирая парикъ, нужно прежде всего обращать вниманіе на то, чтобы онъ былъ *стремъ природы, соответствовалъ возрасту* типа и *характеру* роли, а также и на то, чтобы онъ былъ *опору*. Если онъ малъ, онъ не годится безусловно, если же великъ, то его можно еще ушить въ разрѣзахъ надъ ушами или сзади стянуть и закрутить шпилькой.

Парики бываютъ со лбомъ и безъ лба; лобъ парика долженъ настолько плотно обтягивать вашъ лобъ, чтобы онъ слегка даже вдавливался въ кожу. Тогда только общимъ тономъ или примазкой парикъ на лбу можно сдѣлать совсѣмъ незамѣтнымъ. Иногда употребляется шелковая или полотняная ленточка, которой при помощи лака приклеивается парикъ ко лбу, и послѣ уже накладываютъ общій тонъ или примазку. При помощи умѣло наклеенной ленточки парикъ можно сдѣлать совсѣмъ незамѣтнымъ. Если парикъ эластиченъ, благодаря замшевому лбу или резинкѣ на затылкѣ, къ тому же и сидитъ хорошо, то въ ленточкѣ необходимости нѣтъ. Чаще бываетъ необходимо пришивать къ парику тюлевые височки и такимъ обра-

зомъ скрывать волосы, растущіе слишкомъ близко къ глазамъ.

Прежде чѣмъ надѣть *парику*, нужно его *приготовить*, т. е. расчесать *на болванку* или завить. Дѣлать это обыкновенно приходится парикмахеру. Дамскіе парики расчесываются, со всѣхъ сторонъ завиваются и отдѣльные пряди ихъ укрѣпляются шпильками.

Накладываніе парика. Пригладивъ свои волосы *), гримирующійся долженъ взять парикъ за виски и наполовину надѣвъ переднюю лобную часть парика, держать его обѣими руками, въ то время какъ парикмахеръ захватываетъ заднюю — затылокъ; затѣмъ одновременно парикъ натаскивается какъ на лобъ такъ и на затылокъ вплоть до шеи; нужно позаботиться о томъ, чтобы не видны были сзади собственные волосы, отличающіеся по цвѣту отъ волосъ парика; при сѣдомъ парикѣ можно запудрить сзади собственные волосы, въ остальныхъ-же случаяхъ подклеиваютъ соответствующій по цвѣту тресъ.

Не слѣдуетъ, какъ это многіе любятъ, злоупотреблять количествомъ волосъ на парикѣ. Это увеличиваетъ голову и дѣлаетъ фигуру непропорциональной—нужно всегда помнить, что подъ парикомъ есть еще цѣлый слой своихъ волосъ. Насколько хорошій парикъ улучшаетъ эффектъ грима,

*) Когда имѣется чехоль, то это дѣлается передъ надѣваніемъ чехла.

настолько плохой убивает даже хорошо выполненный гримъ. Заказывая парикъ на свою голову, нужно тщательно снять мѣрку съ головы по линіи (см. рис. 18-й на стр. 42-й), а также линію отъ начала парика (лба), до его конца (затылка).

Лучшіе парики—*тамбурованные* изъ волоса, точно также какъ борода, усы и брови. Тамбурованные — значить продѣтые насквозь особой иглой. Хорошо имѣть хотя не большой комплектъ париковъ для своего ампула, при чемъ заказывать парики такіе, у которыхъ легко можно измѣнить прическу и такимъ образомъ чаще прибѣгать къ помощи одного и того же парика, не мозоля глаза публикѣ. При заказѣ комическихъ париковъ съ лысинами, рекомендуется универсальный парикъ съ накладками; такимъ образомъ одинъ парикъ служить вамъ за три. Вы заказываете парикъ съ очень большой открытой лысиной, а къ нему двѣ накладки съ замочками (крючками, которые прицѣпляются къ парику) и по мѣрѣ необходимости то открываете, то закрываете лысину парика.

Парики, накладки и наклейки великолѣпно моются въ бензинѣ.

О женскомъ парикѣ можно сказать очень мало, прежде всего потому, что прекрасному полу рѣдко приходится обращаться къ помощи парика, а если и приходится, то все зависитъ отъ вкуса и умѣнья подобрать цвѣтъ волосъ и сдѣлать прическу, которая подошла-бы къ данному лицу.

Говоря о **наклейках растительности** на лицѣ, помимо тамбурованныхъ, изготовленныхъ парикмахеромъ, нужно упомянуть еще о тресѣ или крепѣ *), изъ котораго также клеются бороды, усы и брови.

Что касается первыхъ, то о нихъ распространяться особенно не приходится, уже потому, что тутъ вы всецѣло во власти парикмахера, который долженъ осуществить вашу фантазію. Вы ему даеете рисунокъ или печатную картинку изъ альбома, о которомъ выше я говорилъ—и борода съ усами готова. Остается только *наклеить* ее лакомъ **). На первый взглядъ это кажется очень легко, но я долженъ предупредить, что великолѣпно приготовленную бороду можно наклеить такъ, что она не будетъ походить на живую и наоборотъ,—старую неуклюжую, грубую бороду или усы, при помощи треса, умѣлой рукой можно наклеить такъ, что вы не отличите ее отъ живой, даже на близкомъ разстояніи. Все дѣло въ томъ, что волоса на бородѣ растутъ неодинаково густо, вотъ это-то и нужно отмѣтить. Въ особенности это замѣтно на щекахъ, гдѣ растительность постепенно рѣдѣя сходитъ на нѣтъ,—и здѣсь нужно сдѣлать такъ называемые *начесы*: съ наклеенной уже бороды гребенкой отчесать пряди на щеку и наклейкой или рисовкой свести ихъ на нѣтъ, соображая, гдѣ могутъ

*) Особый матерьялъ для искусственнаго изготовленія всякаго рода растительности.

***) Обыкновенный спиртовой бѣлый лакъ.

кончатся границы бороды (см. рис. 22, 23, 24—стр. 64). Часто мы видимъ, что граница бороды у актера идетъ рѣзкой опредѣленной линіей; это страшно бросается въ глаза своей неестественностью и подчеркиваетъ другія ошибки грима. О такихъ-же начесахъ нужно помнить, приклеивая уголь бороды подъ нижнюю губою и на шеѣ.

Тресь, заплетенный на машинѣ, такъ называемый *машинный*, вполне пригоденъ для наклеекъ всякаго рода; выписывается онъ изъ Варшавы и бываетъ различныхъ оттѣнковъ: черный, темный шатенъ, средній шатенъ, свѣтлый шатенъ. Темный блондинъ, средній блондинъ, свѣтлый блондинъ. Сѣдой—чисто бѣлый. Три оттѣнка сѣдого болѣе или менѣе темноватаго. Нѣсколько оттѣнковъ рыжаго. Избѣгайте треса, который заплетаютъ сами парикмахеры, собирая старый, бывший въ употребленіи тресь; онъ совсѣмъ не эластиченъ, не тянется, потому что коротокъ и никуда не годится.

Вмѣсто лака для наклеиванія треса и тамбурованныхъ наклеекъ употребляется иногда гуммиарабикъ на эфирѣ, который обладая неприятнымъ запахомъ значительно хуже спиртового лаку.

Ворода. Форма бороды хотя и не придаетъ лицу такихъ характерныхъ признаковъ какъ парикъ, все-таки, имѣетъ такое значеніе, что надо тщательно позаботиться о ней и ея трактовкѣ, а также и о *соответствіи ея съ парикомъ*.

Форму бороды надо лѣпить пальцами, искусно растягивая и моделируя крепь, но отнюдь не рѣзать ножницами; нѣкоторыя упражненія въ этихъ манипуляціяхъ скоро приводятъ къ цѣли и даютъ то преимущество, что борода, искусно выработанная пальцами, гораздо естественнѣе, чѣмъ стриженная. Естественность ея увеличится, если крепь не будетъ слишкомъ густъ и приклеенный на подбородокъ или щеку, даетъ нѣкоторыя просвѣты (конецъ); чѣмъ старше возрастъ, тѣмъ рѣже борода. Ея величина и форма должна всегда находиться въ зависимости отъ лицевого пятна и характера роли. Часто основной цвѣтъ треса для нарушенія однообразія, особенно въ старческой бородѣ, смѣшивается съ другими оттѣнками, т. е. болѣе свѣтлыми или темными прядями треса. Если исполнитель имѣетъ полное лицо и желаетъ полноту скрыть, то долженъ заклеивать бороною большее пространство, чѣмъ исполнитель съ узкимъ лицомъ. Въ первомъ случаѣ выгоднѣе и даже иногда необходимо для роли скрыть бороною часть щекъ, чтобы лицо казалось болѣе худощавымъ; напротивъ, исполнитель съ худымъ лицомъ долженъ заботиться, чтобы какъ можно больше показать свои щеки и чтобы ихъ поверхность не была заклеена бороною; поэтому онъ долженъ наклеивать бороду какъ можно ближе къ скуламъ и лишь ничтожную часть бороды зачесываютъ на щеки; точно также и при наклеиваніи треса на подбородокъ нижняя часть щекъ должна

оставаться свободной. Человѣкъ съ полнымъ лицомъ, конечно, поступаетъ обратно.

Приготовленіе бороды изъ треса довольно просто: прежде всего онъ растягивается въ длину настолько, что становится прозрачнымъ; затѣмъ надо отъ него отщипнуть, сколько требуется для данной бороды и верхушку такъ смять, чтобы борода здѣсь была гуще и постепенно рѣдѣла къ низу и краямъ. Бороду нужно готовить изъ двухъ кусковъ крепа: 1) верхняго—наружнаго и 2) внутренняго, на шейной части подбородка. Вырѣзавъ два треугольника подъ концами губъ у 1-ой верхней части треса, этотъ кусокъ прикладываютъ такъ, чтобы охватить подбородокъ и прилѣпить бороду, какъ къ угламъ нижней губы, такъ и къ нижней части подбородка; во второй, внутренней части берутъ отдѣльную прядь и прикрѣпляютъ ее лакомъ на нижнюю внутреннюю часть подбородка, прижимая полотенцемъ, пока засохнетъ, а затѣмъ прикрѣпляютъ верхнюю наружную половину. При этомъ слѣдуетъ позаботиться, чтобы борода постепенно рѣдѣла, не только спускаясь внизъ, но и переходя на щеки. Если хотятъ слѣлать болѣе широкую бороду, то слѣдуетъ прибавить еще боковыя части бороды, нижній конецъ которой долженъ соответствовать длинѣ и цвѣту бороды. Отдѣльныя части бороды нужно начесать другъ на друга, держа за край бороды лѣвой рукой и обрабатывая ее правой.

Темныя бороды выигрываютъ, если къ нимъ при-

бавить болѣе свѣтлыя части изъ бѣлокурыхъ волосъ, въ сѣрыя бороды нужно давать блики сѣдыхъ волосъ. Вообще, чѣмъ, разнороднѣе тресъ, тѣмъ живѣе борода.

Усы должны быть нѣсколько свѣтлѣе бороды. Усы, свѣшивающіеся внизъ, должны быть тонкими въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ они встрѣчаются; на верхней губѣ, напротивъ, свѣшивающіяся концы слѣдуетъ утолщать. Самыя губы должны оставаться свободными отъ усовъ, за исключеніемъ тѣхъ случаевъ, когда нѣтъ надобности заботиться о красотѣ головы. Нужно предупредить, что изъ такого матерьяла, какъ тресъ, можно сдѣлать только небольшую бороду, если-же необходима большая окладистая борода, то тутъ уже прибѣгають къ тамбурованной.

Что же касается *приготовленія усовъ изъ треса*, то тутъ дѣло обстоитъ гораздо легче, уже потому, что сами усы гораздо меньше бороды и форма усовъ не такъ разнообразна, какъ форма бородъ. Иногда при изготовленіи усовъ приходится обращаться къ помощи шипцовъ: можно завить (закрутить) концы, сдѣлать торчашіе или нависшіе усы; для этого плоскій, растянутый тресъ шипцами отводятъ настолько, насколько это бываетъ необходимо. Если-же нужно, чтобы закрученные въ стрѣлку или кольца усы держались, то для этого концы ихъ закручиваютъ съ лакомъ, и когда послѣдній высыхаетъ, то концы усовъ затвердѣваютъ и становятся похожими на усы, густо намаженные.

Иногда можно обойтись и безъ помощи треса, нарисовать усы ил ибаки тонкой кистью или обожженной спичкой, накладывая краску не сплошной массой, а штрихами, что со сцены гораздо естественнѣе, чѣмъ наклеенные изъ треса. Въ особенности рекомендуемъ рисовать, а не наклеивать бачки при лицѣ полномъ и усики при сильно выдвинутой верхней губѣ, чтобы не подчеркивать своихъ недостатковъ.

О бровяхъ можно сказать не много. Къ наклееннымъ бровямъ очень рѣдко приходится прибѣгать, развѣ только тогда, когда нужно изобразить брови нависшія. Тогда дѣлаютъ ихъ все-таки не особенно густыми. Вообще мы не советуемъ прибѣгать къ бровямъ закрывающимъ глаза, это наполовину лишаетъ лицо мимики глазъ.

Наклеивая брови, нужно помнить ихъ мѣсто—надбровныя дуги; исключеніе составляютъ брови утрированные, которыя наклеиваются выше; они чаще всего накладываются ввидѣ точекъ.



Рис. 22.



Рис. 23.
(Къ стр. 59—60).



Рис. 24.

Современные парики, бороды, усы и баки.

Парики мужскіе *).

- a. Съ волосами, зачесанными назадъ.
- b. Съ проборомъ посрединѣ, идущемъ на затылокъ. Anglaise (фатъ).
- c. Голова завита кругомъ съ боковымъ проборомъ.
- d. Стриженный ежемъ.
- e. Неровно и коротко стриженный (простакъ).
- f. Стриженный подъ машинку (простакъ, мальчикъ).
- g. Рѣденькій, при небольшой лысинѣ (прожигатель жизни).
- h. Со всевозможными видами и величинами лысинъ.
- i. Парикъ Ленни—съ большой лысиной и зачесомъ (фарсовой комикъ).
- j. Съ тонзуркой католическаго монаха (ксендзъ).
- к. Т. н., пейзажскій: гладкій, длинный, обрамляющій все лицо.

*) О женскихъ парикахъ и о парикахъ различныхъ эпохъ отдѣльно.

l. Длинные волосы до плечь—православнаго монаха.

m. Такой же съ заплетенной косичкой—дьячка.

Бытовые русскіе парики.

n. Стриженные въ скобку или въ кружокъ—простонародье.

o. Ровно остриженный, длинный, съ пробормомъ по срединѣ, при длинной окладистой бородѣ и усахъ внизъ—купеческій.

p. Такой же парикъ, слегка вьющійся изъ подъ шапки.

q. Парикъ цыгана съ косымъ пробормомъ и завитымъ кокомъ, выдѣляющимся изъ подъ картуза.

r. Малорусскій—съ начесанными на лобъ волосами и остриженный въ кружокъ (съ подбритымъ затылкомъ).

s. Парикъ съ очень коротко остриженными волосами, замшевый, рисованный—фаты.

t. Парикъ съ маленькими плѣшками, неровными волосами, тк. наз. выдѣнный молюю.

Усы, бороды, бакенбарды и брови.

Одни усы: (см. рис. 25-й, 26-й и 27-й).

1. A la Wilhelm съ поднятыми въ роспускъ концами (2, 3, 4, 5).

2. Въ стрѣлку, горизонтальные, длинные и др. фасонъ (13, 14, 15, 16, 17, 18).

3. Очень короткіе, вздернутые кверху, съ подбритыми концами (11 и 12).

4. Подковой обыкновенно торчащие или нависшие (23, 25, 26 и 27).

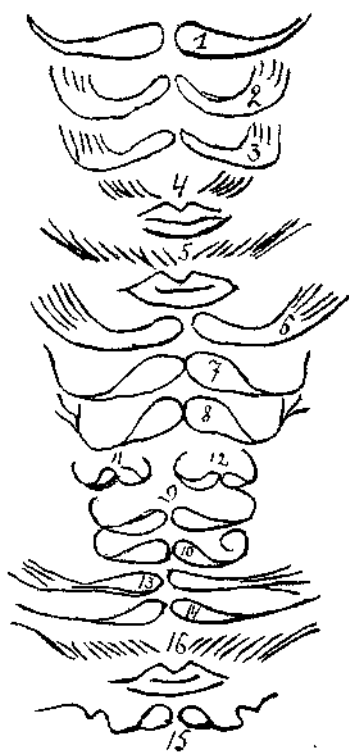


Рис. 25.



Рис. 26.

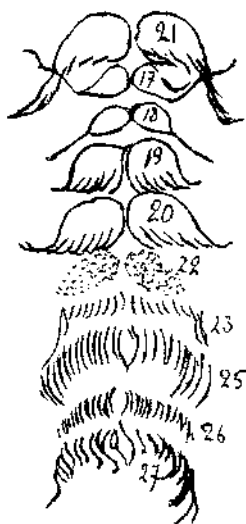


Рис. 27.

5. Внизъ или горизонтальные съ наклономъ, съ закрученными концами (19, 20 и 21).

Усы съ подусниками, большіе—военные и энергичные люди (29, 30 и 31, рис. 26).

Усы, закрученные кольцомъ (9, 10).

Борода и усы. (См. рис. 28, 29 и 30-й).

6. Усы и борода Henri IV (49, 37, 44).

7. Заостренная бородка эспаньолка—полоской отъ нижней губы внизъ за подбородокъ (70, 45).

8. Boulanger—заостренная заходить и на щеки (38, 42, 63, 65, 68 и 69).

9. Жабо (голландская), обрамляющая щеки и зобъ (см. рис. 28).

10. Борода и усы Вильгельмъ I или Николаевскіе; при выбритомъ подбородкѣ усы соединены съ небольшими стриженными баками (28; буква W).

11. Бородка съ проборомъ, небольшая (35, 36).

12. Маленькая, острая, торчащая бородка (46, 47, 48).

13. Беспорядочная нестриженная борода.

14. Борода съ баками при усахъ (64, 67, 50, 56, 34).

15. Длинная острая борода (60, 62, 66, 51, 52, 53, 55).

16. Борода лопатой (61, 71, 54).

17. Большая торчащая борода (купча) (58 и 76).

Бакенбарды и бачки.

а. Маленькіе фавориты, прямые и съ загнутыми кончиками трубочкой (чиновники) (72).



Рис. 23.



Рис. 39.

- в. Округленные котлетами (73).
 с. Большие пушистые, заостренные (57).
 Крупные лакейские баки с пушистыми острыми концами.
 d. Жидкие съдые баки дряхлагостарика (руины) (74).
Брови. Нависшие вниз.
 » Торчащие вверх с хвостиками.
 » Шетинистые, оттопыренные.

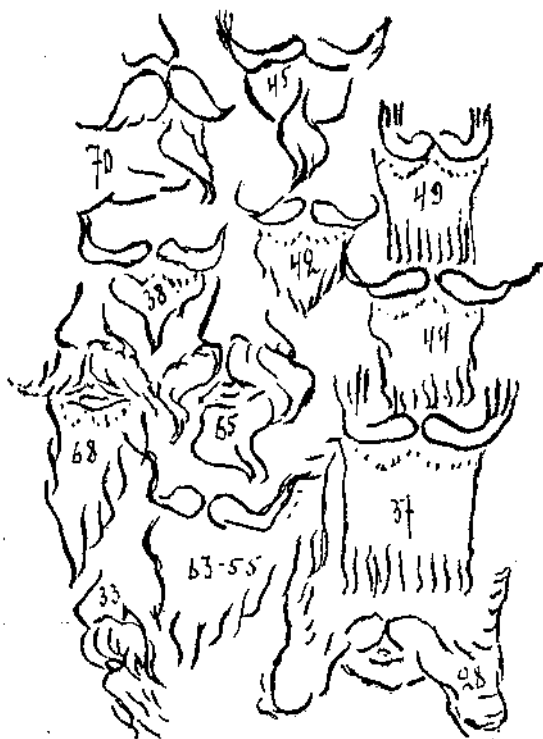


Рис. 30.

Нѣсколько словъ объ исторіи женской прически.

Женскіе парики.

У самыхъ древнихъ народовъ только дѣвушки носили длинные волосы, женщины же обыкновенно брили себѣ голову, и поэтому въ торжественныхъ случаяхъ надѣвали парикъ; а кромѣ того обязательна была повязка, которая, напримѣръ, у древнихъ іудеекъ иногда высовывается изъ-подъ парика. У дѣвушекъ волоса были распущены или заплетены въ косу, перевитую золотомъ или другими нитями и лентами; женщина-же, когда стала сохранять свои волосы, т. е. начиная съ господства Греціи и Рима, закладывала ихъ въ видѣ узла либо другой прически, причемъ для очень низкихъ и очень высокихъ причесокъ требовались сѣтки, чтобы придать имъ устойчивость. Сѣтки, уже у античныхъ народовъ, бывали иногда волосяныя, совершенно незамѣтныя для глазъ. Римлянки точно также носили валики при высокой прическѣ и особенно любили желтый цвѣтъ волосъ. Въ средніе вѣка только край волосъ, какой нибудь локонъ на лбу или около уха, выставляется изъ-подъ повязки, какъ бы затѣмъ чтобъ дать понятіе о масти женщины. Въ этоху Возрожденія опять итальянки

сходятъ съ ума по золотисто-желтымъ волосамъ и обильно украшаютъ голову всевозможными діадемами, сѣтками, круглыми шапочками и проч. Въ эпоху рококо носятъ совсѣмъ бѣлые парики, пудренные. Прическа отличалась обиліемъ локоновъ, спускавшихся и на лобъ, и на шею. Въ эпоху Людовика XVI прически достигли такихъ размѣровъ, какъ никогда, ни до, ни послѣ этого. Это ихъ высшая точка. Для устройства такихъ париковъ необходимы каркасы и множество украшеній не только въ видѣ цвѣтовъ, но даже въ видѣ моделей корабля, въ видѣ овощей, бездѣлушекъ и множества лоскутковъ. Затѣмъ прически опять принимаютъ античный характеръ, но интересно то, что во время Директоріи носили даже голубые и зеленые парики. Наконецъ въ современныхъ пьесахъ актрисы могутъ потребоваться иногда косы, накладки, такъ называемые фронтки для закрыванія лба, контронеры, т. е. привязные локоны; актрисы слѣдуетъ еще болѣе, чѣмъ актеру, избѣгать парика, оставаясь въ своихъ волосахъ. И безъ того затылокъ у женщинъ, вслѣдствіе обилія волосъ, бываетъ великъ, а когда сверхъ своихъ волосъ, собранныхъ въ узелъ, надѣтъ еще парикъ, то получается слишкомъ большая голова. Лишь въ нѣкоторыхъ случаяхъ, когда требуются, на примѣръ, золотистые распушенные волосы, парикъ не портитъ впечатлѣнія, потому что здѣсь, чѣмъ пышнѣе волна, тѣмъ лучше. При изображеніи старухи можно всегда

закрѣть голову наколкой или чепцомъ и надѣть только сѣдую накладку.

Говорить о всѣхъ современныхъ прическахъ неммыслимо,—ихъ безчисленное множество, поэтому мы даемъ рисунки лишь характерныхъ, а также и модныхъ прически (съ ленточкой въ волосахъ). (См. рис. 31, 32, 33, 34; на стр. 85—35, 36; на стр. 92—38).



Рис. 31.



Рис. 33.



Рис. 32.



Рис. 34.

Современныя модныя прически.

Пользованіе темными и свѣтлыми тонами.

Сначала условимся, что будемъ называть темными (тѣневыми) тонами и что свѣтлыми (бликами). *Темно-красный, коричневый и сине-серый*—есть тона *темные*. Я не говорю о черномъ цвѣтѣ, который въ чистомъ видѣ не употребляется (мы уже объ этомъ говорили), а лишь примѣшивается въ темные тона для усиленія краски. Красный и синіе тона въ раздѣленіе категорій не входятъ, какъ спеціальныя. *Свѣтлые тона*, это *все общіе тона* (№—1, 2, 3...) и *блѣды*, въ чистомъ видѣ или примѣшанный къ № 1, 2, 3. Теперь, если твердо помнить главную формулу науки о гримѣ—*все свѣтлые тона приближаютъ и утолщаютъ (расширяютъ), а все темные удаляютъ и суживаютъ*,—то пользованіе первой и второй категоріей тоновъ само собою ясно. Остается напомнить гримирующемуся, чтобы онъ приложилъ здѣсь все свои познанія по предложенной нами краткой анатоміи, относительно строенія черепа и мышцъ, чтобы не нарисовать блика на томъ мѣстѣ,

гдѣ онъ существовать не можетъ, или не показать впадину, которая противорѣчитъ человѣческой природѣ. Избѣгнуть этого можно, только зная строеніе своей головы.

Связь между гримомъ и мимикой.

Необходимо также *приспособить гримъ къ своей мимикѣ*, т. е. не проводить такихъ морщинъ, которыя при мимикѣ вашего лица—соотвѣтствующей характеру роли—появиться не могутъ. На лицѣ, за рѣдкимъ исключеніемъ, *не должно быть никакихъ произвольныхъ морщинъ*, не имѣющихся хотя бы въ зачаточномъ состояніи. Они, пожалуй, и производятъ требуемое впечатлѣніе, но только до тѣхъ поръ, пока лицо исполнителя неподвижно; при первомъ же произнесенномъ словѣ, съ появленіемъ мимики, онѣ остаются безъ всякаго дѣйствія, мѣшаютъ и невольно противорѣчатъ общему характеру лица, дѣлая его при рѣзкомъ гримѣ мертвящей маской. Этимъ нужно руководствоваться при гримѣ всякаго возраста. Представьте себѣ такой примѣръ: вы рѣшили раздвинуть себѣ носогубныя морщины и нарисовать ихъ шире, чѣмъ онѣ у васъ намѣчены въ жизни, тогда ваши естественныя морщины сольются издали съ нарисованными и уже получатся не морщины, а длинныя, темныя пятна. Если же вы вырисуете свои морщины,

полученныя отъ соотвѣтствующаго преобладающаго въ роли центральнаго мимическаго движенія лица, то этимъ подчеркнете на лицѣ характеръ и выдвинете мимику задуманнаго типа.

Наименьшее количество красокъ на лицѣ.

Мнѣ уже приходилось говорить о томъ, что на лицо нужно класть *возможно меньшее количество красокъ*; теперь объ этомъ скажу подробнѣе. Тотъ гримъ лучше, на который красокъ затрачено меньше; почему это такъ — весьма понятно: *тѣмъ меньше на лицо положено красокъ, тѣмъ меньше стѣснена мимика лица* и тѣмъ свободнѣе могутъ проявляться мимическія движенія; я говорю только о краскахъ, а когда приходится прибѣгать ко всякаго рода налѣпкамъ и наклейкамъ, нечего и говорить, что онѣ страшно мѣшаютъ мимикѣ. Къ счастью онѣ чаще всего употребляются въ небольшихъ эпизодическихъ роляхъ, гдѣ характеръ важнѣе всего и гдѣ можно пожертвовать разнообразіемъ мимики въ пользу рѣзкаго впечатлѣнія, произведеннаго однимъ внѣшнимъ обликомъ. Тутъ уже предоставляется играющему выборъ, что важнѣе.

Обиліе красокъ въ гримѣ заставляетъ зрителя все время видѣть передъ собой намазаннаго, можетъ быть даже и хорошо намазаннаго актера, не позволяя забытья и перенестись мыслями дальше рампы.

Не надо также и ударяться въ крайность: есть актеры, которые по своей лѣности совершенно не признають грима и кромѣ пудры и румянъ почти ничего не кладутъ на лицо. Это тоже не правильно. Скажемъ такъ: «къ мѣсту и во-время—все хорошо!»

Объ опредѣленіи главнаго характера въ лицѣ.

Очень важно сразу опредѣлить, по прочтеніи роли, характерные признаки, которые вы желаете изобразить въ гримѣ, другими словами вообразить себѣ лицо, вѣрнѣе, всю фигуру данной роли настолько ясно, чтобы представлять ее во все время изученія роли. Одни обладаютъ этой способностью въ большей, другіе въ меньшей степени: зависитъ это отъ наблюдательности и силы творческой фантазіи исполнителя. Нѣкоторые сразу ясно видятъ передъ собой задуманное лицо, со всѣми подробностями, и умѣютъ выбрать изъ нихъ болѣе крупныя, чтобы изобразить ихъ въ гримѣ. Важно, *не ударяясь въ подробности* и мелочи, умѣть найти *главные характерные признаки* во внѣшности и воспроизвести ихъ. Это-то мы и называемъ опредѣленіемъ главнаго характера въ лицѣ.

Въ самомъ дѣлѣ, если дѣйствующее лицо съ теченіемъ времени измѣняетъ свои взгляды, характеръ, поступки и самую жизнь, то все это безусловно отражается и на внѣшности человѣка; но навѣрно пай-

дуются и такія характерныя черточки внутренняго и внѣшняго облика, которыя останутся неизмѣнными спутниками данной природы во всѣхъ ея измѣненіяхъ; вотъ эти-то постоянныя крупныя черты мы и называемъ «главными», и опредѣленіе ихъ составляетъ первую заботу гримирующагося. Опредѣливъ главный характеръ лица и установивъ изображеніе его въ гримѣ, мы можемъ *прибавлять или не прибавлять къ нему детали*—это дѣло второстепенное. Одинъ правильно опредѣленный главный характерный штрихъ, даетъ гораздо больше въ смыслѣ цѣльности природы, чѣмъ масса нагроможденныхъ деталей, которыя заставляютъ зрителя только путаться и сбиваться въ догадкахъ.

Первое вниманіе при опредѣленіи главнаго характера надо обращать *на возрастъ*, точное изображеніе котораго весьма важно въ гримѣ. Тутъ предстоитъ не мало трудностей, такъ какъ природа настолько разнообразна, что одного въ 30 лѣтъ дѣлаетъ совершенно сѣдымъ или лысымъ, а другого въ 60 покрываетъ густой шевелюрой. Нужно хорошенько вникнуть въ причины такого страннаго на первый взглядъ несоотвѣтствія и вы убѣдитесь, что природа всегда остается себѣ вѣрна, но не всегда намъ понятна на первый взглядъ и потому такіе случаи мы называемъ «игрой природы». Въ гримѣ, гдѣ имѣетъ мѣсто только типичное, характерное, подобные случаи имѣютъ мало значенія.

Не малое же значеніе имѣетъ *происхожденіе чело-
вѣка, кровь, порода, общественное положеніе* изобра-
жаемаго лица, *правильный или неправильный образъ
жизни, тяжелая судьба, успѣвшая наложить слѣды*
на его внѣшность, *или беззаботно прожитая жизнь;
здоровье, болѣзни* и наконецъ *прямолинейность или
хитрость и изворотливость* натуры.

Я не говорю уже о *расовыхъ отличіяхъ*; само
собою слѣдуетъ, что это одна изъ заботъ исполни-
теля, стоящая на первомъ мѣстѣ.

Не даромъ эпиграфомъ своего труда мы поста-
вили извѣстное изреченіе, «Лицо есть зеркало души»
и если вы обладаете нѣкоторой наблюдательностью,
то сразу убѣдитесь, что лицо челоуѣка, или, опять
оговорюсь, вся его фигура есть только иллюстрація
къ его душевному міру.

Трудно дать какой-либо совѣтъ, какъ именно по-
дойти къ опредѣленію главнаго характера, потому
что это дѣло индивидуальности. Сколько, наиримѣръ,
правиль существуетъ для изученія ролей,—одни при-
годны для однихъ, другіе для другихъ,—и лишь тѣ
правила хороши, которыя подходятъ къ данной
индивидуальности и наоборотъ. Вотъ почему мы
уклоняемся отъ какихъ-либо точныхъ правилъ и
предоставляемъ каждому выработать ихъ, не только
не стѣсняя своихъ личныхъ особенностей, а наобо-
ротъ, идя имъ навстрѣчу. Отъ одного только можно
предостеречь, это отъ гримированія извѣстными, въ

особенности живыми, лицами, ничего характернаго не представляющими,—тутъ присоединяется множество лишннихъ нехарактерныхъ чертъ и получается пасквиль, а не типъ.

Полнокровныя и малокровныя лица.

Мы раздѣляемъ лица на 3 (върнѣе на 2 противоположныхъ) *категоріи*, по ихъ полнотѣ и по большому или меньшему присутствію крови (красящаго вещества) въ лицѣ. Проще было раздѣлить лица прямо на полныхъ и худыхъ, но при такомъ рѣзкомъ раздѣленіи типовъ въ практическомъ примѣненіи грима могло-бы выйти недоразумѣніе, потому что добрая половина лицъ не можетъ быть причислена ни къ первымъ (полнымъ), ни ко вторымъ (худымъ). Поэтому мы прибавляемъ третью категорію, какъ-бы связывающую одну съ другой.

I. Полнокровныя лица [сангвинники; избытокъ крови окрашиваетъ лицо въ красно-малиновый тонъ; признакъ здоровья и силы, возбужденное состояніе (вино), повышенная температура и пр.].

II. Малокровныя или безкровныя лица (блѣдныя, худыя, больныя, изнеможденные отъ недостатка питанія; болѣзни, душевное разстройство, излишняя нервность и вообще всякіе результаты недостатка крови (окрашивающаго вещества).

III. Средній типъ (лица, которыя не подходятъ

ни къ одной изъ этихъ категорій, по которыя въ то же время, съ нѣкоторой натяжкой, могутъ быть причислены или къ 1-ой или ко 2-ой).

Теперь, если мы вспомнимъ, что тѣневыхъ красокъ у насъ 3 (75 стр.), *темно-красная (малиновая), коричневая и сѣро-синяя*, мы дѣлимъ эти тѣневые краски на 2 группы такимъ образомъ:

1. Малиновый тонъ.

2. Коричневый и сѣро-синій. Ясно, въ какомъ случаѣ какой тонъ надо примѣнять. Въ I-омъ случаѣ малиновый (кровь), во II-омъ—коричневый и сѣро-синій, какъ краски неяркія, блеклыя. А въ третьемъ—тѣ и другіе тона, отдѣльно или въ смѣшанномъ видѣ.

Вообще нужно замѣтить еще разъ, что тѣневые краски смѣшиваются и въ чистомъ видѣ употребляются сравнительно рѣдко. Къ малиновому часто прибавляется коричневый, къ коричневому—сѣро-синій, а если къ коричневому прибавить черный—получается темно-коричневый для болѣе яркаго (рѣзкаго) грима.

Необходимо замѣтить, что *весь гримъ долженъ быть выдержанъ въ одномъ изъ тѣневыхъ тоновъ*, такъ, напримеръ, если воспроизводится лицо полное, здоровое, то несмотря на всѣ смѣшенія тѣневыхъ красокъ, должно быть дано предпочтеніе малиновому тону надъ всѣми остальными. Онъ долженъ войти и въ общій тонъ, и во впадины, и въ морщины, если таковыя нужны. Если-же нужно изобразить лицо блѣдное, то необходимо выдержать весь гримъ въ коричневомъ

или сѣро-синемъ тонѣ. Въ примѣненіи же другихъ красокъ нужно быть осторожнымъ, т. е. не испортить красной краской или румянами блѣдности, сѣрости лица и наоборотъ, излишней бѣлизной не обезцвѣтитъ лицо, выдержанное въ красныхъ тонахъ.

Въ обрисовкѣ вытуклостей (бликовъ) нужно быть особенно осторожнымъ, напр., для высвѣчиванія морщинъ въ лицѣ полномъ нужно брать общій тонъ № 1, 2, 3, тогда какъ для худого, блѣднаго старика можно рисовать блики и высвѣчивать морщины чисто бѣлымъ тономъ.

Подобное же раздѣленіе проходитъ какъ въ пудрѣ (съ одной стороны розовая, а съ другой бѣлая и даже желтая), такъ и въ румянахъ (яркіе №№, а для блѣднаго лица № 18).

Теперь мнѣ хотѣлось-бы сказать о разной манерѣ *гримироваться—бликами* *) (*пятнами*) и *штрихами*. Разницы особой нѣтъ, потому что на разстояніи штрихи, нарисованные близко другъ къ другу, сливаются и въ концѣ-концовъ все-таки получается пятно. Нѣкоторые актеры, гримируясь, признаютъ только пятна и избѣгаютъ штриховъ, а другіе наоборотъ,— даже сравнительно большія поверхности (впадины) заштриховываютъ близкими другъ къ другу линіями, такъ что прищуренными глазами вы даже вблизи видите одно сплошное пятно. Эта манера, пожалуй,

*) Бликъ—самое свѣтлое мѣсто данной поверхности—пятно.

имѣть свое основаніе, потому что краска, положенная сплошнымъ слоемъ, тяжела, корпусна и не такъ прозрачна,—воздушна. Чаще-же всего актеры прибѣгаютъ одновременно, какъ къ одному, такъ и къ другому способу, т. е.—большія впадины и выпуклости рисуютъ сплошными тонами, оставляя штрихи для морщинъ и прочихъ болѣе мелкихъ деталей.

Пользуюсь случаемъ, чтобы сказать нѣсколько словъ о *морщинахъ* и ихъ воспроизведеніи въ гримѣ. Если вы внимательно всмотритесь въ лицо съ ярко выраженными морщинами, то вы замѣтите, что каждая морщина есть длинный выпуклый, рельефный бугорокъ, грядка, у которой есть *линія углубленія* и параллельный гребень, т. е. *линія выпуклой поверхности*. Вотъ почему морщины, для болѣе рельефнаго и естественнаго воспроизведенія, рисуются сначала тѣновой краской (линія углубленія) и вырисовываются свѣтлой (выпуклая часть морщинъ). Не мѣшаетъ даже маленькія морщины вырисовывать свѣтлой или бѣлой краской. Вблизи гримъ отъ этого даже теряетъ, но зато со сцены сильно выигрываетъ, придавая лицу рельефность.

Лучше всего ограничиваться обведеніемъ своихъ собственныхъ морщинъ, оставляя изъ нихъ лишь нужныя для даннаго типа (характера).

Только частные случаи заставляютъ рисовать морщины далеко отъ естественныхъ морщинистыхъ углубленій и подобные гримы только пригодны лишь

въ маленькихъ, рѣзко характерныхъ роляхъ, притомъ исключительно на большихъ сценахъ. Мы уклоняемся отъ совѣтовъ, какъ воспроизводить все сказанное нами о пятнахъ и штрихахъ, чтобы не стѣснять индивидуальности артиста.

Мимика и изученіе хотя-бы краткой предложенной нами анатоміи лица поможетъ ориентироваться въ гримѣ морщинъ и покажетъ артисту настоящее ихъ мѣсто.

Для того, чтобы удобнѣе разобраться въ морщинахъ, мы даемъ схему всѣхъ существующихъ морщинъ, изъ которыхъ нужно выбирать характерныя для данного типа.

На лбу не слѣдуетъ рисовать болѣе 2—3 морщинъ и не ближе одна къ другой, чѣмъ на палець. Въ противномъ случаѣ онѣ сольются и покажутъ одно пятно.



Рис. 35.

Рис. 36.

Современныя модныя прически. (Къ стр. 74).

Вліяніє свѣта на гримъ.

Вліяніє свѣта на гримъ играетъ очень важную роль и потому мы остановимся на этомъ подробнѣе. Гримирующемуся необходимо до начала работы подумать объ освѣщеніи, при которомъ придется играть данный актъ пьесы, такъ какъ однѣ и тѣ же *краски, при разныхъ освѣщеніяхъ, совершенно мѣняются.*

Отдаленная отъ глазъ сцена, но сильно освѣщенная, кажется сравнительно близкою и наоборотъ,—скудно освѣщенная какъ-бы отодвигается отъ зрителя. Изъ этого мы заключаемъ: *чѣмъ болше свѣту на сценѣ, тѣмъ чище и тоньше долженъ быть гримъ, тѣмъ тщательнѣе должны быть разработаны переходы тоновъ, и наоборотъ, чѣмъ на сценѣ темнѣе, тѣмъ онъ долженъ быть рѣзче и грубѣе.*

Вліяніє цвѣта рампы.

Произведите такой опытъ. Положите обыкновенный молодой гримъ, затѣмъ вывинтите лампочки въ своей уборной и замѣните ихъ цвѣтными, или задра-

пируйте лампы цвѣтною бумагой соотвѣтствующихъ тоновъ, или надѣвайте различные цвѣтные очки, употребляемые декораторами; тогда вы увидите слѣдующія перемѣны въ одномъ и томъ же гримѣ.

Красный цвѣтъ (заря, пожаръ) поглощаетъ, *съдастъ въ свѣтло-красные цвѣта*, а темные тона *усиливаетъ*, напримѣръ подводку глазъ, коричневый цвѣтъ. Лицо, достаточно нарумяненное при обыкновенномъ освѣщеніи, при красномъ—выглядитъ совершенно бѣлымъ, безжизненнымъ. Поэтому, помимо румянъ, приходится при этомъ усиливать и окраску рта (губной помадой). То же самое нужно помнить и о рыжеватыхъ волосахъ.

Синій цвѣтъ (луна,—синее стекло передъ рефлекторомъ) блѣднитъ гримъ и *румяна становятся фіолетоваго цвѣта; ихъ рисунокъ выдѣляется ярче* и отчетливѣе. Слѣдовательно румянами и красной краской нужно при этомъ пользоваться весьма умеренно. *Синія-же краски* (подводка глазъ) *поглощаются* синимъ свѣтомъ и потому ихъ нужно усиливать и подтемнять.

NB. Нужно взять въ расчетъ, что и въ дѣйствительной жизни, при свѣтѣ луны, лицо блѣднѣетъ; стало быть нужно подправлять гримъ, только касающійся рельефовъ и впадинъ, но не цвѣтовыхъ эффектовъ.

Зеленый цвѣтъ (теперь рѣдко употребляемый на большихъ сценахъ, но въ провинціи еще часто встрѣ-

чающійся—долженъ изображать почему-то также луну)—самый непріятный и вредный въ гримѣ. *Мертвитъ лицо и дѣлаетъ его* отталкивающимъ, *неестественно-желтого цвѣта*. Всѣ темныя краски грима—подводка глазъ, окраска бровей, губъ становятся рѣзкими и неестественными. Въ этомъ случаѣ нужно гримироваться вообще меньше, нѣжнѣе или смягчать весь гримъ болѣе толстымъ слоемъ пудры.

Желтый цвѣтъ стекла передъ рефлекторомъ (солнце) имѣетъ много общаго съ зеленымъ тономъ и требуетъ гримированія лица въ яркихъ красныхъ тонахъ. Желтыя краски поглощаются.

Теперь если внимательно прослѣдить вліяніе цвѣта раппы на гримъ, то можно вывести слѣдующее правило: нужно дать преобладаніе тонамъ, тождественнымъ съ цвѣтомъ освѣщенія, рисуя ихъ ярче, а остальные слабѣе. Другими словами, недостатокъ (поглощеніе) одного пополнять избыткомъ другого.

Все вышесказанное относится главнымъ образомъ къ электрическому освѣщенію (лампочки накаливанія), какъ къ самому употребительному; говорить о газовомъ, спиртовомъ или керосиновомъ освѣщеніи не приходится, потому что, зная вліяніе цвѣта освѣщенія на гримъ, легко сообразить, какое дѣйствіе производитъ каждый изъ упомянутыхъ родовъ освѣщенія. Дуговыя электрическія фонари (угольные) ближе всего подходятъ къ бѣлому дневному свѣту, и потому гримъ при такомъ освѣщеніи тудень.

Говоря объ освѣщеніи сцены, необходимо попутно сказать и *объ освѣщеніи уборныхъ*. Очень важно, чтобы свѣтъ въ уборныхъ былъ сильный и состоялъ *изъ трехъ, одинаковыхъ по силѣ лампочекъ*, изъ которыхъ одна должна помѣщаться сверху зеркала, а двѣ другія по бокамъ. Такимъ образомъ лицо ваше будетъ освѣщено со всѣхъ сторонъ равномерно. У насъ почему-то принято гримироваться только при боковомъ освѣщеніи (2-хъ лампъ); большинство артистовъ забываютъ, что на сценѣ главный источникъ свѣта сверху (верхніе софиты). Я увѣренъ, что если хоть разъ вы прикрѣпите лампочку надъ зеркаломъ, вы съ ней не разстанетесь никогда; я это испыталъ на себѣ и потому говорю объ этомъ съ такою увѣренностью. Собственно необходимъ свѣтъ и снизу, для воспроизведенія рампы въ уборной, но это сопряжено съ большими трудностями, да и сама рампа будетъ по всей вѣроятности скоро уничтожена, а пока артисты умѣютъ держаться подалеже отъ нея. Впрочемъ мнѣ удалось въ моемъ тройномъ зеркалѣ съ вращающимися стѣнками (чертежъ я даю дальше), пристроить, помимо трехъ большихъ лампъ, двѣ маленькія внизу, изображающія рампу.

Классическое лицо, какъ положительная единица.

Для того, чтобы установить, что такое *лицо правильное* и что такое *неправильное*, дабы измѣнить его въ ту или другую сторону, нужно имѣть настоящую *положительную единицу*, за которую принято считать правильное *классическое лицо*, ну, скажемъ, головы *Венеры и Антиноя*. Изъ рисунковъ видно, что эти лица дѣлятся на три равныя части (смотри линіи рис. 37 и 39).

2 линіи касательныя по краю черепа и по концу подбородка и 2 среднѣхъ линіи черезъ переносье и конецъ носа дѣлятъ классическое лицо *на три равныя части*. Такое лицо мы называемъ *правильнымъ*, и, принимая его за положительную единицу, будемъ, по желанію, то приближаться къ нему, то отклоняться отъ него.

Если внимательно просмотрите три рисунка, изъ которыхъ одинъ изображаетъ *схему юря*, другой *схему радости*, а третій *схему спокойствія*, (см. рис. 11, стр. 27).

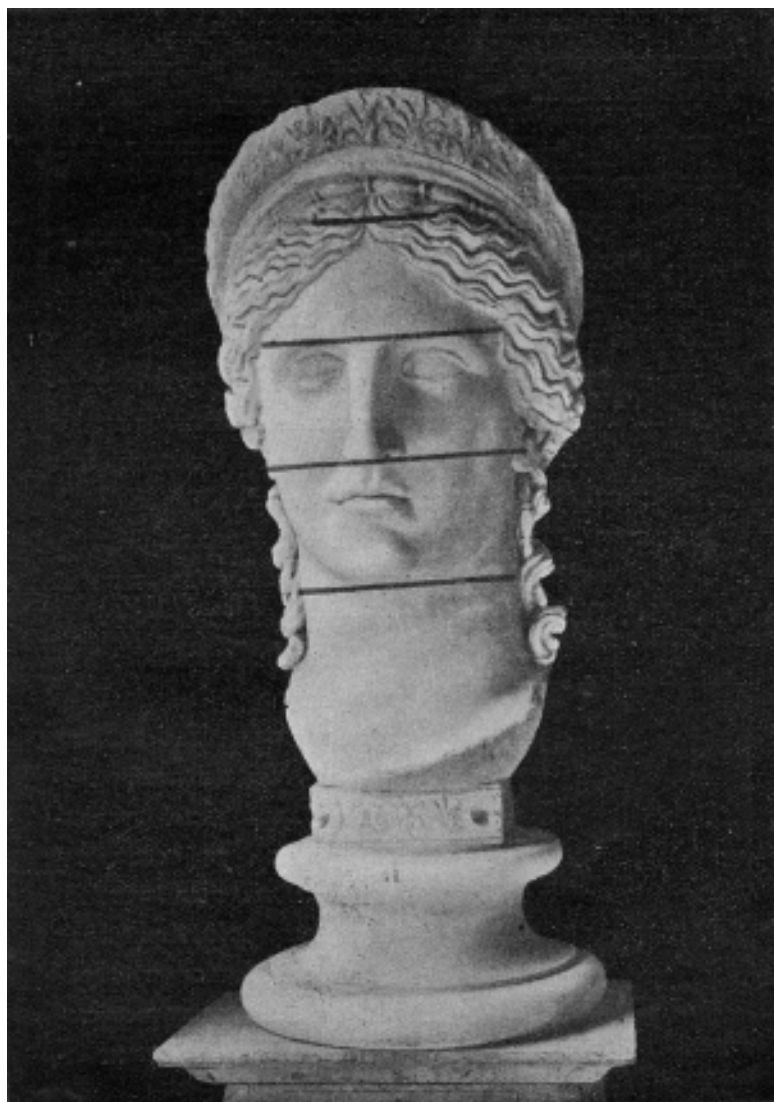


Рис. 37.

то вы увидите видоизмѣненія мышцъ, которыя придаютъ извѣстную характерность лицу радостному и лицу горестному. Все это нужно хорошо усвоить, для того чтобы умѣть отличить разныя движенія мышцъ лица при мимикѣ отличныхъ настроеній.

По схемѣ этой ясно видно, насколько измѣнился, напр., глазъ, какъ измѣнились брови, ротъ и пр.

Если, на примѣръ, мнѣ нуженъ веселый, вѣчно улыбающійся ротъ,—я обращаюсь ко второй картинѣ и она поможетъ мнѣ воспроизвести въ гримѣ задуманное. Слѣдовательно эти схемы постоянно должны быть въ головѣ у артиста, также какъ и соотношеніе линій правильнаго классическаго лица.

До сихъ поръ мы говорили о вопросахъ общихъ и только изрѣдка, при случаѣ, приводили частные примѣры; вотъ почему мы не раздѣляли гримы на

мужской, женскій, молодой, старый, комическій и характерный. Теперь, переходя къ детальному описанію, мы будемъ раздѣлять гримы по отдѣламъ, чтобы артисту или артисткѣ легче было ориентироваться и практиковаться въ гримѣ, особенно ему необходимомъ. Начнемъ съ молодого грима.



Рис. 38.
Современная модная прическа.
(Къ стр. 74).

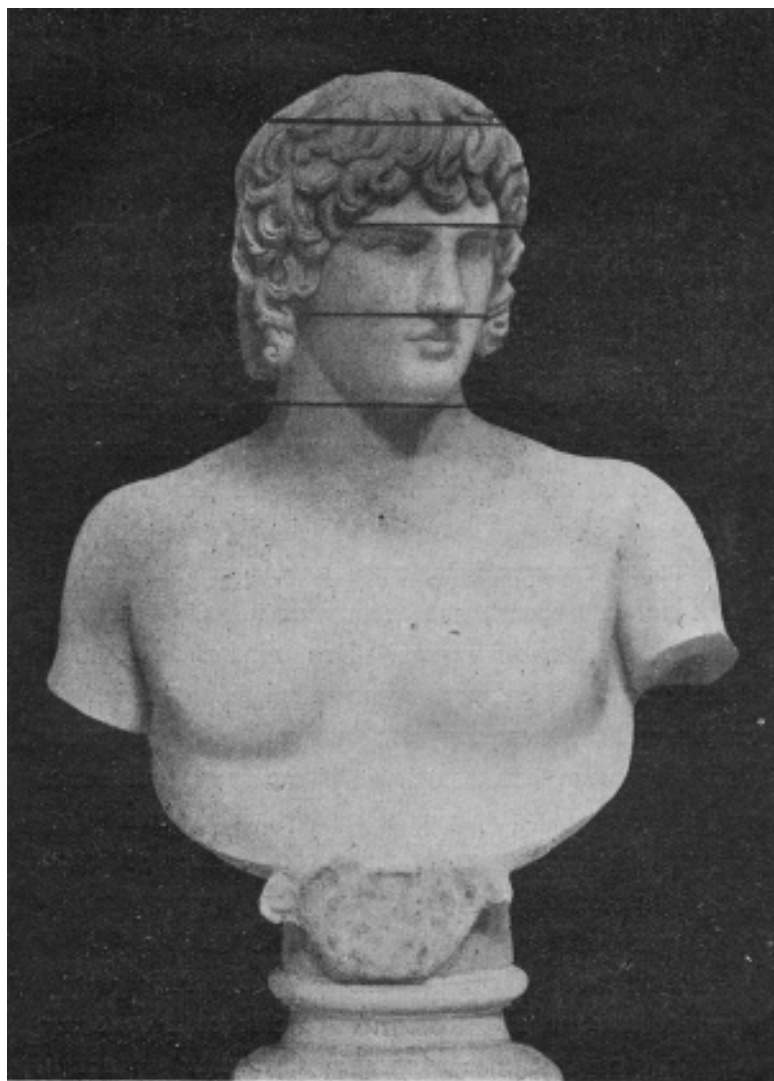


Рис. 39.

Молодое лицо.

Маска *молодого грима*, мужчины и женщины, безусловно одна и та же, правила тѣ же; разница пожалуй только въ томъ, что лицо женщины нѣжнѣе и бѣлѣе, чѣмъ лицо мужчины,—это мы замѣчаемъ и въ жизни.

Начнемъ съ *причесокъ*, какъ очень важной статьи въ молодомъ гримѣ для женщины и для мужчины. Что такое молодой гримъ?—Это ничто иное, какъ ваше собственное лицо, прикрашенное, конечно, со сглаженными недостатками и съ подчеркнутыми достоинствами, слѣдовательно о характерности здѣсь не можетъ быть рѣчи и въ распоряженіи гримирующагося остается только растительность; наклейками, прической и парикомъ можно придать молодому лицу нѣкоторую характерность.

Вообще по возможности нужно избѣгать парика и въ особенности въ молодомъ гримѣ; слѣдовательно остаются собственные волосы артиста или артистки, которымъ характерною прической можно придать нѣ-

которую типичность. Давать совѣты относительно современныхъ причесокъ мы отказываемся, потому что это всецѣло зависитъ отъ лица (головы) артиста или артистки, отъ ихъ собственнаго вкуса, и познается это путемъ тщательнаго изученія своей головы и безусловнаго знанія своего лица *). Мы только указали на важность прически (характерной для данной роли) въ молодомъ гримѣ.

Общій тонъ. Какъ картина имѣетъ фонъ (грунтъ), такъ и лицо, шея, руки артиста или артистки должны имѣть одинъ общій бѣловато-розовый фонъ. Тонъ этотъ накладывается непосредственно послѣ приготовления кожи для грима, о чемъ было уже сказано выше.

Добродѣтель и благородство, за рѣдкимъ исключеніемъ, соотвѣтствуютъ физической красотѣ дѣвушки или молодого человѣка; красота эта характеризуется главнымъ образомъ *хорошимъ цвѣтомъ лица—главнымъ признакомъ здоровья и расцвѣта силъ*. Нѣтъ красоты безъ хорошаго цвѣта лица. Теперь понятно, почему выборъ общаго тона для молодого грима долженъ представлять одну изъ самыхъ важныхъ заботъ артиста или артистки.

Общій тонъ молодого лица Лейхнера №№ 1, 2

*) Нѣкоторые преподаватели грима совѣтуютъ какъ можно чаще мѣнять прическу, не только дамамъ, занимающимся гримомъ, но и мужчинамъ. Глазъ привыкаетъ къ измѣненіямъ облика и невольно ихъ запоминаетъ.

или 1, 2 №№ Motigon (общ. тонъ). При накладываніи общаго тона въ особенности важно знать всѣ свои впадины и выпуклости и ихъ глубину. Общій тонъ накладывается средними пальцами обѣихъ рукъ на все лицо (глазныя впадины, носъ, шея, мелкія морщины), но *не вездѣ равномерно* *); всѣ болѣе впалыя части лица (височныя впадины, скуловые, подбородочная и пр.) покрываются болѣе густымъ слоємъ общаго тона и наоборотъ—болѣе выдвинутыя части и безъ того уже представляющія изъ себя блики—меньшимъ слоємъ свѣтлой краски. Такимъ образомъ поверхность лицевого пространства болѣе или менѣе сравнивается. Здѣсь нужно строго помнить главный принципъ грима: *всѣ свѣтлые тона расширяютъ и выдвигаютъ, всѣ темные—суживаютъ и углубляютъ*. Рѣзкой разницы между свѣтлыми и темными пятнами надо избѣгать, потому что даже изъ публики это бываетъ замѣтно. Тонѣмъ злоупотреблять не слѣдуетъ; накладывать его надо въ умѣренномъ количествѣ и сглаживая пальцами сводить на нѣтъ. Все сказанное о лицевомъ пространствѣ безусловно относится и къ шеѣ. Не могу утерпѣть отъ предостереженія: среди неопытныхъ артистокъ провинціи распространенъ способъ бѣлить лицо жидкими бѣлилами **). Считаю своимъ долгомъ предупредить,

*) Только очень правильное лицо позволяетъ общій тонъ накладывать равномерно.

***) Жидкія бѣлила употребляются исключительно для рукъ.

что подобный способъ страшно вреденъ для кожи и рѣдко обходится безъ печальныхъ послѣдствій (цинковыя и въ особенности свинцовыя бѣлила въ жидкомъ видѣ быстро окисляются и сильно раздражаютъ кожу).

Гримъ глазъ—(подводка). Гримъ глазъ представляетъ не мало затрудненій для человѣка неопытнаго. Но стоитъ только изучить свой глазъ, знать извѣстные правила употребленія разныхъ тоновъ въ извѣстныхъ случаяхъ и загримировать глазъ будетъ дѣломъ минуты.

Начну съ того, въ чемъ чаще всего многіе заблуждаются: подводятъ глаза черной краской; это допустимо въ очень рѣдкихъ, частныхъ случаяхъ; въ большинствѣ-же случаевъ глаза подводятся различными тонами специальной (не сѣро-синей Лейхнера) синей краски и, въ рѣдкихъ случаяхъ, коричневой.

Мы рекомендуемъ имѣть 2 тона синей краски, специально употребляемой только для оттѣненія (углубленія) и, главнымъ образомъ, для подводки глазъ. Краску можно имѣть въ жидкомъ видѣ и въ карандашахъ; разницы нѣтъ никакой, такъ какъ карандаши тоже выдавливаются на палитру для пользованія кисточкой. Въ карандашахъ существуютъ такія краски подъ фирмою многихъ заграничныхъ фабрикъ. Въ жидковатомъ видѣ для кистей лучше другихъ Mottion и Толмачевскія. Я не говорю уже о Лейхнеровскихъ; у него есть и тѣ и другія. Цвѣтъ этихъ

тоновъ долженъ быть одинъ (№1): темно-синій, употребляемый при подводкѣ вмѣсто чернаго, онъ обладаетъ одновременно нѣкоторой яркостью и мягкостью; и другой (№ 2) голубовато-синій (свѣтлый), употребляемый для глазныхъ впадинъ и для подводки глазъ (блондинъ).

Подводка глаза находится въ полной зависимости отъ цвѣта вашихъ волосъ. Чѣмъ свѣтлѣе ваши волосы, тѣмъ нѣжнѣе подводка и свѣтлѣе ея цвѣтъ. Для брюнетовъ и темныхъ шатеновъ предлагаемъ темно-синюю; для блондиновъ и свѣтлыхъ шатеновъ свѣтло-синюю (голубую). При подводкѣ эти краски смѣшиваются одна съ другой, къ темно-синей для большей темности прибавляютъ черную и пр. Для краткости будемъ называть свѣтло-синюю — синей № 1-й, а темно-синюю—синей № 2-й.

Какъ подводятъ глаза. Прежде чѣмъ начинать подводку глаза, нужно его еще приготовить, т. е. отгнать глазную впадину, дать ему известную глубину (томность), если конечно нѣтъ таковой отъ природы. Отгняется вся глазная впадина одной изъ синихъ красокъ, при чемъ нужно различать степень природной глубины глаза: чѣмъ глазъ глубже поставленъ, тѣмъ меньше его нужно отгнять, потому что глубина сама создаетъ тѣнь и, наоборотъ, чѣмъ больше выдвинуты глаза (пучеглазіе), тѣмъ больше ихъ нужно затемнять (удалять).

Если глазъ малъ или имѣетъ неправильную форму,

то его можно увеличить или исправить. Что такое маленькій глазъ ясно для всякаго; для того, чтобы имѣть понятіе о правильномъ глазѣ, мы даемъ ри-



Рис. 40.

Рис. 41.

сунокъ правильныхъ глазъ для того, чтобы каждый могъ сравнить ихъ со своими и найти ихъ недостатки для исправленія.

Чаще всего недостатокъ глаза бываетъ въ приподнятости внѣшняго угла его (см. рис. 41). Пунк-

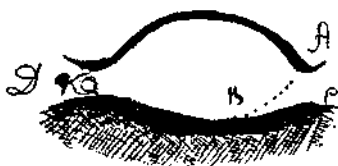


Рис. 42.



Рис. 43.

тиромъ мы отмѣчаемъ настоящее правильное мѣсто линіи нижнихъ рѣсницъ, такимъ образомъ, образуя треугольникъ *ABC*. Этотъ треугольничекъ пририсовываютъ краской подъ тонъ бѣлка, желая

исправить глазъ. Такимъ образомъ глазъ одновременно *исправляется и увеличивается*. Тонъ бѣлка составляется изъ синяго № 1 и бѣлой краски; подводка уже рисуется подъ этимъ треугольникомъ. Если же глазъ вообще малъ, то вся линія подводки нижнихъ рѣсницъ можетъ быть на нѣкоторомъ раз-



Рис. 44.

Рис. 45.

стояніи отъ мѣста рѣсницъ собственныхъ (не больше, какъ на толщину спички).

Подводятъ глаза такимъ образомъ: кистью памѣчаютъ на обоихъ глазахъ опредѣленные линіи рѣсницъ (см. рис. 44) (все время сличая глаза, чтобы по величинѣ они были одинаковы) и затѣмъ ступиваютъ кистью и пальцами на нѣтъ, при чемъ тѣнь подъ глазами не должна быть широкою, приблизительно спички на 2—3, такъ какъ это ни что иное, какъ тѣнь, падающая отъ нарисованныхъ рѣсницъ (см. рис. 46, стр. 103).

Практическій совѣтъ, какъ скорѣе и ровнѣе ри-

совать эту тѣнь, таковъ: обозначивъ опредѣленную линію рѣсницъ, кистью-же проводите отъ нея три-пять или больше лучей (см. рис. 43 и 45) и мизинцемъ, слегка касаясь, проводите по направленію стрѣлки на рисункѣ взадъ и впередъ, такимъ образомъ тѣнь сглаживается, остается ее только тѣмъ же пальцемъ свести на нѣтъ, сравнивъ край съ общимъ тономъ (см. рис. 42).

Верхняя рѣсница рисуется по линіи природныхъ рѣсницъ или еще лучше немного отступя, если это позволяетъ форма глаза.

Среди моихъ ученицъ встрѣчались у нѣкоторыхъ такіе глаза, верхнее вѣко которыхъ послѣ нарисовки на нихъ линіи рѣсницъ уходило въ глазъ такъ глубоко, что отпечатывало на глазной впадинѣ свѣже нарисованную краску. Избѣжать этого можно такимъ способомъ, опущенное и уже съ нарисованными рѣсницами вѣко не нужно поднимать до тѣхъ поръ, пока не запудрите верхнюю часть глазной впадины, тогда оно не пачкаетъ глаза.

Иногда бываетъ нужно сдѣлать черные или каріе глаза синими, есть и для этого способъ, который къ сожалѣнію не всегда достигаетъ полного результата; это зависитъ впрочемъ отъ цвѣта глазъ гримирующагося: чѣмъ они свѣтлѣе, тѣмъ успѣшнѣе удаются синіе глаза. Вся подводка ведется въ синихъ тонахъ—безъ примѣси какихъ-либо красокъ, при чемъ темно-синей краской ставятся по срединѣ глаза одна про-

тивъ другой двѣ небольшія точки на верхнемъ и нижнемъ вѣкѣ. Иногда гримъ этотъ вполне удается и глаза кажутся совсѣмъ синими, разумѣется только со сцены.

Если характеръ роли требуетъ большихъ черныхъ рѣсницъ, то черный карандашъ нагрѣваютъ на свѣчкѣ, и, пока онъ еще расплавленъ, касаются имъ верхнихъ рѣсницъ. Краска застываетъ и образуетъ тяжелыя густыя черныя рѣсницы. Къ этому способу рекомендуемъ прибѣгать лишь въ исключительныхъ случаяхъ.

Существуетъ еще много способовъ подводки глазъ, благодаря изобрѣтательности женщинъ, которыя занимаются нерѣдко этимъ и въ жизни; перечислять ихъ не станемъ, потому что въ большинствѣ случаевъ они не пригодны для сцены. Нужно только обратить вниманіе и испробовать подводку графитомъ (чернымъ графитомъ или такъ наз. соусомъ, который употребляется въ рисованіи и ретушкѣ; покупаютъ его кускомъ, оттачиваютъ и подводятъ также, какъ и краскою). Получается очень пріятная, нѣжная, едва замѣтная, тѣнь. То же самое можно сдѣлать синимъ канцелярскимъ карандашемъ (обыкновенный двойной карандашъ красный и синій), красный отрѣзается совсѣмъ, а синій рѣжется пополамъ, тупо и кругло затачивается и можетъ также служить для подводки глаза; онъ хорошъ тѣмъ, что имѣетъ зеленоватый оттѣнокъ и дѣлаетъ глазъ оригинальнымъ. Нужно только, чтобы этотъ карандашъ

быль не русской фабрики, такъ какъ послѣдній очень сухой и царапаетъ кожу. Вообще же гримировальныхъ карандашей для подводки глазъ въ продажѣ масса, какъ сказано, они употребляются и въ жизни. Подобные карандаши коричневаго тона не имѣеть смысла покупать, такъ какъ всѣ тона этой краски



Рис. 46.

отъ болѣе свѣтлаго до черно-коричневаго, вы можете составить изъ имѣющихся въ коробкѣ.

Еще остается сказать о такъ называемомъ *слезникѣ*, (см. рис. 42—Д) который вырисовывается какъ признакъ здоровья. Слезникъ—у здороваго человѣка всегда красный (присутствіе крови). Рисуетъ онъ въ видѣ ярко красной точки или красной краской или губной помадой, а иногда составленной изъ двухъ послѣднихъ

красокъ, немного отступа къ носу отъ природнаго слезника (см. рис. 42—Д).

Предупреждаю, что сурикъ (окись ртути)—краска



Рис. 47. (См. глаза).

Бдкая и когда попадаетъ въ глазъ, то производитъ раздраженіе; глазъ начинаетъ чесаться и слезиться.

Бровь придаетъ выраженіе глазу и находится въ полной связи съ нимъ и потому къ гриму глаза мы причисляемъ и гримъ бровей. Брови всегда рисуются краской, соотвѣтствующей всей растительности отъ свѣтло- до черно-коричневаго. Надо сказать, что брови подводятся *очень легко*, такъ чтобы краска ложилась преимущественно на бровные волоски, а не на кожу, и къ *обоимъ концамъ сводилась бы на нитъ*, а не заканчивалась-бы опредѣленной линіей. Настоящія брови только въ центрѣ обладаютъ нѣкоторой густотой, по краямъ-же волоса сильно рѣдѣютъ и постепенно исчезаютъ. Цвѣтъ бровей тѣмъ сильнѣе, чѣмъ темнѣе волоса и наоборотъ, но такъ какъ брови свѣтлаго блондина, нарисованные соотвѣтствующей краской, будутъ со сцены незамѣтны, то ихъ усиливаютъ ярко-красной краской, которая придаетъ брови извѣстную яркость, и въ то же время не выдаетъ разницу.

Если брови артиста по своему положенію или рисунку неправильны, то ихъ частью или цѣликомъ замазываютъ совѣмъ и рисуютъ новыя; это



Рис. 48.

уже значительно труднѣе, чѣмъ вырисовка собственныхъ бровей и требуетъ навыка.

Рецептъ замазки для бровей (см. рецепты).

Глазъ есть одинъ изъ показателей настроенія данного типа. Если вы закроете лобъ и нижнюю часть лица, то только по выраженію глазъ можно узнать



Рис. 49.

плачетъ человекъ или смѣется. Нужно строго знать схему глаза горестнаго и радостнаго (см. общую схему горя и радости—рис. 11, стр. 27).

Лицо радостное характеризуется высоко поднятыми, изогнутыми бровями и широко раскрытыми глазами (см. рис. 48).

Горе заставляетъ весь глазъ съ бровью принимать

иное, пониженное положение: внешние концы бровей опущены (см. рис. 49).

Брови серьезные, вдумчивые слегка сдвинуты над глазами (см. рис. 50). Брови строгия—сильно сдвинуты



Рис. 50.

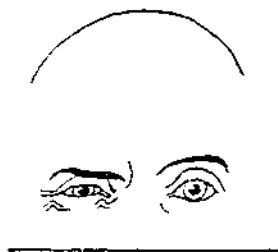


Рис. 51.

и переходят в черту на переносе (морщины) (см. рис. 50). Брови хитрого человека—одна выше другой, как при подмигивании (см. рис. 51).

Чѣмъ серьезнѣе брови, тѣмъ онѣ больше, толще, ниже и прямѣе и, наоборотъ, чѣмъ легкомысленнѣе и глупѣе лицо, тѣмъ брови меньше, тоньше, выше, изогнутѣе.

Лицо безъ бровей встрѣчается рѣдко и производитъ впечатлѣніе глупости. Брови рыжія рисуются красной краской.

Носъ. Что касается носа, то очень трудно сдѣлать какія либо общія указанія, т. к. форма и величина его слишкомъ разнообразна. Гримъ носа молодого лица (красиваго) очень слабый; если недостатки сильно выдѣляются, то тогда только прибѣгаютъ къ отгѣнкамъ и даже налѣпкамъ, хотя послѣднія въ моло-

домъ гримѣ требуютъ большой тщательности и известнаго навыка. Для большей рельефности лица, прямую линію носа (отъ переносья до промежутка между ноздрями) высвѣчиваютъ отнюдь не бѣлой краской, а общимъ тономъ (Лейхн. № 1—2), смотря по общему тону, наложенному на лицо; если это недостаточно, если величина и форма носа требуетъ большаго, то съ боковъ его отгѣняютъ тѣневой краской, это-же самое можно сдѣлать и румянами.

Если носъ курносый настолько, что можно обойтись безъ налѣпки, то прямая линія носа заходитъ за кончикъ носа и продолжается по срезанной части носа вплоть до губы и здѣсь также отгѣняется краской.

Если конецъ носа свѣшивается внизъ, то кончикъ слегка загушевывается тѣневой краской или румянами.

Такъ какъ гримомъ усиливаются всѣ части лица, то ноздри не мѣшаютъ также отгѣнить румянами или губной помадой; это придаетъ имъ мягкую глубину.

Лѣпной носъ изъ мастики въ молодомъ гримѣ имѣетъ сравнительно не большее примѣненіе. Рецептъ ея—см. рецепты, а о способѣ и практическихъ совѣтахъ при лѣпномъ носѣ, мы поговоримъ подробнѣе въ отдѣлѣ характернаго грима, гдѣ лѣпка имѣетъ обширное примѣненіе.

Способъ устроить постоянный лѣпной носъ.
Способъ этотъ одинаково встрѣчается какъ въ ста-

рыхъ руководствахъ по гриму, такъ и въ послѣднихъ нѣмецкихъ изданіяхъ. Способъ этотъ въ особенности рекомендуемъ любовникамъ или вообще играющимъ молодыя роли и въ то же время обладающимъ некрасивымъ носомъ, (напр. курносость) исправить который можно налѣпкою; способъ этотъ сохраняетъ много времени; артистъ, который сдѣлалъ себѣ кончикъ носа, разъ на всегда избавляется отъ ежедневнаго надоѣдливаго труда. Способъ этотъ нелегкій и заключается въ слѣдующемъ. Прежде всего нужно снять гипсовую форму со своего носа. Это дѣлается такъ *). Вы покрываете свой носъ съ хорошо закрытыми, туго сверченной гигроскопической ватой ноздрями—густымъ слоемъ вазелина. вмѣсто заткнутыхъ ватой ноздрей, вы можете не стѣсняя своего дыханія, вставить въ ноздри 2 стеклянныя трубки, по діаметру подходящія къ вашимъ ноздрямъ или еще лучше 2 стеклянныхъ муштука. Затѣмъ разведите чистый, бѣлый, лучшаго качества гипсъ до сметанообразной смѣси и ложкой наливайте на смазанный вазелиномъ носъ до тѣхъ поръ, пока не покроется вся его поверхность. Гипсъ скоро твердѣетъ и минуты черезъ 3—5, когда затвердѣвшая масса начинаетъ становиться теплой, ее нужно аккуратно снять. Форма готова. Снова смажьте форму внутри составомъ изъ смѣси керосина со стеариномъ, при

*) См. также въ концѣ снятіе гипсовой маски со всего лица.

чемъ перваго больше и лейте изъ гипса форму своего носа, при чемъ, если она плохо будетъ выниматься, то нужно первую форму обмазать изнутри и снаружи составомъ и разбить его на 2—5 кусковъ, составить ихъ вмѣстѣ и отливать, уложивъ составную форму въ глину, песокъ или опять таки въ гипсъ.

Вынутый благополучно слѣпокъ даетъ вамъ точную копю вашего носа, которую вы снова промазываете указаннымъ выше составомъ. У дрогистовъ, напр. у Штоля и Шмидта да и во всякомъ большомъ аптекарскомъ магазинѣ, вы можете купить бѣлую гутаперчевую пломбу для зубовъ, которая продается въ длинныхъ палочкахъ. Въ обыкновенномъ видѣ она твердая, но стоитъ ее опустить въ кипящую или обыкновенную горячую воду, какъ она становится мягкой какъ воскъ. Вотъ изъ нее-то должно вылѣпить наклейку на отлитую гипсовую модель, выровнять, подчистить—соображаясь, какой носъ вамъ нуженъ (см. рис. 54). Пломба застынетъ и фальшивый носъ готовъ.

Передъ тѣмъ какъ накладывать пломбу на модель, подкладываютъ вату или марлю, чтобы изнутри можно было носъ подкленить лакомъ, это нужно только для тѣхъ, у которыхъ на лицѣ много жировыхъ выдѣлений. Въ большинствѣ-же случаевъ носъ изъ пломбы, немного подогрѣтый съ внутренней стороны, прекрасно прилипаетъ. Искус-

ственный носъ закрашивается тѣмъ-же тономъ какъ и вся поверхность вашего лица или замазкой для бровей и потомъ уже накладывается общій тонъ.

Ротъ одна изъ самыхъ важныхъ подвижныхъ частей лица и отъ него въ немалой степени зависитъ красота всего облика. Гримъ рта требуетъ большой чистоты и тщательности въ обрисовкѣ его формы, которая зависитъ съ одной стороны отъ мышцъ, съ другой отъ устройства челюстей и зубовъ.

Для молодого женскаго грима ротъ представляетъ не мало препятствій, такъ какъ онъ свободенъ отъ наклеекъ, тогда какъ недостатки въ губахъ мужчины

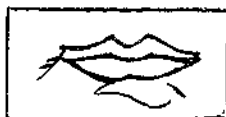


Рис. 52.

могутъ сглаживаться наклейками усовъ и бороды. Такъ напримѣръ слегка нависшіе усы скрываютъ неправильность формы и величину верхней губы.

Красивый ротъ, наоборотъ, нужно по возможности оставлять безъ наклеекъ или во всякомъ случаѣ не закрывать его. Опять обращаемся къ античному образцу (см. рис. 52 и 54).

Изъ рисунка ясно видна строго очерченная форма рта и сравнительно малая величина его.

Надо сказать правду, правильный ротъ встрѣчается очень рѣдко, такъ что мелкими недостатками,

которые будут скрыты разстояніемъ, смѣло можно пренебречь. Чаще всего неправильна нижняя губа и исправить ее не такъ легко.

Соображаясь съ рисункомъ нужно на своей губѣ обрисовать правильную губу, остатокъ замазать общимъ тономъ лица. Рисовать ротъ нужно тонкой кистью, при чемъ лучше имѣть ихъ двѣ: для губной помады и для общаго тона. При этомъ линіи должны быть тонкія и опредѣленныя. Рѣдко приходится то же самое дѣлать и съ верхней губой, тамъ чаще приходится вырисовывать хоботочекъ (сосочекъ посреди верхней губы), отъ правильности котораго также зависитъ красота рта. Иногда толщина губъ можетъ еще удовлетворить гримирующагося и является другое препятствіе—несоразмѣрная ширина рта. Тутъ дѣло обстоитъ серьезнѣе, такъ какъ углы рта есть самая подвижная его часть, но тщательнымъ гримомъ можно сгладить и этотъ недостатокъ. Для того чтобы нарисованныя линіи рта не сливались съ общимъ тономъ, правильный ротъ окаймляется рѣзкой чертой губной помады, а если и этого мало, то такой-же параллельной чертой общаго тона, которая, если ее запудрить и зарумянить, не будетъ замѣтна на разстояніи. Чѣмъ блѣднѣе лицо, тѣмъ блѣднѣе цвѣтъ губъ.

Хорошо покрашенные губы порумянить лапкой или даже пальцемъ; отъ этого они приобрѣтаютъ бархатный матъ; нѣкоторыя актрисы это дѣлаютъ постоянно.

Увеличивать ротъ молодого красиваго лица не приходится, такъ какъ его малая величина есть свойство красоты.

Какъ у насъ было уже сказано, ротъ есть одинъ изъ выразителей характерности лица. Нужно помнить, что и молодое красивое лицо имѣеть свой опредѣленный характеръ. Ему можно придавать всевозможные характерные оттѣнки, смотря по характеру роли, но объ этомъ подробно поговоримъ въ характерномъ гримѣ.

Пудреніе въ молодомъ гримѣ на первый взглядъ можетъ показаться чуть-ли не самымъ простымъ дѣломъ. На самомъ-же дѣлѣ это не такъ просто, уже потому, что существуетъ слишкомъ много сортовъ пудры и нужно умѣть выбрать изъ нихъ подходящую къ задуманному гриму. Пудра въ молодомъ гримѣ до нѣкоторой степени играетъ роль общаго тона, т.-е. хорошаго цвѣта лица; способовъ пудренія также достаточно и они страшно сбивчивы, одни пудрятся до румянъ, а другіе послѣ. Мы же настаиваемъ на слѣдующемъ: если румяна сухія, то *пудрится необходимо до накладыванія румянъ*, которые ровнѣе и мягче ложатся сверхъ пудры. Ошибки при такомъ способѣ можно поправить скорѣе, лишній разъ напудрившись. Если же румяна жидкія (см. дальше румяна), т.-е. ни что иное какъ жирныя краски соответствующаго тона, то, разумѣется, пудрится нужно послѣ всего, какъ это дѣлается во

всякомъ гримѣ, за исключеніемъ молодого съ сухими румянами.

Въ молодомъ гримѣ употребляются розовая и бѣлая пудры, преимущественно первая, на которую румянецъ ложится мягче и не такъ замѣтны его пятна, вслѣдствіе присутствія въ пудрѣ краснаго тона.

Изъ недорогихъ пудръ хороша пудра Ралле (Бархатная въ розовыхъ коробкахъ), сухая розовая пудра Лейхнера; № 4711 и много другихъ. Нѣкоторые смѣшиваютъ 3 сорта пудры, по равной части бѣлую, розовую и блѣдно-желтую... результаты очень недурны; еще лучше розовую и бѣлую пополамъ,—это дѣло вкуса—нужно только остановиться на чемъ нибудь одномъ.

Рекомендуется передъ пудреніемъ всегда стряхивать пуховку, тогда болѣе крупные комочки падаютъ и лицо покрывается болѣе тонкимъ слоемъ. За этимъ надо слѣдить въ началѣ, потомъ это само собой входитъ въ привычку. Шея, плечи и руки въ случаѣ надобности пудрятъ всегда такой-же пудрой, какъ и лицо. Хорошо имѣть заячій хвостикъ, мягкую щеточку или отдѣльную чистую пуховку, которой можно смахивать, едва касаясь лица, лишнюю пудру.

Пудра смахиваетъ весь гримъ и приводитъ его въ гармонію съ общимъ основнымъ тономъ. Какъ уже было сказано, пудра смахивается слегка, чтобы тонъ лица не получилъ излишней бѣлизны, а только-бы

избавился отъ блеска. Это относится ко всякому оконченному гриму.

На пудру краска ложится очень плохо и если въ этомъ является необходимость, то краска накладывается уже съ вазелиномъ, а мѣсто это снова потомъ запудривается.

О румянахъ. Нерѣдко, красивое, съ правильными чертами лицо, но небрежно загримированное, не производитъ на сценѣ впечатлѣнія красоты, тогда какъ некрасивое отъ природы, но правильно и тщательно загримированное производитъ благоприятное впечатлѣніе. Правильное распределеніе румянъ въ данномъ случаѣ является одной изъ главныхъ и важныхъ причинъ.

Румяна распределѣются на лицѣ по данной схемѣ (см. рис. 53, стр. 116).

Общія границы румянъ правильнаго лица таковы: на лбу они заходятъ на $\frac{1}{2}$ пальца выше бровей захватываютъ бока носа, огибаютъ полъ щеки, подходятъ къ нижней части уха и по виску соединяются съ надбровной линіей. Подбородокъ также имѣетъ окраску, румяна кладутся въ большей или меньшей степени, въ зависимости отъ выдвинутости или вдавленности подбородка.

Теперь если вы взглянете на рисунокъ, то увидите, что все мѣсто румянъ заштриховано неравномѣрно, тремя разными «штрихованьями» (№ 1, № 2 и № 3). Чѣмъ гуще штрихи на рисунокѣ, тѣмъ сильнѣе

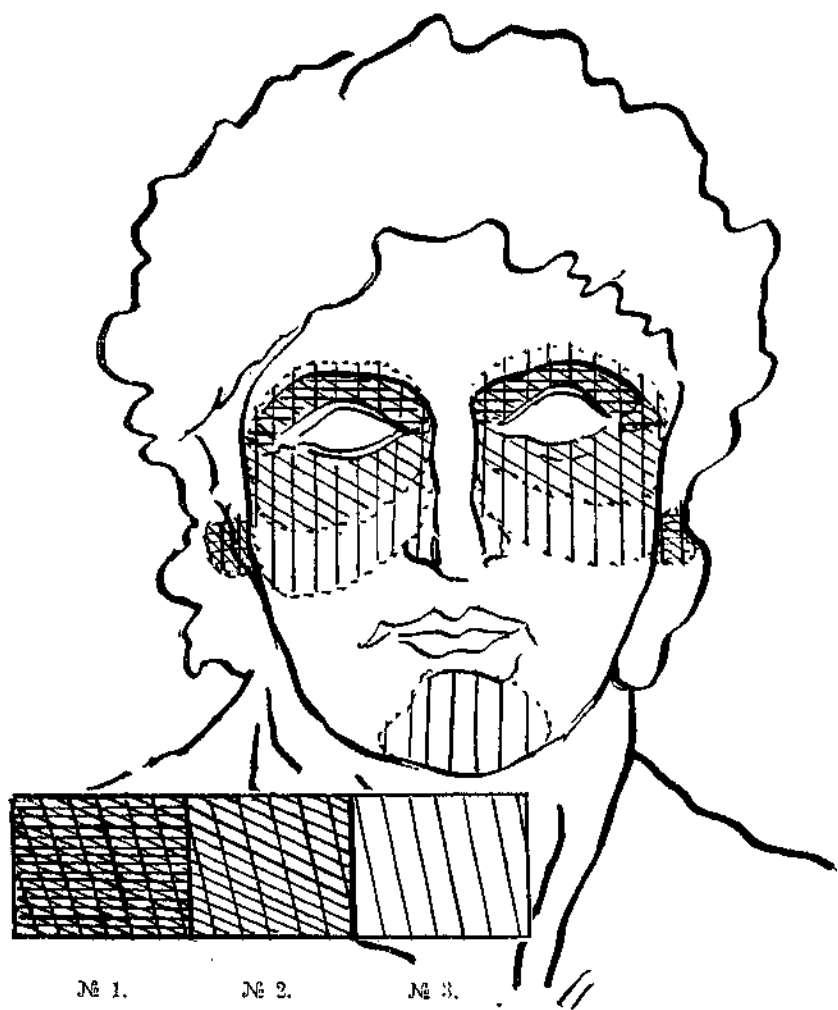


Рис. 53.

должны быть положены румяна и наоборотъ. Какъ видите, самое сильное мѣсто румянъ это глазная впадина и кончикъ уха—(№ 1). № 2 занимаетъ пятно

вокругъ глаза, високъ, часть скуловой выпуклости и подбородокъ, а № 3—все остальное пространство, занимаемое румянами.

Эти оттѣнки румянъ можно сдѣлать однимъ № румянъ (18), но лучше имѣть 2 или даже 3 коробки румянъ съ разными №, такъ напр. 16, 18 и 24. Всѣ эти №№ вполне пригодны для молодого грима. Если вы замѣтите, что румянъ положено больше чѣмъ нужно, то можно ихъ снимать той же пудрой, которой предварительно запудрено лицо и пуховкой дѣйствовать какъ резинкой при рисованіи.

Не нужно пудриться ватой, какъ это многіе дѣлаютъ; правда, это гораздо гигиеничнѣе, такъ какъ матерьялъ подъ рукой постоянно свѣжій, но ватой дѣйствовать гораздо труднѣе, при чемъ невозможно избѣжать пятенъ, особенно неопытному человѣку. Лучше вату употреблять для снятія ошибокъ, тутъ она окажется какъ разъ на мѣстѣ. Слѣдуетъ привыкать къ лапкѣ, съ которой легко освоиться, ею удобнѣе дѣйствовать, Впрочемъ, новой лапкой, пока она не обдержится, владѣть довольно трудно. Лапку, также какъ и пуховку, слѣдуетъ всегда стряхивать прежде чѣмъ касаться ею лица, потому что сухія румяна на фарфорѣ или въ порошокъ (теперь уже почти не употребляющіяся) очень быстро собираются въ комочки и ложатся на лицъ пятнами. Комочки эти также какъ и лишнія на лапкѣ румяна, легко опадаютъ при ударѣ ручкой обо что-нибудь твердое, хотя бы о палецъ руки. Все выше-

сказанное относится къ сухимъ румянамъ (на фарфорѣ).

Что же касается жидкихъ румянъ, то это ничто иное, какъ жирная красная краска, соответствующаго тона, составленная изъ губной помады и свѣтло-красной краски. Обращаются съ ней также какъ и со всякой другой жирной краской, подчиняясь той-же схемѣ, при чемъ пудра накладывается послѣ румянъ. Румяна эти безусловно хуже сухихъ и въ молодомъ гримѣ пользуются ими въ силу необходимости, лица, съ плохимъ зрѣніемъ, потому что накладываніе ихъ не требуетъ такой тонкой работы.

Какъ уже сказано, данная *схема румянъ* пригодна для *лица правильного*; теперь поговоримъ объ уклоненіяхъ отъ этой схемы, потому что далеко не всѣ лица правильныя.

Излишняя худоба или полнота, неправильныя пропорціи всего лица, большая или меньшая выпуклость или вогнутость отдѣльныхъ частей его—вотъ что безспорно вліяетъ на расположеніе румянъ въ молодомъ.

Если мы скажемъ, что *румяна* до нѣкоторой степени, по отношенію къ общему тону лица будутъ играть роль *тѣневой краски*, то все понятно. Замѣтныя впадины надо оставлять свѣтлыми и такимъ способомъ ихъ выдвигать. Что-же касается черезчуръ выпуклыхъ частей лица (сильно развитыя скулы, выдвинутый подбородокъ, отвислый конецъ носа, пучеглазіе, зобъ и пр.), то тутъ наоборотъ надо, отклоняясь отъ схемы,

соображаясь съ недостатками, усиленно ихъ румянить.

Тѣмъ больше румянъ вокругъ глаза, тѣмъ онъ живѣе и моложе. Сравнивая такимъ образомъ лицевое пространство, нужно конечно сохранять и извѣстный рельефъ лица.

Румяна, во всѣхъ своихъ переходахъ отъ общаго тона до самаго сильнаго по цвѣту мѣста, *должны сходить на нѣтъ.*

Гримировка рукъ въ молодомъ гримѣ очень не сложна и требуетъ скорѣе навыка, чѣмъ вниманія, и въ то же время отнимаетъ очень мало времени у артиста или артистки. Красивыя свѣтлыя руки въ гримѣ особенно не нуждаются, тутъ можно ограничиться подкраскою ногтей. Если-же отъ природы руки жилистыя, костлявыя или не обладаютъ должной бѣлизной, то ихъ обязательно надо красить, будь то актеръ или актриса.

Гримируютъ молодыя руки жидкими бѣлилами (см. рецепты) такъ: предварительно наливъ краску на ладонь, движеніями, схожими съ тѣми, когда моютъ руки, старательно растирать краску по рукамъ до тѣхъ поръ, пока не исчезнетъ малѣйшій слѣдъ влаги *). Сгладивъ неровности (пятна) высохшей краски, переходятъ къ окраскѣ ногтей, которые также красятся губной помадой или румянами. Все закра-

*) Краска эта на одеколонѣ или на спирту.

шеемъ мѣсто рукъ пудрится. Все вмѣстѣ взятое со сцены придаетъ рукѣ красивый молодой видъ.

Рекомендуемъ ладони рукъ слегка вытирать о полотенце въ тѣхъ случаяхъ, когда можно запаковать костюмъ партнера, избѣгая при этомъ конечно замѣтной разницы ладони отъ верхней части руки, что можетъ бросаться въ глаза при широкихъ жестахъ.

Часто какъ актрисы, такъ и актеры любятъ прибѣгать къ такъ называемымъ **мушкамъ**, ставя ихъ на лицѣ по нѣсколько штукъ, не ради характерности, а якобы для красоты. Сомнѣваюсь, чтобы мушка могла придать лицу какую-нибудь красоту. Я же со своей стороны могу посовѣтовать избѣгать мушекъ, такъ какъ съ ними зачастую бываютъ недоразумѣнія: при потномъ лицѣ онѣ только пачкаютъ гримъ.

Бываютъ, впрочемъ, лица съ мелкими чертами, къ которымъ дѣйствительно мушки идутъ, тогда нужно ограничиться одной и въ крайнемъ случаѣ двумя.

Очень важно гдѣ поставить мушку; про это ничего опредѣленнаго сказать нельзя, нужно, чтобы каждый, перепробовавъ ставить ихъ въ нѣсколькихъ мѣстахъ (обыкновенно на щекѣ, ближе къ носу), нашелъ выгодное, опредѣленное и постоянное мѣсто мушкамъ.

Рисуютъ мушку коричневой или черной краской, крестикомъ или звѣздочкой величиной въ разрѣзъ карандаша—тогда со сцены она не будетъ рѣзать глаза и покажется круглой.

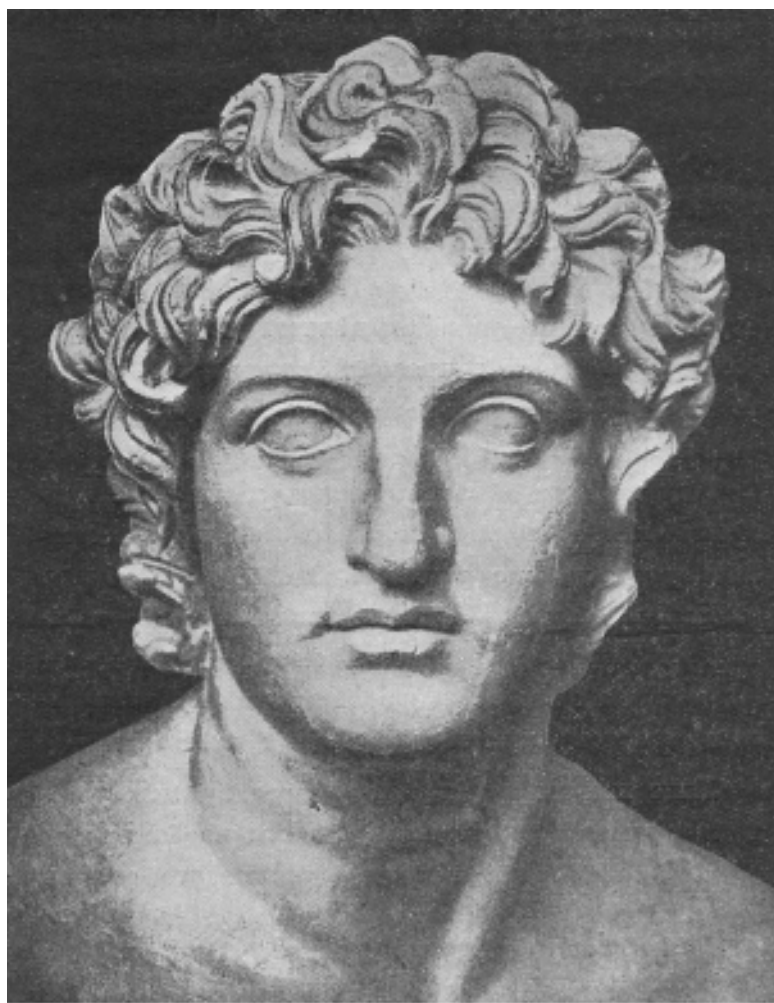


Рис. 54.

Дѣтское лицо. Лицо юноши.

Характернымъ отличіемъ **дѣтскаго лица** является особенная бѣлизна и нѣжность кожи (общ. № 1), не яркія, узкія, слегка изогнутыя брови и правильный яркій маленькій ротъ.

Глаза дѣтямъ обыкновенно или совсѣмъ не подводятъ или подводятъ слегка синей краской, слезникъ рисуется ярко, румянятъ мало.

Если-же артистъ или артистка играетъ мальчика или дѣвочку, то больше всего ему пужно возлагать надежду на свои природныя данныя да на парикъ, а потомъ уже на характерные признаки.

Лицо юноши представляетъ середину между лицомъ дѣтскимъ и молодымъ гримомъ вообще. Здѣсь можно смѣло воспользоваться всѣмъ, что сказано относительно того и другого.

Молодое лицо съ комическимъ оттѣнкомъ.

Мы уклоняемся отъ сложнаго описанія этого грима, такъ какъ подробно объ этомъ поговоримъ въ отдѣлѣ характернаго грима и ограничимся лишь нѣсколькими замѣчаніями. (Совѣтую внимательно просмотрѣть схему смѣха, рис. 11-й, стр. 27).

Молодой комическій гримъ часто требуетъ узкаго но высокаго лба, блѣднаго или черезчуръ краснаго общаго тона съ неправильно расположеннымъ густымъ румянцемъ: глаза не румянятся или румянятся слегка по угламъ; брови поднимаются, рисуются толще обыкновеннаго и имъ придается большой изгибъ, глаза не подводятся совсѣмъ или подводятся короткимъ штрихомъ противъ середины глаза, при чемъ штрихъ этотъ ставится вертикально или замѣняется даже точкой—это придаетъ глазу неподвижность. Ротъ—суживается посредствомъ замазанныхъ обшчимъ тономъ угловъ или расширяется губной помадой—самые углы рта приподымаются, уши или совсѣмъ не румянятся или румянятся сплошь.

Я не говорю ничего о парикѣ и растительности,—
объ этомъ отдѣльно.

Долженъ предупредить гримирующагося, что всякій молодой гримъ, будь онъ комическій или серьезнаго характера, требуетъ особенной чистоты, такъ какъ дѣло приходится имѣть со свѣтлыми яркими красками; поэтому не надо на лицѣ нагромождать лишнихъ деталей, достаточно выбрать изъ выше приведенныхъ двѣ-три подходящія для типа и тщательно ихъ выполнить, *не опадая въ грубую карикатуру*, помня что мягкій гримъ произведетъ всегда болѣе пріятное впечатлѣніе, чѣмъ утрированный.



Гис. 55.
Испанія XVI в.

Старость. Гримъ преклоннаго возраста.

Очень трудно провести какую-либо грань между гримомъ чисто-старческимъ и гримомъ характернымъ. Очень легко запутаться уже потому, что всякій старческій гримъ есть гримъ характерный. Но не всякій характерный—старческій. Вотъ почему мы разсматриваемъ гримы старческаго и преклоннаго возраста лишь въ общихъ теоретическихъ и практическихъ вопросахъ, а всѣ частные случаи перечислимъ въ гримѣ характерномъ, гдѣ въ свою очередь очень трудно дѣлать обобщенія.

Слѣдовательно для приданія характерности въ лицѣ старческомъ и гримѣ преклоннаго возраста придется обращаться къ отдѣлу о характерныхъ гримахъ.

Старость.

Молодые актеры и диллетанты при изображеніи старости, рѣдко разбираются въ извѣстныхъ ступеняхъ ея и обыкновенно впадаютъ въ утрировку—

при изображеніи пожилого лица, они рисуютъ старика, а въ гримѣ старческомъ даютъ совершенную руину; тогда какъ каждая степень старости имѣетъ свои характерныя черты и можетъ быть изображена красиво.

Хорошо выбранный парикъ не только разрѣшаетъ на половину задачу, но и служитъ исходной точкой для изображенія стараго лица. Парикъ, соотвѣтствующій по своей растительности свойствамъ изображаемаго типа, и вдобавокъ искусно приготовленный, уже самъ по себѣ производитъ такую перемѣну въ лицѣ, что красками остается дополнить немного. Лица же съ хорошей, выразительной мимикой, которую они могутъ сохранять впродолженіи всей роли, нуждаются лишь въ основномъ старческомъ тонѣ, углубленіи глазъ да усиленіи двухъ-трехъ характерныхъ морщинъ, если они сами таковыми не обладаютъ.

Характернымъ признакомъ каждаго возраста есть прежде всего цвѣтъ всего лица—общій тонъ. При старомъ гримѣ лицо теряетъ свою бѣлизну, свѣжесть, нѣжный румянецъ и пріобрѣтаетъ темный грубый колоритъ; цвѣтъ лица становится не только темнѣе, но и желтѣе, походя на пергаментъ.

Лейхнеровскіе №№ общихъ тоновъ составлены сообразно ступенямъ старости: чѣмъ выше № (начиная отъ 3-го №), тѣмъ ближе онъ къ дряхлости—о которой дальше. Для накладыванія старческаго общаго тона употребляются №№ отъ 3—5. Ко-

нечно, лучше тона составлять самому, изъ имѣющихся въ гарнитурѣ красокъ для каждаго раза отдѣльно.

Для высвѣчиванія выпуклостей хороши 1 и 2 №№.

Въ старомъ гримѣ важно также *измѣненіе черепа*: въ старости рельефъ лица усиливается, черепъ замѣтнѣе, онъ проглядываетъ черезъ кожу и тутъ должно придти на помощь знаніе анатоміи. *Нужно показать черепныя впадины и выпуклости. Тѣневой, коричневой или сѣро-синей краской*: височныя впадины, углубить глазныя и скуловыя, характерное для стараго грима втягиваніе верхней губы, происходящее отъ недостатка зубовъ. Если даже зубы и есть, то все-таки губа будетъ казаться впалой, вслѣдствіе углубленія пространства между ртомъ и носомъ, а также и вслѣдствіе отвисанія нижней губы.

Воспроизводится въ гримѣ это просто: верхняя губа вмѣстѣ съ надгубнымъ пространствомъ затемняются сѣро-синей или коричневой краской, а нижняя высвѣчивается свѣтлой, а иногда и бѣлой. Нижняя губа въ свою очередь обводится, для большаго рельефа, темной краской, если одного высвѣчиванія не будетъ достаточно.

Углы рта углублены въ большей или меньшей степени (тѣневой краской); подбородочная впадина усиливается.

Выпуклости: надбровныя дуги, скуловыя выпук-

лости, мѣшки подѣ глазами, носъ и подбородокъ— все это высвѣчивается.

Морщины, румяна и пудра.

Относительно техники при вырисовкѣ морщинъ у насъ говорилось раньше; остается только напомнить, что не нужно громоздить ихъ на лицо въ большомъ количествѣ, а выбирать изъ общей схемы (см. о морщ. стр. 84 и Рис. 56) самая необходимая, руководясь задуманнымъ типомъ и придерживаясь своихъ собственныхъ морщинокъ.

Румянецъ старческаго возраста, который сравнительно рѣдко приходится рисовать въ старомъ гримѣ, становится буровато-коричневаго цвѣта (темные №№).

Схема румянъ старческаго возраста сильно отличается отъ молодой схемы. Она сводится къ тому, чтобы подчеркнуть впадины лица. Окраска румянами стараго лица вообще очень мала, она открываетъ мѣшки подѣ глазами и скулы; этотъ румянецъ не сглаживаетъ поверхность лица, а наоборотъ, подчеркиваетъ его рельефъ. На подбородкѣ появляется онъ лишь въ очень рѣдкихъ случаяхъ.

Пудра употребляется желтая или бѣлая.

Удачный выборъ и наклейка растительности играетъ безусловно одну изъ главныхъ ролей въ гримѣ стараго лица.



Рис. 56.

Гримъ преклоннаго возраста.

Гримъ дряхлаго возраста обыкновенно требуетъ совершенно бѣлыхъ, рѣденькихъ волосъ на головѣ, черезъ которые видна блѣдная кожа черепа. Общій тонъ уже будетъ гораздо свѣтлѣе (блѣднѣе), чѣмъ въ гримѣ стараго лица (№ 2 и даже 1 съ примѣсью коричневаго). (См. рис. 57 стр. 131).

Къ гриму, изображающему дряхлость, относится все сказанное о старомъ гримѣ, только въ еще большей степени: въ дряхлости лицо совершенно приближается къ черену, обтянутому кожей и потому знаніе анатоміи тутъ можетъ пригодиться, какъ нельзя больше.

Въ гримѣ дряхлости очень часто прибѣгаютъ къ заклеякѣ зубовъ, къ рисовкѣ воспаленныхъ глазъ (красная подводка), замазыванію рѣсницъ бѣлой краской, къ нависшимъ бѣлымъ бровямъ и пр., о чемъ подробно говорится въ характерномъ гримѣ.

Гримъ шеи, какъ стараго, такъ и преклоннаго возрастовъ не сложенъ. Подогнавъ соответствующій

общій тонъ, нужно вырисовать два главныхъ шейныхъ мускула, т. е., высвѣтивъ ихъ, надо затемнить углубленія между ними, нарисовать кадыкъ *), нащупавъ свой и поставивъ противъ него бѣлый бликъ. Нерѣдко въ старческомъ гримѣ, когда открыта грудь, приходится гримировать и ее, рисуя ключицы и плечи (юродивые, прорицатели, нищие, сумасшедшіе).



Бенъ Акиба.—Адельгеймъ.

Рис. 57.

*) Косточка посреди шеи.

Гримъ пожилого лица.

Пожилымъ человѣкомъ мы называемъ такого, который уже перешелъ границы молодости и еще не можетъ быть причисленъ къ старикамъ. Понятно, что все сказанное о молодомъ гримѣ имѣетъ отчасти мѣсто и здѣсь, равно какъ и смягченные признаки старости. Вотъ почему мы помѣстили этотъ гримъ послѣ обоихъ, молодого и стараго, и не останавливаемся на немъ подробно, боясь повтореній.

Главнымъ орудіемъ въ гримахъ этого возраста являются общій тонъ (№ 2, 3 и 4). Всевозможныя прически при своихъ волосахъ и наклейки, въ особенности послѣдніе *).

Морщины, еще весьма немногочисленныя, рисуются въ смягченномъ видѣ: нарисованную кистью морщину смазываютъ пальцемъ, смягчая ея рѣзкость и обыкновенно не высвѣчиваютъ.

Вообще гримъ этотъ не переноситъ рѣзкихъ штриховъ.

*) Въ гримѣ пожилого возраста рекомендуется также, какъ и въ молодомъ гримѣ, избѣгать париковъ. Лучше подпудрить свои волосы для приданія легкой сѣдины.

Характерный гримъ.

Характернымъ гримомъ мы называемъ гримъ съ сильно выраженными особенностями и характеромъ лица. Область этихъ гримовъ настолько разнообразна, что придется говорить лишь объ отдѣльныхъ, часто встречающихся случаяхъ, не подводя ихъ подъ общія категории.

Въ характерномъ гримѣ наблюдательность, богатство фантазіи и изобрѣтательность стоятъ на первомъ планѣ. Не маловажную роль здѣсь играетъ и парикмахеръ,—осуществитель валихъ фантазій—отъ него зависитъ на половину успѣхъ грима.

Не разъ мы говорили, что выбирать и распределять детали нужно сообразно съ характеромъ задуманнаго типа, а не по извѣстному шаблону,—больше всего это замѣчаніе относится къ гриму характерному: здѣсь каждая нарисованная впадина и выпуклость, налѣпка или наклейка, даже морщина должна характеризовать намѣченный типъ.

Измѣненіе черепа. Въ характерномъ гримѣ приходится иногда измѣнять черепъ, его форму и вели-

чину; для этого заказываются специальные парики или выбираются изъ имѣющихся у парикмахера подходящіе, для того, чтобы подложить (подшить) подъ парикъ вату въ то или другое мѣсто въ соответствующемъ количествѣ. Если-же парикъ открытый, съ большой лысиной, то можно достигнуть того-же самага, наклеивая лакомъ вату на парикъ, придавая ей надлежащую форму и замазывая затѣмъ общимъ тономъ (см. наклейки изъ ваты). Наиболѣе употребительныя формы измѣненія черепа парикомъ у насъ обозначены на рисункѣ 58 (см. анатомію «о черепахъ»).



Рис. 58.

А. Лобъ въ характерномъ гримѣ всецѣло зависитъ отъ парика и можетъ дѣйствовать либо отрицательно,—въ комическую сторону (низкій, очень узкій или соединенный съ лысиной, безконечно высокій), либо наоборотъ—въ положительномъ смыслѣ: такъ открытый широкій лобъ характеризуетъ умъ, благородство.

Форма глазъ и бровей.

Б. **Глазъ.** а) Если въ глазную впадину вверху и внизу положить сѣрую или коричневую тѣнь, то это придастъ глазу видъ глуболежащаго, болѣзненнаго и лишеннаго блеска.

б) Если глаза должны быть особенно выпуклыми (пучеглазіе и сонные), то тѣневой краской затемняютъ углы глаза, какъ внѣшній, такъ и внутренній, и ставятъ бликъ на верхнемъ вѣкѣ.

в) Для острыхъ, блестящихъ глазъ (холерики, сумасшедшіе, злодѣи и пр.)—бѣлая или № 1, 2 Лейхнера линія подъ глазомъ; подводка идетъ своимъ чередомъ.

г) Красный штрихъ подъ глазомъ—сообщаетъ послѣднему видъ болѣзненнаго, воспаленнаго (дряхлые старики, скряги, лица съ больными, утомленными отъ занятій глазами, еврей).

д) Морщина, огибающая верхнее вѣко, нарисованная выше естественной линіи и болѣе изогнутая (въ видѣ остраго угла), дѣлаетъ глазъ глупымъ.

е) Пьяный глазъ при опухшемъ лицѣ: углы затемняются малиновой краской, на верхнемъ вѣкѣ широкій бликъ. Глазъ не подводится, на нижнемъ вѣкѣ посрединѣ ярко-красная точка.

ж) Для фантастическихъ эффектовъ (вѣдьмы, колдуньи, Мефистофель и пр.) наклеиваютъ тонкую золотую или блестящую малиновую полосу подъ

глазомъ, либо укрѣпляютъ такую бумажку въ формѣ вырѣзанной радужной оболочки на верхнемъ вѣкъ *)).

э) Не зрячій глазъ отдѣняютъ тѣмъ, что особенно сильно подчеркиваютъ другой—зрячій съ помощью штриха, тогда какъ слѣпой оставляютъ незагримированнымъ, на немъ ставится лишь точка на верхнемъ вѣкѣ противъ радужины; это придаетъ неподвижность глазу.

и) Удаляется глазъ посредствомъ тюля, на которомъ предварительно рисуется закрытый или открытый мутный глазъ, затѣмъ тюлю придается должная овальная форма по величинѣ глазной впадины, отъ которой во всѣ четыре стороны идетъ по полосочкѣ, этими-то полосочками и приклеивается весь глазъ лакомъ къ лицу.

к) Бѣльмо можно дѣлать проще: вырѣзать изъ тюля или еще лучше изъ англійскаго прозрачнаго пластыря форму глазного зрачка—(кружокъ, на верхней части котораго нужно оставить пластинку, чтобы можно было прилѣпить этотъ кружокъ къ верхнему вѣку). Кружокъ этотъ расписывается въ видѣ синеватаго, мутнаго зрачка и прилѣпляется какъ разъ противъ него **).

*) Часто такихъ же эффектовъ достигаютъ при помощи маленькихъ электрическихъ лампочекъ и скрытыхъ въ костюмѣ аккумуляторовъ.

**) Бѣльмо можно также рисовать на верхнемъ вѣкѣ темнымъ вертикальнымъ штрихомъ, но при этомъ придется все время глазъ держать закрытымъ.

л) Слезы на глазахъ дѣлаются или вазелиномъ, которымъ смазываютъ слегка мѣсто около слезника послѣ пудры,—на матовомъ фонѣ онъ сильно блеститъ; цѣлыя капли слезъ дѣлаются также изъ коллодіума.

В. Брови. Насколько важно положеніе бровей въ характерномъ гримѣ и какъ иногда мѣшаютъ собственныя брови, можно судить по тому, что нѣмецкіе характерные актеры брови бреютъ. У насъ удаляютъ брови въ гримѣ посредствомъ замазки, рецептъ которой мы приводимъ дальше, онъ извѣстенъ хорошимъ парикмахерамъ.

Положеніе и форма бровей весьма важна не только для выраженія лица, но и для всей характеристики типа.

Брови можно или нарисовать краской или наклеить изъ трѣса; употребляютъ также брови вытамбурованныя.



Рис. 59.

Нормальныя брови немного темнѣе волосъ. Не широки, съ легкимъ изгибомъ (см. рис. 59).

1) Сросшіяся, густыя, нависшія брови съ вертикальными складками на лбу характеризуютъ мрачность (см. рис. 60, 64, 65).



Рис. 60.

2) Хитрость—одна бровь выше другой (какъ-бы подмигиваніе) при изогнутости и приподнятости во внѣшнихъ углахъ (см. рис. 61).



Рис. 61.

3) Брови, нарисованныя въ видѣ легкой дуги и слегка приподнятыя, придаютъ мягкое, веселое выраженіе лицу (юмористы, люди добродушные).

4) Высоко приподнятыя и сильно изогнутыя, узкія

брови—легкомысліе, глупость, высокомерное, глупо-комичное выраженіе (франты) см. рис. 62.



Рис. 62.

5) Лицо безъ бровей, которыя затираются замазкой, или смазанныя предварительно лакомъ по волосамъ сравниваются общимъ тономъ съ фономъ лица—глупость, идиотизмъ.

6) На половину покрашенныя брови съ двумя приподнятыми короткими штрихами около переносья производять шутовское, эксцентричное впечатлѣніе.

7) Очень густыя, широкія брови придають лицу выраженіе энергіи, твердой воли (воины, герои). Рис. 63.

8) Свирѣпыя брови—темныя, почти черныя, покрашенныя противъ шерсти. Рис. 64 и 65.

9) Съдыя брови надо рисовать бѣлой краской, противъ волосъ.

10) Рыжія—красной краской, блондинъ—свѣтло-коричневой, черныя—черно-коричневой.

11) Брови, во внѣшнихъ краяхъ приподнятыя и изогнутыя—брови злодѣевъ, интригановъ, подозрительныхъ, хищныхъ людей (см. рис. 63, 64 и 65).

Люди съ густой бородой и вообще съ сильно развитой растительностью требуютъ пушистыхъ бровей, которыя наклеиваются изъ треса или вытамбу-

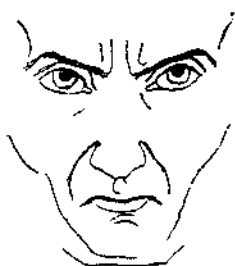


Рис. 63.



Рис. 64.



Рис. 65.

рованные. Такія брови обыкновенно подгоняются подъ цвѣтъ парика, но можно достигнуть известнаго эффекта, окрашивая брови темнѣе волосъ или даже совсѣмъ въ другой цвѣтъ, такъ, напр.: при сѣдой растительности оставить брови черноватыми или красноватыми.

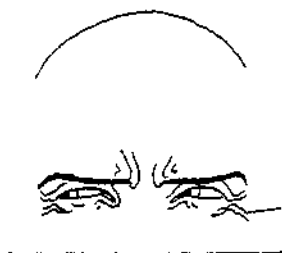


Рис. 66.

Носъ. Налѣпки.

Г. **Носъ.** Громадное вліяніе формы и величины носа на характеръ лица ясно само по себѣ.

Въ характерномъ гримѣ часто приходится прибѣгать къ лѣпному носу и къ налѣпкамъ во обще, вотъ почему мы пользуемся случаемъ, чтобы поговорить подробно о всѣхъ налѣпкахъ.

Много гримеровъ, отстаивая свободу мимики, съ грѣхомъ пополамъ признаютъ еще лѣпной носъ, но являются противниками лѣпныхъ щекъ напри- мѣръ и пр. Дѣйствительно, по моему мнѣнію, осно- ванному на опытѣ, къ нимъ слѣдуетъ прибѣгать лишь въ крайнихъ случаяхъ и то въ маленькихъ эпизодическихъ роляхъ, гдѣ внѣшній видъ важнѣе мимики и даже самыхъ словъ.

Налѣпки бываютъ различнаго рода: *изъ специаль- ной мастики, изъ обыкновенной гигроскопической ваты, либо древесной ваты* (такъ наз. французскій лигнинъ) и наконецъ изъ китайской мягкой бумаги. Весь этотъ матеріалъ, за исключеніемъ мастики, на-

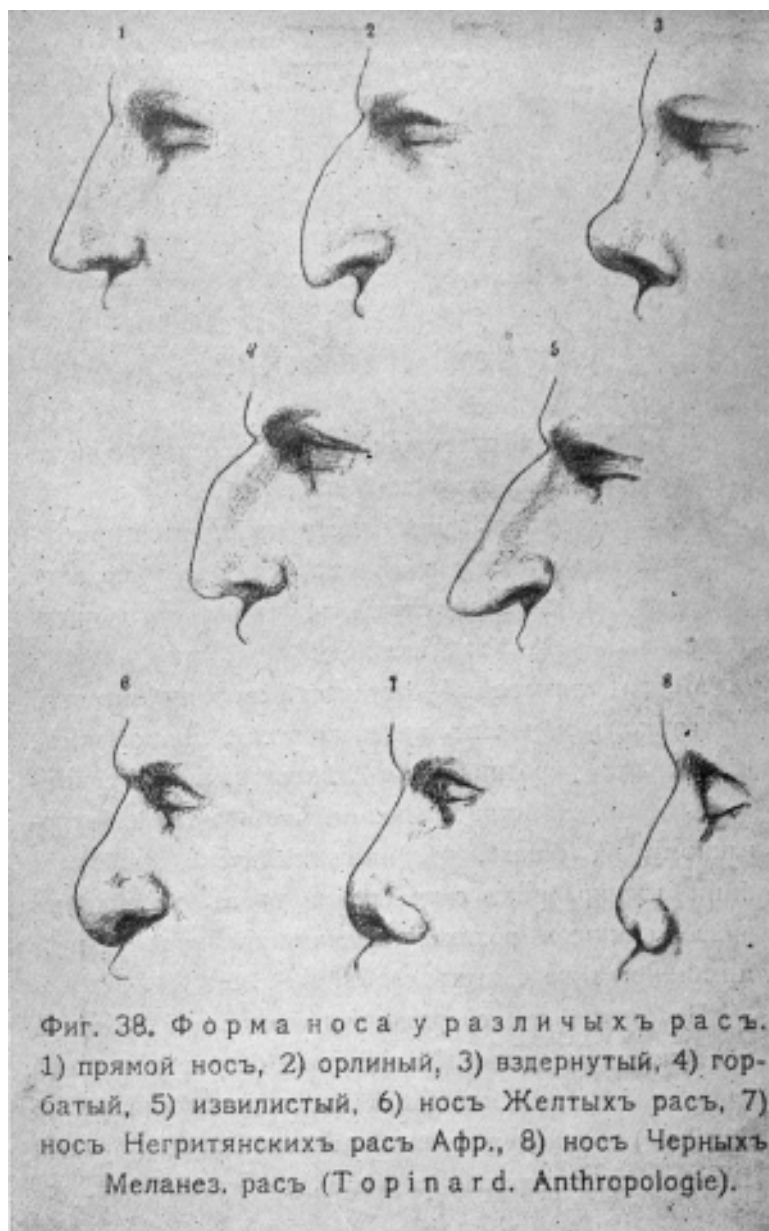


Рис. 67.

клеивается на лицо и обрабатывается сверху посредством спиртового лака.

Налѣпка носа. Изъ предварительно размятой мастики (см. рецепты) гримирующійся лѣпитъ приблизительную величину и форму носа, работая смоченными въ водѣ пальцами или смазанными въ вазелинѣ, такъ какъ мастика липнетъ къ пальцамъ, затѣмъ помѣщаетъ вылѣпленную форму на кончикъ носа и начинаетъ сглаживать края до тѣхъ поръ, пока мастика совершенно ни сольется съ носомъ. Форма носа быстро и легко поддается измѣненіямъ. Затѣмъ носъ окрашивается общимъ тономъ.

Нужно сказать, что налѣпка носа должна производиться въ самомъ началѣ грима, даже передъ смазываньемъ лица вазелиномъ, — иначе носъ не пристанетъ или, приставъ, можетъ отвалиться.

Если носъ наклеивается очень большой формы, да еще висячій, то на мѣстѣ соединенія мастики съ тѣломъ приклеивается лакомъ полоска изъ ваты; сверху снова покрывается лакомъ и потомъ уже замазывается все общимъ тономъ.

Нѣкоторые актеры наклеиваютъ носъ изъ ваты такимъ образомъ: смазавъ нужное для наклейки мѣсто лакомъ, приклеиваютъ достаточное количество смоченной лакомъ ваты и затѣмъ лаковой кистью и пальцами придаютъ лѣпному носу нужную форму. Этотъ способъ хотя и быстрѣе, но не даетъ такой тщательно обрисованной формы, какъ налѣпка изъ мастики, и

потому мы совѣтуемъ предпочесть первый способъ.

Если мастика плохо пристаётъ, то хорошо—до лѣпки—свой носъ попудрить простой рисовой пудрой, это выбираетъ жиръ, выдѣляемый кожей.

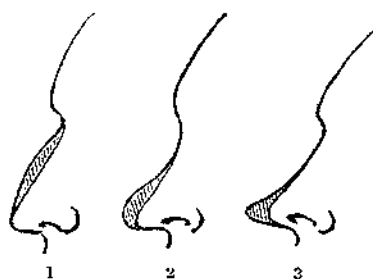


Рис. 68.

I. Носъ съ горбинкой—энергичнаго человѣка, грека, еврея. (Рис. 67—4; рис. 68—1; рис. 69—6).

II. Слегка удлиненный, толстый носъ съ широкими ноздрями для бытовыхъ комическихъ ролей (мужики, кушцы, пьяницы). (Рис. 68—2).

Такой-же носъ — приплюснутый — негръ. (Рис. 67—7)

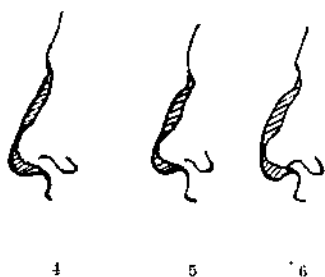


Рис. 69.

III. Утиный носъ—проныры, ехидные люди. Тары. (Рис. 68—3).

IV. Широкий опущенный носъ—комическіе старики, лакеи, нюхающіе табакъ.

V. Горбатый и отвислый носъ—еврея старика. (Рис. 67—5; рис. 69—6).

Подбородокъ наклеивается совершенно такъ-же, какъ и носъ, съ тою только разницею, что большіе подбородки иногда дѣлаеть парикмахеръ изъ ваты или марли на болванкѣ, и вы сохраняете время, пригоняя только края готоваго подбородка, ватой съ лакомъ или замазкой и закрашиваете все общимъ тономъ.

Щеки (толстыя) наклеить гораздо труднѣе, чѣмъ что либо другое; трудно придать имъ рельефъ.

Щеки наклеиваются такъ: достаточное количество паклеенной на щеки ваты покрываютъ (обклеиваютъ) марлей или тюлемъ и затѣмъ уже накладываютъ общій тонъ.

Прежде чѣмъ кроить вату и тюль, нужно нѣсколько разъ ее примѣрить, на щеки, надрѣзать края скроеннаго тюля и, прилѣпивъ только верхніе края, дать имъ высохнуть. Это дѣлается для того чтобы, сравнивъ щеки, можно было подложить или убавить ваты, если замѣтна разница; только послѣ сравненія заклеиваются нижніе края тюля, и всѣ щеки покрываются общимъ тономъ.

Вообще гримъ этотъ трудень, и лучше его пору-

чать хорошему парикмахеру; самому же положить тѣни на щеки, оттѣнивъ впадины и выпуклости.

Къ налѣпкамъ можно причислить и *искусственный затылокъ*, который приклеивается къ задней сторонѣ парика и уходитъ подъ воротникъ артиста. Такимъ образомъ можно достигнуть складокъ на затылкѣ, что очень характерно для тучныхъ людей. Матерьялъ для этого рода утолщеній такой-же самый, съ тою лишь разницей, что лучше покрывку на вату класть изъ вязаной (трикотажной) матеріи, окрашенной въ соответствующій цвѣтъ; она позволяетъ свободно двигаться головѣ и при закидываніи головы образуетъ складки. Нужно сказать, что затылокъ этотъ употребляется только при наклеиваніи щекъ и шеи.

Наклеиваютъ иногда и глаза, но я лично противъ этого, а потому говорить объ этомъ не буду.

Снова возвращаемся къ носу. Можно безъ налѣпки, краской придать носу желаемую форму и характеръ: (блики и тѣни).

Слишкомъ широкій носъ можно сузить съ помощью тѣневыхъ красокъ, положенныхъ по обѣимъ его сторонамъ.

Красноватый тонъ посрединѣ носа и свѣтлые бока производятъ обратное впечатлѣніе.

Затемненная тѣневою краской нижняя часть носа или дугообразная линія, проведенная поперекъ отъ одной ноздри къ другой, (въ обоихъ случаяхъ верхняя часть носа высвѣчивается, а ноздри слегка при-

подымаются) — дѣлаютъ носъ курносимъ, вздернутымъ.

1—2 штриха надъ носомъ (морщины между бровями) придаютъ выраженіе серьезности, вдумчивости.

Маленькія ноздри рекомендуется слегка увеличивать тѣневой краской,—это придаетъ лицу извѣстную живость, энергію.

Темная, почти черная краска, положенная на внутреннюю сторону ноздрей, характеризуетъ большія ноздри, нюхающія табакъ.

Пьяный носъ окрашивается въ различные тона краснаго цвѣта, отъ яркаго, свѣтлаго до буровато-темнаго.

Кривой носъ—прямую линію (ребро) носа нужно провести (высвѣтить) не прямо, какъ всегда, а вкось, въ ту или другую сторону, отгѣнивъ такимъ образомъ: съ одной стороны часть переносья, а съ другой—ноздрю.

Всѣ помѣщенные на рисункахъ формы гнѣннаго носа до нѣкоторой степени можно получить посредствомъ красокъ, ставя свѣтлые блики на выпуклыхъ мѣстахъ (горбъ, утолщеніе и пр.), и обрисовывая ихъ тѣневыми красками.

Есть еще способъ видоизмѣненія носа—*подтягиваніе*. Если носъ въ жизни правильный, а характеръ роли требуетъ курносаго носа; или при висячемъ кончикѣ носа требуется прямой носъ, то въ обоихъ

случаяхъ прибѣгаютъ иногда къ подтягиванію носа англійскимъ прозрачнымъ пластыремъ или тюлемъ.

Дѣлается это такъ: берется бѣлый англійскій пластырь, вырѣзается изъ него пластинка по ширинѣ носа, длиной приблизительно съ палецъ и налѣпляется водой сначала только у переносья. Когда она хорошо пристанетъ и совершенно высохнетъ, нужно конецъ носа притянуть рукой, помочить другой конецъ, загнуть пластырь за кончикъ носа и держать въ приподнятомъ состояніи носъ до тѣхъ поръ, пока пластырь не засохнетъ, — носъ останется подтянутымъ.

То же самое можно сдѣлать, вырѣзавъ такую пластинку изъ тюля; наклеивать ее тогда уже придется лакомъ. Неудобство послѣдняго способа заключается въ томъ, что лакъ отстаетъ при соединеніи съ вазелиномъ и жирными красками, тогда какъ клей англійскаго пластыря держится на водѣ.

Этимъ-же способомъ можно достигать уродливой вздернутости носа и другихъ эффектовъ.

Щеки. Полное и худое лицо.

Утолщеніе щекъ. Для того чтобы изобразить полное лицо, нужно сначала намѣтить въ серединѣ щеки ближе къ низу—свѣтлый бликъ величиною съ 3 копѣйки №-омъ 1 или 2-мъ. Затѣмъ темно-красной краской надо обвести большой кругъ, границы котораго будутъ: углы рта, подбородокъ, край нижней челюсти и скуловая впадина. Такимъ образомъ получается два концентрическихъ круга—одинъ маленькій (свѣтлое пятно), другой побольше (красное кольцо). Можно нарисовать между ними еще и третій розовый (№ 3).

Теперь нужно краску смягчить, сгладить на нѣтъ такъ, чтобы бѣлый кругъ незамѣтно переходилъ въ красный и наоборотъ, словомъ поступать такъ, какъ при *тушевокъ шара* въ рисованіи.

Не слѣдуетъ забывать, что нижняя часть щеки, идущая отъ подбородка къ скуловымъ костямъ, у полныхъ людей отвислая (жирная), и потому ее нужно отгѣнить значительно больше верхней части щеки.

Общій тонъ полнаго лица почти всегда красноватый—№№ 2, 3 л. съ примѣсью *темно-красной краски*.

Румяна въ этомъ гримѣ употребляются яркія, начиная съ 24 номера и выше.

Худошавое лицо. Худошавое лицо, въ противобѣсъ полному, всегда блѣдножелтое, коричневатое (см. раздѣленіе гримовъ на двѣ категоріи стр. 81 и стр. 75), поэтому его общій тонъ № 1 и 2 съ примѣсью *коричневой краски*.

Въ худошавомъ лицѣ, въ зависимости отъ роли, нужно отгѣнить коричневой или сѣро-синей краской впадины лица, слегка показавъ выпуклости. Сильнѣе другихъ отгѣняются глазныя впадины, щечная худоба, границы которой въ этомъ гримѣ идутъ иногда широко: треугольникъ, углы котораго—нижняя часть скуловой кости (А), начало подбородка (В), начало угла челюстной кости (С). Часто приходится въ этомъ гримѣ, въ зависимости отъ костюма артиста отгѣнять шею (см. гримъ шеи измѣн. фигуры).

Ж. Гримъ уха. Въ гримѣ здороваго цвѣтущаго лица мочка уха всегда сильно окрашивается румянами, красной краской — темной или свѣтлой, губной помадой.

Цѣликомъ уши окрашиваются ярко-красной или бѣлой красками въ рѣдкихъ частныхъ случаяхъ для изображенія идиотизма, тупости. При этомъ иногда даже *оттопыриваются* при помощи обыкновенныхъ толстыхъ дамскихъ шпилекъ, согнутыхъ пополамъ и

засунутыхъ подъ парикъ противъ уха; шпилька эта тупымъ концомъ упирается въ самое ухо и тѣмъ его оттопыриваетъ. Это удается лишь тогда, когда парикъ плотно сидитъ на головѣ.

Характерны маленькія серьги (у цыганъ, моряковъ), которыя дѣлаются съ помощью скрученной толстой золотой бумаги, наклеенной лакомъ, ввидѣ небольшого кольца, въ мочку уха. Большія серьги (негры, испанцы и т. п.) навязываются на бѣлую нитку, которую надѣваютъ, обмотавъ все ухо кругомъ.



Рис. 70.

Ротъ и подбородокъ.

3. **Ротъ.** а) Обыкновенно губы покрываются красной краской, при чемъ одна губа можетъ быть темнѣе другой (чаще верхняя) въ зависимости отъ ея выпу-



Рис. 71.

клости или впалости по отношенію къ другой—



Рис. 72.



Рис. 73.

б) Окраска губъ красной краской, переходящая

за очертанія рта, дѣлаетъ ротъ широкимъ съ большими губами (см. рис. 71).

с) Окраска угловъ рта (губъ) подъ цвѣтъ кожи (общаго тона) дѣлаетъ ротъ узкимъ. См. рис. 73, 74



Рис. 74.



Рис. 75.

и 76. Наоборотъ можно расширять ротъ, удлиняя губы рисовкой (дурачки, идиоты) (см. рис. 77).



Рис. 76.



Рис. 77.

д) Выпяченныя губы достигаются бѣлыми бликами, по два на каждой губѣ (см. рис. 72, 73, 76).

е) Окраска обѣихъ губъ блѣднымъ общимъ тономъ дѣлаетъ лицо безжизненнымъ, мертвымъ (см. рис. 75).

f) Тѣнь, наложенная подъ нижней губой, при окраскѣ нижней губы свѣтлой, а верхней темной



Рис. 78.

красками, дѣлаетъ ротъ старческимъ съ отвислой губой (см. рис. 78, 79).



Рис. 79.



Рис. 80.

g) Ротъ, съ застывшей улыбкой—когда углы рта слегка приподняты подрисовкой (см. рис. 77).

h) Кривой ротъ достигается такимъ образомъ: одинъ уголь рта опускается, а другой поднимается тѣневой краской (см. рис. 80).

j) Два пятна, наложенныя вазелиномъ на углы рта послѣ пудры, дѣлаютъ ротъ слюнявымъ (пьяный ротъ).

Зубы, предварительно вытертые полотенцемъ, можно окрасить черной краской, а еще лучше залѣплять ихъ варомъ или окрашеннымъ чернымъ воскомъ.

Это дѣлается съ помощью указательнаго и большаго пальцевъ правой руки.

Обыкновенно зубы залѣпляются не всѣ, а по частямъ, тогда получается впечатлѣніе пустоты на залѣпленномъ мѣстѣ, что иногда подходит къ характернымъ и комическимъ эффектамъ.

Нижняя губа иногда наклеивается — такъ называемая заячья губа. Я лично противъ этого приема, сильно стѣсняющаго и мимику и произношеніе.

И. Подбородокъ.

Румянецъ, наложенный на подбородокъ, въ большей или меньшей степени въ зависимости вдавленъ — ли онъ или выдается впередъ — придаетъ ему молодой свѣжій видъ.

Сѣроватый тонъ старитъ подбородокъ, дѣлаетъ его болѣе солиднымъ, а болѣе густой сѣро-сивій тонъ, расположенный по всему подбородку, даетъ небритость и указываетъ на густую растительность.

Ямка или линія на подбородкѣ — признакъ энергии и страстной природы, ставится выше и ниже центра, шире и уже, смотря по формѣ и величинѣ подбородка.

Для извѣстныхъ эффектовъ, когда нужно остроконечное лицо (вѣдьмы и пр.) прибѣгаютъ къ на-

клеяному подбородку (см. стр. 141 и 145) соответствующей формы.

Подбородокъ дѣйствуетъ комически, если онъ черзчуръ широкъ: достигается это высвѣчиваніемъ большого пространства, которое въ свою очередь окружается тѣневой краской. Иногда высвѣчивается и часть зоба.

Подбородокъ въ худошавомъ гримѣ иногда приходится затемнять снизу, когда лицо свободно отъ наклеекъ растительности.

Актеры съ отвислымъ подбородкомъ въ жизни, желая отъ него избавиться, могутъ затемнять его тѣневыми красками.

Долгая запущенная небритость—рисуетъ густо наложенной сѣро-синей краской или наклеивается мелко нарѣзаннымъ тресомъ соответствующаго тона (преимущественно темные цвѣта) съ помощью лака.

Рябины рисуются тѣневой краской въ видѣ небольшихъ кружочковъ, при чемъ на краю каждаго ставится бѣлая точка (бликъ).

Прыщи и веснушки изображаются очень рѣдко. Рисуются также, какъ и рябины съ тою лишь разницей, что кружочки при этомъ меньше, а тѣневою краской лучше берутъ темно-красную.

Рана колотая на лицѣ, рукѣ или груди, чаще всего на лѣвой сторонѣ, рисуется красной полосой, при чемъ параллельно проводится свѣтлая или бѣлая

полоска. Если же этого не достаточно (темнота сцены), то прибавляется еще для рельефности черно-коричневая полоса.

Рубцы и шрамы (военные, студенты) рисуются также тѣневой краской, только въ смягченномъ видѣ.

Мнѣ приходилось играть съ актерами, которые прибѣгали къ слѣдующему способу, когда появленіе раны нужно было обнаружить на сценѣ послѣ удара. Подъ рубашку или свободный костюмъ они привязывали на ниткѣ губочку, смоченную въ растворѣ красной краски (карминъ на спирту или на водѣ), какъ разъ противъ того мѣста, куда долженъ послѣдовать ударъ; отъ нажима губка выпускаетъ краску и окрашиваетъ одежду, при чемъ пятно медленно увеличивается. Другіе приготавливали краску на сценѣ, гдѣ нибудь въ укромномъ уголкѣ, и за нѣсколько минутъ до эффекта незамѣтнымъ жестомъ брали ее на руку, а послѣ выстрѣла, наприимѣръ, какъ бы инстинктивнымъ жестомъ схватываясь за рану, намѣчали ее краской; въ послѣднемъ случаѣ карминъ разводится на вазелинѣ.

Синякъ рисуется изъ двухъ цвѣтовъ: сѣро-синяго и малиноваго; при чемъ они накладываются одинъ на другой такъ, чтобы оба просвѣчивали. Съ одной стороны синякъ высвѣчивается свѣтлой или бѣлой краской (опухоль).

Гримъ встрѣчающихся на сценѣ болѣзней.

Чохотка. Характерными признаками чохотки считается блѣдность при худобѣ лица, блескъ глазъ и особенный, присущій только чохоточному румянецъ. Румянецъ этотъ не расположенъ такъ, какъ сказано въ схемѣ (см. схему румянъ стр. 116, рис. 53), а особымъ пятномъ, похожимъ на красноту персика, рдѣеть только на верхней части щеки, занимая скуловыя впадину и выпуклость. Глазныя впадины углубляются сильнѣе синимъ или коричневымъ тонами; слезникъ бѣлый; блѣдныя губы утратили прежнюю яркость; слегка отгѣнена скуловая впадина.

Параличь, часто встрѣчающійся въ пьесахъ, очень труденъ въ изображеніи гримомъ. Воспроизведение этой болѣзни на сценѣ—дѣло мимики, а гримомъ артистъ только облегчаетъ себѣ задачу, т. е. поддерживаетъ то или другое преобладающее мимическое движеніе. Обыкновенно въ параличѣ цѣпенѣть (отнимается) какая-нибудь одна сторона, это изображается мимикой, въ гримѣ же могутъ

принести пользу наклейки растительности, да па-рикъ съ полосой сѣдины, охватившей часть голо-вы, одинъ усъ и бороду. Слѣдуетъ замѣтить, что при отнявшейся правой половинѣ, сѣдину нужно дѣлать на лѣвой половинѣ головы и наоборотъ; это происходитъ потому, что правое мозговое полушаріе управляетъ лѣвыми конечностями, а лѣвое правыми.

Хорошо выполненныя наклейки такого рода очень типичны для грима паралитика.

Водянка—опухоль всего тѣла. Отекъ лица—см. гримъ полнаго лица. Лицо при всей полнотѣ не обладаетъ здоровой краснотой.

Слабоуміе—идіотизмъ. Несимметричность лица, отсутствіе растительности при сильно развитыхъ морщинахъ, что дѣлаетъ лицо старообразнымъ; сонли-вость, бессмысленная улыбка или—наоборотъ—плаксивость лица,—вотъ главные признаки идиотизма. Актеры часто прибѣгаютъ къ такому эффекту: дѣлаютъ веселые глаза, а ротъ гримируютъ по схемѣ горя или наоборотъ. Самый же характерный при-знакъ—это склонность къ бессмысленному смѣху и гримасамъ, но это ужъ дѣло мимики.

Сумасшествіе выражается главнымъ образомъ уси-ленной игрой мышцъ, краснотой лица, вслѣдствіе усиленнаго кровообращенія, и нѣкоторымъ выпячи-ваніемъ глазъ изъ орбитъ. Обезсилѣвшій сумасшед-ній можетъ быть болѣзненно блѣднымъ съ потух-шимъ взоромъ.

Вѣлая горячка есть ничто иное, какъ сумасшествіе на почвѣ алкоголизма, слѣдовательно въ гримѣ этой болѣзни имѣютъ мѣсто признаки пьянства и сумасшествія.

Пьянство—алкоголизмъ.

Человѣкъ „подъ хмѣлькомъ“: общій тонъ № 3—5, глаза—см. гримъ соннаго лица, лобъ, уши, носъ и подбородокъ зарумянены, слегка растрепанные волосы падаютъ на лобъ. **Совершенно пьяный:** лицо—или совершенно блѣдное, или багрово-красное; глаза, какъ и въ предыдущемъ гримѣ, едва замѣтны, почти закрыты. Всѣ мускулы опали; носогубная складка идетъ ниже обыкновеннаго; ротъ съ отвисшей нижней губой полуоткрытъ; слюна и слезы (вазелинъ послѣ пудры); волосы и растительность спутаны, въ безпорядкѣ падаютъ на глаза.

Обрюзгшее, пресыщенное лицо сластолюбиваго человѣка (эротоманія).

Маленькіе, заплывшіе жиромъ глаза, слегка отвислыя щеки, ярко-красныя полныя губы.—Ротъ есть центръ чувственныхъ ощущеній. Сонливость, апатія: (гримъ соннаго лица). Общій характеръ: отсутствіе рельефности, маленькіе, опухшіе, слегка воспаленные глаза; углы глазъ затемняются, на верхнемъ вѣкъ большой свѣтлый бликъ.

Гримъ различныхъ народовъ.

Въ виду того, что общіе тона въ расовомъ гримѣ весьма различны и сбивчивы, то мы предлагаемъ пользоваться готовыми Лейхнеровскими карандашами, (см. стр. 43 и 44) тѣмъ болѣе, что гримы эти очень рѣдки; смѣшивая краски можно впасть въ грубую ошибку.

Еврейскій типъ лица. Нужно помнить, что евреи живутъ во всѣхъ странахъ свѣта и приобрѣтаютъ культуру и обликъ того народа, съ которымъ имѣютъ общеніе, сохраняя при этомъ однако и свои національныя особенности.

Общій тонъ лица сообразно съ характеромъ роли можетъ быть разный отъ красноватаго № 3—4 до блѣдно-желтаго. Характерны для еврея черныя или рыжія стриженные парики или парикъ съ пейсами, слегка падающими на виски въ рѣдкихъ случаяхъ.



Рис. 81.
„Богъ мести“, Янкель (Г. Ураловъ).

Борода или съ густою покрывающею шею и щеки растительностью при нависшихъ усахъ и толстыхъ бровяхъ, или узенькая жиденькая, идущая только отъ подбородка при усахъ совсѣмъ рѣдкихъ на серединѣ верхней губы. Брови въ обоихъ случаяхъ могутъ быть выражены ярко. При изображеніи стараго еврея характерно оставлять волосы мѣстами не посѣдѣвшими: на бровяхъ, щекахъ въ верхней части бороны. Употребляется иногда одна борода безъ усовъ. Глаза еврея почти всегда слабые, у стараго еврея часто воспаленно-красные. Уши большія, часто оттопыренные.

Если носъ артиста по типу не подходитъ къ носу характерному для этой націи—(носъ съ горбинкой и отвислымъ концомъ) (см. стр. 142 и 144) то достигаютъ этого красками или при помощи мастики. Скулы слегка подчеркиваются. Ротъ особенно его углы вмѣстѣ съ носогубной складкой довольно опредѣленны въ еврейскомъ типѣ: углы рта углублены, рѣзко выраженные носогубныя морщины идутъ далеко внизъ на самый подбородокъ, нижняя губа выступаетъ.

Предостерегаемъ молодыхъ артистовъ отъ утрировки еврейскаго типа даже въ комическихъ роляхъ—еврейскіе національныя особенности и безъ того очень опредѣленны и сочны. Мы совѣтуемъ въ отдѣлѣ «Характерный гримъ въ классическихъ роляхъ» прочесть гримъ Шейлока, гдѣ разбираются подробно характерныя черты еврейскаго народа.

Татаринъ—при бритой головѣ обладаетъ вообще небогатою растительностью. Если и есть борода, то жиденькая, клинообразная, и безъ того уже жидкіе усы по срединѣ верхней губы едва замѣтны. Носъ или съ горбинкой или съ удлинненными впередъ кон-



Рис. 82.

цами (утиный); послѣдній чаще примѣняется въ комическомъ гримѣ татарина. Маленькіе приподнятые во внѣшнихъ углахъ глаза и такія же брови. Сильно очерчены скулы. Уши оттопырены. Общій тонъ довольно блѣдный слегка желтоватый.

Полякъ. Малороссъ. Не считаемъ нужнымъ распространяться объ этихъ гримахъ потому, что они всѣмъ извѣстны. Разнообразныя картинки этихъ гримовъ всегда подъ рукой. Наклейки въ гримѣ поляка—усы большіе, пушистые, часто съ подъусниками; у малоросса большіе усы внизъ. Запорожцы: бритая голова съ чубомъ, который закладывался за ухо при огромныхъ усахъ.

Финъ. Мы даемъ рисунки типичныхъ финовъ: молодое лицо съ небольшими усами и лицо стараго фина—бритое. См. рис. 84 и 85.



Рис. 83.
Сказаніе о невѣдомомъ градѣ Китежѣ.
Бурундай. (Г. Серебряковъ).



Рис. 84.



Рис. 85.

Цыганъ. Цыгане народъ кочевой и имѣютъ массу разновидностей. Характерно для всѣхъ цыганъ: смуглый цвѣтъ лица, густая шевелюра, густыя сросшіяся брови и серьга въ ухѣ.

Рис. 86 изображаетъ румынскаго цыгана.



Рис. 86.



Рис. 87.

Кавказскій типъ. Смуглый цвѣтъ лица, густая растительность, небольшая черная бородка, въ большинствѣ случаевъ острая, и угловатые усы внизъ. См. рис. 82 и рис. 87.



Рис. 88. Калмычка.



Рис. 89. Калмакъ.



Рис. 90. Башкирецъ.



Рис. 91. Башкирка.



Рис. 92. Киргизка.



Рис. 93. Киргизъ.
(Томск. губ.).

Азіатскіе народы.

Турокъ. Общій тонъ накладывается тономъ № 9 или 4 L (свѣтлоричневымъ). Борода густая, широкая и длинная, нависшіе усы спускаются надъ углами рта внизъ.



Рис. 94. Турокъ.



Рис. 95. Турчанка.

Персъ. Лицо шаха персидскаго очень типично для перса. См. рис. 96.



Рис. 96.

Японецъ. Еще не такъ давно часто смѣшивали лицо китайца съ японскимъ лицомъ. Быстрое теченіе культуры въ этой странѣ, безусловно, отразилось и



Рис. 97.

на внѣшнемъ видѣ. Мы даемъ рисунки интеллигентныхъ японцевъ *) и японца солдата; первые очень близки къ лицу европейскому (см. растительность на головѣ,

*) Два известныхъ генерала. Рис. 97.

усы, брови и сравн. мягко выраженные скулы), второй, правда, еще сохранилъ лицо, близко подходящее къ китайскому. (См. рис. 98). Тонъ лицъ тотъ же, что и у китайца; все дѣло въ растительности.



Рис. 98.

Китаецъ. Все лицо, а также и губы, слѣдуетъ покрыть основнымъ тономъ № 27 или 8 L (темножел-



Рис. 99.

тымъ), отгѣнить и высвѣтить скулы тономъ (№ 11 или

5 L) (свѣтложелтымъ). Посредствомъ темнаго штриха придать глазамъ косою разрѣзъ, который начинался бы во внутреннемъ углу проходилъ вдоль нижняго вѣка и выходилъ бы за наружный уголъ глаза, но такъ, чтобы линія шла нѣсколько навверхъ. Узкія яркія брови образуютъ или высокія дуги или короткими косыми линіями идутъ отъ переносья вверхъ. Голова китаецъ бритая, но съ затылка на спину спускается



Рис. 100.

длинная коса. Усы китаецъ длинные, тонкіе, они начинаются почти надъ углами губъ и спадаютъ внизъ. Китаецъ изъ простонародья не имѣетъ бороды (см. рис. 99), знатный же носитъ тонкую жидкую и узкую бороду, которая падаетъ внизъ, на грудь (см. рис. 100). Лицо китаецъ настолько блѣдно и безжизненно, что румянится не слѣдуетъ.



Рис. 101.
Малаецъ.



Рис. 102.



Рис. 103.
Афганистанецъ. (Азія).



Рис. 104. Самаркандъ.



Рис. 105. Центральная Азія.



Рис. 106.
Дервизъ.
(Мал. Азія).



Рис. 107.
Феллашка.
(Мал. Азія).



Рис. 108.
Житель Сиріи.
(Мал. Азія).

Европейскіе народы.

Сербы и Волгаре. Смуглое лицо—больше усы.



Рис. 109.



Рис. 110.



Рис. 111. Испанецъ.



Рис. 112. Испанка.



Рис. 113.
Итальянецъ.

Рис. 114.
Итальянка.

Рис. 115.
Итальян.



Рис. 116. Голландка.

Рис. 117. Голландецъ.

Африканскіе народы.

Индіецъ. Тонъ лица № 29 или 13 L. (темная охра). Жесткіе прямые волосы заплетены и на темени собраны въ пучокъ, украшенный пестрыми перьями, костями, раковинами и камнями. Головной уборъ со-



Рис. 118. Индійск. танцовщица.

стоитъ изъ обруча съ перьями. На мѣдно-красномъ лицѣ съ узкими глазами и большимъ носомъ, выдающимися скулами и большимъ ртомъ, — нѣтъ никакой растительности.

Негръ. Гримъ негра въ силу усиленной пачкотни лица, шеи и рукъ является настоящей пыткой для

актера. Гримировку рукъ еще можно избѣжать, надѣвъ тонкія, шелковыя, хорошо обтягивающія руки перчатки, но почти всегда приходится пачкать шею, я не говорю уже, конечно, о лицѣ.

Парикъ негра черный, жесткій, курчавый, лобъ узкій, сильно развита нижняя (жевательная) часть лица. Выдающіяся скулы, большія ярко-красныя вывернутыя влажныя губы и приплюснутый носъ, см. рис. 67 стр. 142 глаза на выкатѣ—бѣлая подводка; уши слегка оттопырены. Сразу послѣ вазелину на-



Рис. 119.

кладываютъ черную краску № 42 I (см. стр. 13 и 14) не густо, а такъ, чтобы она, смѣшиваясь съ вазелиномъ, давала не чисто черный, а болѣе мягкій и прозрачный тонъ. Затѣмъ пудрятся темно-желтой пудрой и слегка румянятся.

Есть способъ, гдѣ можно обойтись безъ ненавистной черной краски. Смазанное вазелиномъ лицо пудрятъ одной пудрой (мелко—толченый березовый уголь *). Сдѣлавъ кожу черной, приступайте къ

*) Его всегда можно достать, онъ употребляется для чистки зубовъ.

изображенію характерности. Негру полагается быть безбородымъ, въ рѣдкихъ случаяхъ — съ жидкой маленькой бородкой. Густо обрисовавъ губы, разделите нижнюю губу пополамъ и дайте 2 маленькихъ бѣлыхъ блика на каждой половинѣ. Высвѣтите скулы, смажьте губы вазелиномъ послѣ пудры (влажность), оттопырьте уши и гримъ готовъ.

Арабъ. Подходящій тонъ для лица даетъ жирная краска № 25 или 14 I. Волосы араба черные или темно-каштановые по характеру мало отличающіеся отъ волосъ негра. Густой черной штрихъ и параллельный бѣлый подъ рѣсницами дѣлаютъ глаза болѣе выпуклымъ. Характерныя черты араба тѣ же, что и у негра, съ тою лишь разницею, что выражены онѣ не такъ грубо: носъ менѣе приплюснутъ и уши не оттопыриваются. Отелло изображается теперь большею частью арабомъ.

Австралія.



Рис. 120.



Рис. 121.



Туарець Рис. 122.



Прически различныхъ народовъ разныхъ эпохъ.

Съ давнихъ поръ люди придавали большое значеніе красотѣ волосъ и заботились о ней, доказательствомъ чего служатъ самыя разнообразныя прически, которыя имѣютъ свою исторію, свою моду и даже національное значеніе.

Для **Ассирійцевъ** характернымъ признакомъ была четырехугольная обыкновенно черная борода въ видѣ



Рис. 123. Ассирійскій царь.

лопатки съ цѣлыми рядами локоновъ (расположен. лѣстницей), которые у знатныхъ людей перевивались золотыми и серебряными нитями (См. рис. 123 и 124).



Рис. 124. Шаляпинъ Олоферъ.

Носили длинные волнистые волосы расположенные правильными рядами.

У **Египтянъ** длинные волосы носились только подростками, при чемъ дѣти царской крови заплетали сбоку косичку. Въ зрѣломъ же возрастѣ волосы брились какъ у мужчинъ, такъ и у женщинъ; послѣднія, впрочемъ, надѣвали иногда на бритую голову парикъ съ длинными локонами или шапочку.

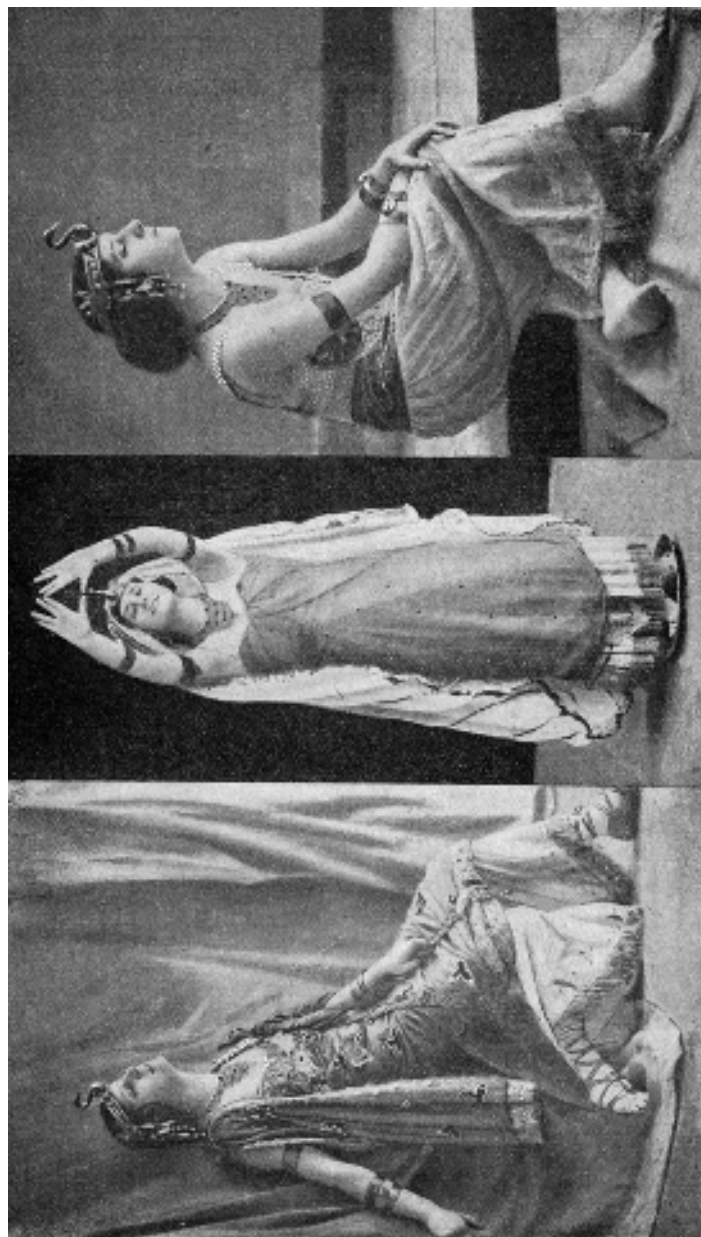


FIG. 125.

Женщины носили локоны и повязку, такую какъ у сфинксовъ. Цари надѣвали корону, а царицы уборъ въ видѣ коршуна. (См. рис. 125 и 126).



Рис. 126.



Рис. 127. Фараонъ.

Древніе іудеи носили на головѣ круглую шапочку и имѣли окладистую бороду, причеиъ равнины брили усы; локоны обыкновенно обрамляли лицо, что сохранилось даже теперь.



Рис. 128.
Еврейск. первосвщ.



Рис. 129.
Еврейка (знат.).

Носили длинную, падающую на плечи шевелюру, которой они очень дорожили, за исключеніемъ ле-

витовъ, которые стригли волосы коротко; женщины также носили длинные волосы, доказательствомъ чего служить священное писаніе, гдѣ говорится, что Марія Магдалина омыла ноги Христа слезами и обтерла ихъ своими длинными волосами.



Рис. 130. Левитъ.

Древніе греки, у которыхъ поклоненіе красотѣ было особенно развито, придавали большое значеніе красивой прическѣ, и, до какого совершенства они дошли въ этомъ отношеніи, намъ указываютъ художественныя статуи, прическа волосъ которыхъ вызываетъ не только восторгъ, но и подражаніе.

Густота и изобиліе волосъ на головѣ считалось у грековъ главнымъ украшеніемъ тѣла. Какъ они заботились о своихъ волосахъ, рассказываетъ Геродотъ: лазутчикъ Ксеркса видѣлъ спартанцевъ передъ рѣшительнымъ сраженіемъ причесывающимися и украшающими свои волосы.

Въ періодѣ до персидскихъ войнъ греки волосъ не стригли, собирая ихъ въ локоны или же на макушкѣ въ узелъ. Только послѣ указаннаго времени они допускали нѣкоторое подрѣзываніе волосъ, но и

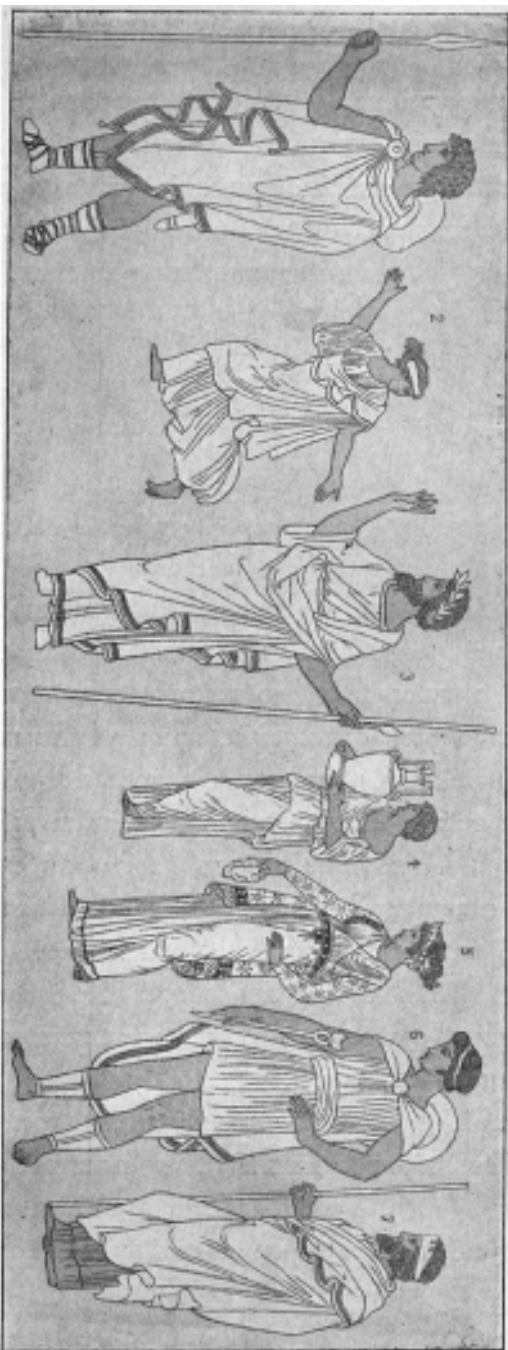


Рис. 131. Египет.

при этомъ отдѣльныя пряди тщательно и красиво группировались вокругъ головы, плотно облекая ее на подобіе шапки. Открытый лобъ не признавался древними греками, и потому на всѣхъ античныхъ статуяхъ мы наблюдаемъ тщательно сокрытые лбы. Бороды греки не брили, а только слегка подстригали ее. При изученіи античныхъ изображеній древнихъ грековъ бросается въ глаза скудость жидкихъ угловатыхъ и небольшихъ усовъ сравнительно съ пышными густыми бородами. Это обстоятельство придаетъ имъ особенную характерность (см. рис. 132). Чтобы волосы не спадали со лба на глаза, греки повязывали голову цвѣтными повязками въ видѣ узкихъ лентъ (см. рис. 131—6).



Рис. 132. Греч. прич.
Софокль.



Рис. 133. Сократъ.

Афиняне считали красивой кудрявую прическу нѣсколько длиннѣе. Въ дѣтскомъ возрастѣ они не стригли волосъ до 18 лѣтъ; достигнувъ 18-ти лѣтняго возраста юноши обстригали свои волосы и приносили ихъ въ жертву Аполлону.

Спартанцы на войнѣ носили еще болѣе длинныя волосы, отчего ихъ лица имѣли жестокое выраженіе.

Не только у грековъ, но и у многихъ древнихъ народовъ вообще въ знакъ траура не стригли и не



Рис. 134. Греческія прически.

причесывали волосъ; рабамъ въ знакъ ихъ рабства приказывали стричь волосы коротко, даже брить. Этотъ обычай сохранился и до сихъ поръ для ка-торжниковъ (поль-головы).

Древнія гречанки занимались своими прическами съ большимъ кокетствомъ и достигли въ этомъ отношеніи

большого совершенства,—греческій узелъ до сихъ поръ считается самой строгой и красивой прической. (См. рис. 134).

При смугломъ цвѣтѣ лица греки отличались темнымъ цвѣтомъ волосъ, зато свѣтло-русые волосы очень цѣнились въ Греціи (Ахиллесъ, Менелай и богиня Деметра).

Римляне, подобно грекамъ, отличались обильной растительностью, хотя не столь пышною, какъ у



Рис. 135. Римскія прически.

последнихъ. Они оставляли долгое время свои волосы на головѣ и на бородѣ не тронутыми и только



Рис. 136.
Маркъ Кассій—Леонидовъ.

естественными локонами по плечамъ или же собран-

въ 454 году до Р. Х. въ первый разъ познакомились съ употребленіемъ пожницъ и бритвы.

Во время процвѣтанія роскоши и разврата въ Римѣ римляне очень усердно занимались уходомъ за своими волосами, которые носили длинными, натирали драгоценными, благовонными маслами и завивали въ кудри. Плъшивые были у нихъ въ большомъ презрѣніи. Юлій Цезарь, который къ его большому огорченію имѣлъ плѣшь, для того чтобы скрыть этотъ недостатокъ, носилъ постоянно лавровый вѣнокъ, поднесенный ему сенатомъ въ знакъ особаго отличія.

Римлянки первыхъ вѣковъ носили волосы скромно ниспадающими

ными въ кружокъ на темени. Въ болѣе позднее время наблюдается безконечное развитіе самыхъ прихотливыхъ и пышно скомбинированныхъ причесокъ до искусственныхъ париковъ изъ свѣтлыхъ волосъ включительно. Римлянки этого времени красили себѣ волосы, посыпали ихъ золотой пудрой, украшали золотыми шпильками, цвѣтами, — преимущественно розами, — не обходились также безъ повязокъ, налобниковъ, коронокъ и проч.

У жителей глубокаго сѣвера темные волосы и борода считались признакомъ мужского достоинства и свободы. Древніе галлы и **германцы** оставляли волосы въ дикомъ состояніи.

Потомки Каролинговъ стригли волосы коротко (см. рис. 137), тогда какъ саксы до конца X столѣтія носили волосы длинными, кудрявыми, падающими на низъ. Карлъ Великій носилъ длинные волосы (см. рис. 138).



Рис. 137. Франки.
Карлъ Лысый.



Рис. 138.
Карлъ Великій.

Древніе **британцы** очень гордились красотой своихъ волосъ; предпочитая свѣтло-русый цвѣтъ, они красили свои волосы смѣсью известковой воды съ мѣломъ.

Мидяне обыкновенно окутывали голову и тѣло для сохраненія влажности, столь необходимой въ этомъ сухомъ климатѣ.

Персы выстригаютъ волосы мѣстами. Женщины заплетаютъ ихъ въ большія косы, которыя удлиняютъ, вплетая въ нихъ шелковыя нитки цвѣта волосъ.



Рис. 139. Мидянка.

Арабы цѣнятъ красоту своихъ волосъ, которые они, по окончаніи своего пилигримства въ Мекку, тамъ же стригутъ и приносятъ въ жертву. Плъшивость они презираютъ, вслѣдствіе чего въ концѣ всякой клятвы они прибавляютъ: «Если я это сдѣлаю пусть Господь меня оплъшивитъ». Волосы однако стригутъ коротко. Женщины заплетаютъ волосы въ большое количество косъ, украшая ихъ золотыми нитками и жемчугомъ и покрывая тюрбаномъ. (См. рис. 139).

Эпоха Возрожденія (Ренессансъ).

Въ Эпоху Возрожденія свѣтскіе люди носили волосы длинными, безъ бороды и усовъ (бритые) см. рис. 140, за рѣдкимъ исключеніемъ а лица духовнаго званія—



Рис. 140.
Эп. Возрожденія.
Италія.



Рис. 141.
Эп. Возрожденія.
Италія.

короткіе волосы. Женщины рѣшаются открывать свою прическу, скрытую до тѣхъ поръ повязкой. Замуж-

нія женщины распущенныхъ волосъ и косъ не носили, а убирали волосы въ прически и сверху надѣвали шапочку или же закрывали волосы покрываломъ. Встрѣчаются среди женскихъ причесокъ гладко зачесанные волосы съ проборомъ, безъ пробора и гладко



Рис. 142. Дождь. Эп. Возрожденія.
Италія—Венеція.

зачесанные съ боковыми длинными локонами. Во время 30-ти лѣтней войны, когда былъ распространенъ духъ милитаризма, на всю Европу (изъ Германіи) распространилась мода носить стриженные волосы и остроконечную бородку. Наступившій миръ опять ввелъ новую моду—длинные волосы.

Въ Парижѣ во времена **Людовика XIII** носили сильно завитые, падающіе на плечи, съ проборомъ



Рис. 143. Германия.
(30-лѣтняя война).



Рис. 144. Валентинейтъ.



Рис. 145.
Послѣ 30-лѣтн. войны.

посрединѣ волосы или такого-же рода парикъ, при остроконечной бородкѣ и небольшихъ усахъ (портретъ Людовика XIII Филиппа de Champagne въ Парижск. Луврѣ. Есть открытое письмо съ этимъ портретомъ (см. Ванъ-Дейкъ).



Рис. 146. Люд. XIII.

Во времена **Людовика XIV** парикъ удлиняется, усомъ и бороды нѣтъ, а длинная прическа, о которой только что была рѣчь, замѣняется огромнымъ парикомъ (*Perruque allongé*). При Людовикѣ XIV насчитывалось до 500 парикмахеровъ, которые дѣлали парики преимущественно изъ женскихъ волосъ, лошадиного хвоста и козьей шерсти. Излюбленный парикъ свѣтлый (блондъ), при чемъ парикъ этотъ обходился въ 3 тысячи франковъ и дороже, вотъ почему дѣлались темные парики, но зато посыпались рисовой пудрой.

Мужскіе парики этого времени: Придворный

парикъ—высоко поднятымъ по бокамъ пробора, весь въ густыхъ локонахъ (кудрахъ), падаетъ на плечи и спину.

Парикъ юристовъ, сохранившійся, какъ это ни странно, до сихъ поръ въ Англии въ стилизованномъ видѣ.

Военные носили усы подбритые снизу надъ верхней губой (см. портретъ Петра Великаго, рис. 150).

Кромѣ того каждый классъ общества имѣлъ особый парикъ.



Рис. 147. Люд. XIV. Барокко.
Великій курфюрстъ.

Дамскій парикъ эпохи Людовика XIV—гладкій, зачесанный вверхъ назадъ съ боковыми буклями (см. рис. 148).

При **Людовикѣ XV** у мужчинъ при совершенно выбритомъ лицѣ пудренные парики заплетаются въ



Рис. 148. Люд. XIV.



Рис. 149. Эпоха Люд. XIV.

косички съ буфлями на шеѣ или заворачиваются въ кошель и обильно пудрятся. Женщины тоже носятъ

пудренные парики, при чемъ лицо украшается мушками (см. рис. 151 и 152).



Рис. 150.

Только при **Людовикѣ XVI** мужчины возвращаются къ болѣе или менѣе естественной прическѣ,



Рис. 151. Люд. XV и XVI.

зато женщины воздвигаютъ на головахъ цѣлыя башни (см. рис. 153, 154, 155 и 156).

Въ періодъ **Директоріи и Empire** у мужчинъ появляются коротенькіе бакенбарды; во время **Реставра-**



Рис. 152. Люд. XV.

ціи къ нимъ присоединяются усы, и лишь съ тридцатыхъ годовъ прошлаго вѣка борода вновь пріобрѣтаетъ права гражданства. Дамы сильно увлекаются античными модами—появляется прическа à la grecque.



Рис. 153. Люд. XVI



Рис. 154. Люд. XVI.



Рис. 155. Люд. XVI.



Рис. 156. Люд. XVI.

Византия и древняя Русь.



Рис. 157. Визант.



Рис. 158. Визант.



Рис. 159. Древ. Русь.



Рис. 160. Древ. Русь.



Рис. 161. Древ. Русь.



Рис. 162. Волярпъ.

Изъ всего этого можно заключить, насколько серьезно люди занимались и занимаются прической, не говоря уже о наружномъ видѣ бороды, стрижка которой тоже постоянно измѣнялась, согласно требованіямъ моды, и поэтому понятно, насколько важно для актера знаніе прически различныхъ эпохъ и народовъ.



Рис. 163. Византия.

Мужскіе парики различныхъ эпохъ.

Греческій. Сначала въ крупныхъ нерасчесанныхъ, длинныхъ завиткахъ, затѣмъ въ короткихъ съ ленточкой.

Римскій. Коротко остриженный.

Древне-Германскій. Съ длинными волосами, завязанными лыкомъ (Иибелунги).

Старо-Нѣмецкій. Длинный завитой съ бородой (Гангейзеръ), позднѣе безъ бороды.

Средневѣковый. Полудлинный, гладкій, подстриженный на лбу, безъ бороды или съ раздвоенной бородкой (Мейстерзингеръ).

Испанскій. Коротко остриженный — оппозиціонный (malson tent) съ остроконечной бородкой.

Длинный Англійскій (à longue perrique) — официальный парикъ, который надѣваютъ въ торжественныхъ случаяхъ и теперь. Бѣлокурый — министровъ и высшихъ чиновъ; бѣлый — для судей и черный менѣе короткій — для лакеевъ и низшихъ чиновни-

ковъ; при этомъ высоко закрученные усы, иногда маленькая бородка въ видѣ мушки подъ нижней губой или безъ бороды (время великихъ курфюрстовъ) (см. рис. 147).

Парижъ Людовика XIV — пушистый длинный весь въ локонахъ (см. рис. 149).

Рококо, — волосы связываются, помадятся и пудрятся, при чемъ на бокахъ свиваются въ большіе локоны. Парики съ косами пригодны для военныхъ, съ кошелями для штатскихъ безъ бороды; старые войны съ усами. Парики эти дѣлаются изъ конского волоса (бѣлаго) («Коварство и любовь»).

Испанскій парижъ, часто употребляемый въ костюмныхъ (трико) пьесахъ, — длинный завитой съ такой же челкой.

Венеціанскій. Небольшой, весь завитой вокругъ шапочки съ открытымъ лбомъ преимущественно золотистый.

Время Вертера — парижъ тотъ же, что и рококо, только безъ пудры и безъ бороды (Гёте въ молодости).

Времена Имперіи, — волосы сзади связаны и зачесаны назадъ, по бокамъ завиты въ букли, безъ бороды («Madame Sans-Gêne»).

Польскій и запорожскій парижъ. Выбритая голова съ оставленнымъ посрединѣ длиннымъ чубомъ при длинныхъ нависшихъ усахъ. Иногда вмѣсто чуба на головѣ оставлялся невыбритымъ небольшой кругъ (поляки).



Рис. 164. Вильгельм Тельль.

Характерные гримы въ классическихъ роляхъ *).

Личное присутствіе челоѣка, его обликъ, фізіономія—наилучшій текстъ ко всему, что о немъ можетъ быть когда либо сказано или отмѣчено въ комментаріяхъ. *Гётте.*

Хорошій портретистъ есть въ то же время и изобразитель души. Эта мысль вполне примѣнима къ каждому искусному гримеру. Нужно вполне уяснить себѣ душевную жизнь изображаемаго характера, только

*.) Этотъ отдѣлъ почти цѣликомъ съ нѣкоторыми лишь измѣненіями и добавленіями мы перевели изъ популярной въ Германіи книги Альтмана „Маска актера“.

тогда можно приняться за внѣшнее изображеніе ея и характерными штрихами придать своему лицу тотъ отпечатокъ, который наложенъ внутренней жизнью даннаго лица.

Попытаемся на нѣкоторыхъ примѣрахъ выяснить соотвѣтствіе между чертами лица и душевной жизнью человѣка, а также способы, помогающіе запечатлѣть съ помощью красокъ эти характеристическія черты.

Францъ Мооръ.

Мы выбрали прежде всего этотъ чудовищный характеръ, во-первыхъ, для того, чтобы показать, какъ мало нужно грима для изображенія главныхъ чертъ даннаго лица, а во-вторыхъ, чтобы показать на примѣрѣ, какъ должно остерегаться преувеличеній въ гримѣ, какія могутъ быть вызваны отчасти намеками автора, а отчасти и личностью Франца. Разсмотримъ сначала вкратцѣ основныя черты его характера, т. к. безъ пониманія внутренняго міра не можетъ быть воспроизведена внѣшность, а слѣдовательно невозможно и характерный гримъ. Основой характера Франца является соединеніе злости, трусости, коварства и жестокости. Онъ исповѣдуетъ философію, которая глумится надъ установленными общественными отношеніями. Всѣ пороки, какіе могутъ возникнуть изъ этого легкомысленнаго міровоззрѣнія, живутъ въ немъ.

Францъ злодѣй изъ любви къ злодѣяннѣю, безъ всякой побудительной причины; онъ представляется поэтому не человѣкомъ, а схемой. Актеръ, который изображаетъ Франца такимъ, не смягчая его, долженъ бы дать утрированный внѣшній обликъ. Поэтому Ротшеръ очень мѣтко замѣчаетъ: «Мы хотимъ видѣть во Францѣ Моорѣ юношу, нѣсколько обиженного природой, терзаемаго собственными мыслями, злодѣйскими планами, а также злобой и завистью; юношу, страдаемаго эгоизмомъ, никѣмъ не любимаго, тригуруемаго даже Амаліей. Онъ съ горечью сравниваетъ себя со своимъ братомъ, съ избыткомъ осыпаннымъ дарами природы и окончательно замыкается въ кругу софизмовъ, которые уничтожаютъ въ немъ всякое нравственное побужденіе».

Итакъ, если мы хотимъ придать наружности Франца человѣческой обликъ—а это необходимо,—то должны сгладить всю неестественность даннаго характера, созданнаго авторомъ въ дни его ранней юности, а вмѣстѣ съ внутренней неестественностью уничтожается и внѣшняя неестественность Франца.

Актеръ не долженъ обращать вниманія на первые слова своей роли: «За что мнѣ дано это бремя уродства? Вѣроятно, лишь для того, чтобы природа при моемъ рожденіи могла воспользоваться своими отбросами».

Актеръ долженъ истолковать эти слова лишь какъ порывъ горечи, когда Францъ проводитъ па-

раллель между собой и своимъ, взысканнымъ природой, прекраснымъ братомъ Карломъ.

Если и изображать уродство, то лицу Франца надо придать черты нравственного уродства, и лицо его не только можетъ, но и *должно* быть такимъ. Больше всего ему должно быть свойственно выраженіе человѣка, обдумывающаго какіе нибудь гнусные планы.

Лицо Франца блѣдно, цвѣтъ лица—человѣка, терзаемаго завистью и злобой. Этотъ оттѣнокъ производитъ на молодомъ лицѣ отталкивающее впечатлѣніе, въ особенности, когда составляетъ противоположность съ черными, короткими, выющимися волосами, спадающими легкими завитками на лобъ. Черныя брови низко спускаются и сходятся у переносья *), откуда они идутъ прямыми линиями надъ глазами и изгибаются вверхъ своими вѣшними концами **). Морщины надъ переносьемъ слѣдуетъ подчеркнуть. Глаза подвести темными штрихами, которые можно нѣсколько удлинить и у концовъ поднять вверхъ. А у переносья они должны образовать большія черныя точки ***). Наконецъ, темные штрихи подъ глазомъ гримирующійся долженъ свести на

*) Такія брови придаютъ глазамъ задумчивое, а иногда и злое выраженіе.

**) Поднимающіеся вверхъ концы придаютъ враждебное выраженіе.

***) Такая изогнутая линия, вмѣстѣ съ точкой у переносья, придаетъ глазамъ непріятное выраженіе.

нѣтъ, положивъ небольшую легкую тѣнь синей или сѣрой краски съ примѣсью бѣлой *). Если ротъ

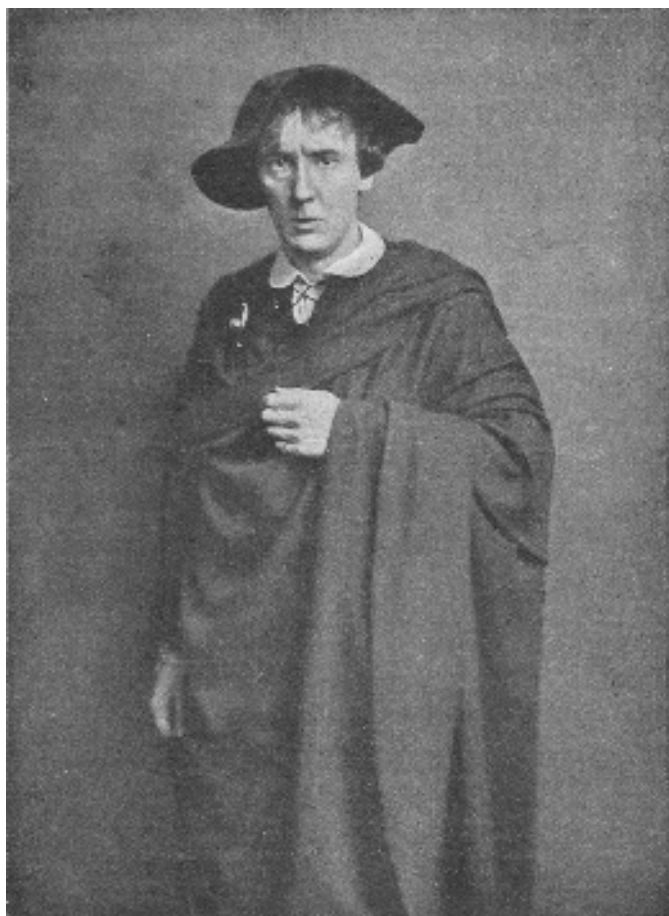


Рис. 165. Гамлетъ—Ирвингъ.

*) Такая тѣнь подъ глазами образуетъ мягкіе мѣшки и придаетъ характеръ дикости и истрепанности.

актера красиво очерченъ и невеликъ, то въ углахъ рта надо сдѣлать двѣ точки красно-коричневымъ тономъ такъ, чтобы направить ротъ книзу *).

Подобнаго грима будетъ достаточно, если актеръ придастъ своему лицу соответственное выраженіе. Гармонирующей съ подобнымъ гримомъ костюмъ—долженъ быть коричневаго цвѣта, чернаго или сѣроватаго.

Яго.

Яго по внѣшности составляетъ полную противоположность Францу **), несмотря на многія общія черты ихъ характеровъ. Онъ злодѣй не менѣе Франца, но его злость пробуждается подъ влияніемъ такихъ человѣческихъ чувствъ, какъ оскорбленная гордость и ревность. Почему именно выраженіе лица Яго, несмотря на общность его характера съ Францемъ, не имѣетъ ни малѣйшаго сходства съ послѣднимъ, можно объяснить слѣдующимъ образомъ: *самообладаніе* развило въ Яго такое мастерское притворство—даже въ мимикѣ лица, что низкія побужденія его души проявляются лишь въ тѣ минуты, когда за нимъ никто не наблюдаетъ.

*) Въ соединеніи съ мимикой они усиливаютъ впечатлѣніе коварства и свирѣпости.

**) Авторъ намѣренно выбралъ этотъ характеръ, какъ параллель Францу.

Яго недолго раздумываетъ и не испытываетъ терзаній при составленіи своихъ плановъ. Замыслы и интриги создаются у него внезапно; они загораются въ его податливомъ, гибкомъ мозгу, благодаря его ясному пониманію людей и всѣхъ обстоятельствъ. Весело и съ удовольствіемъ приводитъ онъ свои быстро составленные планы въ исполненіе, ловко играя людьми и обстоятельствами, вплоть до развязки. И все это совершается подъ личиной такой честности и прямоты, что никто изъ попавшихъ въ его сѣти не подозрѣваетъ въ немъ профдоху. Насколько, стало быть, различенъ, сравнительно съ Францемъ, долженъ быть характеръ лица Яго! Со слегка загорѣлымъ, умнымъ солдатскимъ лицомъ *), съ открытымъ большимъ лбомъ, съ темными, эффектно разбросанными волосами, съ узкими, красиво изогнутыми бровями, отнюдь не затѣняющими глазъ; выразительность глазъ должна быть усилена подводкой. Подбородокъ и его растительность красивой формы; усы закручены вверхъ, такъ что углы рта остаются открытыми и имъ придается краской ироническій отпечатокъ: углы рта поднимаются съ помощью двухъ маленькихъ штриховъ.

Такъ, лицо Яго сохраняетъ характеръ военнаго человѣка и, вмѣстѣ съ тѣмъ, имѣетъ тонкое выраженіе ядовитости, съ легкимъ оттѣнкомъ хитрости,

*) Лицо и шея покрываются темнымъ общимъ тономъ.

хотя и внушающей довѣріе на первый взглядъ *). Дьяволъ, скрывающійся въ Яго, не долженъ быть слишкомъ замѣтенъ; это-то и является главной задачей актера. Лишь въ тѣ минуты, когда Яго одинъ или въ



Рис. 166.

Несчастливцевъ — Писаревъ.

общемъ разговорѣ—мимикой нужно дать почувствовать скрытую натуру. Тѣмъ разительнѣе впечатлѣніе отъ этихъ контрастовъ, чѣмъ ярче они будутъ выставлены. Должно быть чередованіе лицемѣрной маски съ искусно скрываемой внутренней жизнью.

*) Загнутая кверху бородака придаетъ рту насмѣшливо-веселое и хитрое выраженіе.

А л ь б а.

Лицо Альбы, соответствующее намѣреніямъ автора, почти готово, если мы возьмемъ тѣ контуры и тѣ краски, о которыхъ говоритъ Регентша: «ни одна краска не будетъ такъ желта, такъ желчно-мрачна, какъ цвѣтъ лица Альбы». А передъ этимъ: «Вотъ сидитъ онъ, толедецъ, со впалыми глазами, съ бронзовымъ лбомъ и съ глубокимъ пылающимъ взглядомъ» и т. д. Это уже два вполне опредѣленныхъ пункта для воспроизведенія грима Альбы. Если не принимать этихъ словъ въ точномъ смыслѣ, то во всякомъ случаѣ намъ рисуется въ нихъ особая желтизна испанца и желчнаго челоуѣка. Общій тонъ готовъ. Въ соединеніи со всѣми остальными характерными особенностями Альбы, онъ производитъ непріятное впечатлѣніе. Для довершенія грима требуется лишь очень немного. Прибавимъ сюда, короткоостриженные, по испанскому обычаю, черные, слегка посѣдѣвшіе волосы, середина которыхъ спереди выступаетъ въ видѣ мыса *), а у висковъ образуя двѣ глубокія выемки. Такими волосами подчеркивается желтизна рѣзко очерченного высокаго лба, придавая всему облику не только твердый, но и злоуѣщій видъ. Височныя впадины рѣзко очерчены; лобныя кости надъ глазами, обросшія жесткими, щетинистыми, сдвинутыми бровями, выдаются нѣ-

*) Этотъ парикъ у насъ принято называть парикъ со взъязыми.

сколько впередъ, и тѣмъ углубляютъ глаза. Последніе свѣтятся страшнымъ фосфорическимъ свѣтомъ. Это достигается не полной, а только идущей къ угламъ бѣлой подводкой глаза, что при темномъ фонѣ лица дѣлаетъ глаза страшными. Мрачно раздумывая надъ своими зловѣщими планами, онъ устремляетъ взглядъ вглубь. Прямой носъ съ легкой горбинкой заостряется книзу (орлиный носъ). Онъ означаетъ что-то опредѣленное, властное, твердое. Губы плотно сжаты; безцвѣтныя (они покрываются общ. тономъ лица), обросшія какъ смоль черными, жесткими усами съ рѣзкой просѣдью; усы длинными и широкими прядями падаютъ на длинную же и узкую бороду, которая доходитъ до груди; на щекахъ борода жиже, но все-таки она далеко заходитъ на щеки (начесы). Плотно сжатый ротъ рѣдко разжимается и при томъ одинаково, какъ для произнесенія смертнаго приговора тысячамъ людей, такъ и для самыхъ обыкновенныхъ распоряженій. Лицо Альбы мрачно *), почти всегда сохраняя безстрастно спокойное выраженіе; никакое впечатлѣніе не оказываетъ на него замѣтнаго вліянія. Непроницаемость, непреклонность, коварство **), повелѣвающая стро-

*) Двѣ отвѣсныхъ линій между глазами, горизонтальная полоса поперекъ переносья и двѣ черныя точки на внутреннихъ углахъ глазъ придаютъ лицу это выраженіе.

**) Губы дѣлаются тонкими, а углы рта удлиняются двумя линіями: одна изъ нихъ идетъ внизъ, другая вверхъ.

гость, желѣзная сила воли, природная холодность и самообладаніе являются главными чертами даннаго лица. Выраженіе душевной жизни его приходится почти всецѣло предоставить мимикѣ актера и къ ней уже приспособить гримъ. Скулы слѣдуетъ немного высвѣтить, но не очень рѣзкими мазками, виски углубить, оттѣнивъ ихъ темной краской, а ниже скулы пальцемъ наложить легкую тѣнь, что придастъ лицу худобу и подчеркнетъ также выпуклости скулъ. Подъ нижнимъ вѣкомъ ярко очерчиваются мѣшки, вырисовываются морщины подъ глазомъ, идущія отъ слезника ниже скулы и носогубная, отъ боковъ носа къ концамъ рта, до самыхъ усовъ, гдѣ она постепенно переходитъ въ общій тонъ.

Лишь разъ, когда Альба, стоя у окна, ждетъ Эгмонта, прорывается у него демоническая радость, но онъ быстро овладѣваетъ собою и вновь становится бронзовымъ повелителемъ. Я позволилъ себѣ отклониться отъ темы, чтобы показать тѣсную зависимость между характеромъ Альбы и созданной нами внѣшностью. Прибавлю къ этому еще нѣкоторыя указанія относительно одежды Альбы, цвѣта его костюма, такъ какъ характеръ человѣка (разумѣется душевной его жизни) долженъ гармонировать съ цвѣтомъ одежды *).

Его злобное, непріятное выраженіе увеличивается ко-

*) Какое значеніе имѣетъ для насъ костюмъ, показываетъ то, что многіе актеры гримируются, не иначе, какъ надѣвъ костюмъ того цвѣта, какой имъ выбранъ для роли.

гла подъ бѣлой подводкой глазами вѣки, какъ верхнія, такъ и нижнія, покроются темнымъ цвѣтомъ.

Всего лучше характеризуютъ фигуру Альбы слова Фансена: «Смотрите, этотъ длинный герцогъ, ни дать, ни взять, паукъ-крестовикъ». Осанка всей его фигуры,—чопорная. Рѣчь Альбы обдуманна, спокойна, лаконична и холодна, когда его планы идутъ успѣшно; сдержанна, взвѣшена, когда встрѣчается препятствіе,



Гис. 167. Альба.

когда выработанный планъ требуетъ какой-либо перемѣны. Альба долженъ появляться не иначе, какъ въ совершенно темномъ одѣяніи. Нѣмецкій актеръ Зейдельманъ надѣвалъ черный колетъ и испанскіе трусы, отдѣланные атласными прорѣзами того-же цвѣта. Къ нему прибавлялась длинная, черная ис-

панская мантия, подбитая и опушенная тѣмъ-же шелкомъ. Выборъ этихъ цвѣтовъ вполне гармонировалъ съ превосходнымъ гримомъ артиста, со всѣмъ его мрачнымъ и замкнутымъ существомъ. Далматовъ также исполняетъ эту роль въ совершенно темномъ костюмѣ.

Принцъ Оранскій.

Параллель къ Альбѣ.

Принцъ Оранскій имѣетъ нѣкоторыя общія черты съ Альбой. Замкнутость, недовѣрчивость, глубокая мысль, желѣзное самообладаніе находимъ мы какъ у того, такъ и у другого; тѣмъ не менѣе лица ихъ совершенно различны. Одна всепокоряющая черта характера такъ сильно вліяетъ на всю внѣшность, какъ это мы видимъ въ параллели между Фр. Моромъ и Яго; эта господствующая черта овладѣваетъ и всѣмъ выраженіемъ лица, придавая ему извѣстный отпечатокъ и ослабляя проявленія другихъ чертъ. (Смотри выше, объ опредѣленіи главнаго характера въ гримѣ). Отличительной-же чертой въ характерѣ принца Оранскаго является гуманность: его сердце болѣетъ за правду и благоденствіе чело-вѣчества, тогда какъ сердце Альбы отравлено деспотизмомъ и чело-вѣконенавистничествомъ. Отпечатокъ гуманности выражается въ благородствѣ лица и осо-

бенно въ отдѣльныхъ его частяхъ. Лобъ долженъ быть высокій, какъ лобъ мыслителя, — открытый, серьезный взглядъ надъ красиво изогнутыми бровями. Безстрастность лица, придающая лицу Альбы каменную твердость, у Оранскаго проявляется въ видѣ благороднаго достоинства. Взглядъ Альбы, точно подстерегая исподтишка намѣченную имъ жертву, смотритъ мрачно и тяжело, какъ мысль о кровавыхъ планахъ, владѣющая его душой;—взглядъ-же принца Оранскаго не омраченъ никакими темными замыслами. Онъ долго не возится съ думами, такъ какъ онъ человѣкъ быстрыхъ рѣшеній. Поэтому его глаза, ихъ окружность,—не имѣютъ ни малѣйшаго намека на мрачную тѣнь, которую мы придаемъ глазамъ Альбы. Они открыты; это достигается подводкой глазъ, какую мы примѣняемъ въ молодомъ красивомъ гримѣ. Легкая складка мыслителя между бровями придаетъ серьезность лицу принца. Узкія, плотно сжатые губы обозначаютъ его молчаливость и замкнутость, но онѣ лишены ѣдкой складки на устахъ Альбы. Теперь, когда даны указанія для грима принца Оранскаго, прибавимъ еще, что этому лицу, окаймленному бѣлокурой бородой, свойственна блѣдность болѣе зрѣлаго возраста. Если лицо и выраженіе актера соотвѣтствуютъ этой роли, то съ помощью данныхъ нами указаній ему очень легко будетъ изобразить внѣшній обликъ принца Оранскаго.

Подходящими цвѣтами костюма будутъ также

лишь темные, по уже вслѣдствіе испанской моды, а не душевныхъ свойствъ.

Шейлокъ.

Относительно внѣшняго вида Шейлока, даже въ общихъ чертахъ, замѣчается странное разногласіе между самыми выдающимися исполнителями этой роли. Одни совершенно отрицаютъ въ немъ восточный типъ лица, другіе наоборотъ подчеркиваютъ его. Одни изображаютъ его дряхлымъ старикомъ, другіе—человѣкомъ крѣпкимъ, въ полномъ расцвѣтѣ силъ.

Георихъ Гейне указываетъ на двухъ знаменитыхъ исполнителей роли Шейлока, дававшихъ эти два противоположныхъ типа. Онъ говоритъ объ Эдмундѣ Кинѣ и проводитъ параллель между нимъ и Людвигомъ Девріеномъ: «Венеціанскій сврей былъ первой героической ролью, въ которой я видѣлъ Эдмунда Кина. Я говорю, героическая роль потому, что онъ изображаетъ его не какъ дряхлаго, разслабленнаго старца, не какъ воплощеніе пенависти, подобно нашему Девріену, а какъ героя; Шейлокъ Кина былъ по лицу и фигурѣ совершенно крѣпкимъ и свѣжимъ. Волосы на головѣ, какъ и на бородѣ его, были черны какъ смоль; длинныя космы обрамляли точно рамкой его свѣжее лицо, на которомъ два яркихъ, острыхъ глаза, боязли-

во и жадно озирались кругомъ. Во всякомъ случаѣ, пониманіе Кина, въ главнѣйшемъ, болѣе соотвѣтствуетъ намѣреніямъ автора; подобное же изображеніе мы находимъ у большинства извѣстныхъ нѣмецкихъ артистовъ, не изъ подражанія, но потому, что, это лежитъ въ природѣ вещей; разница состоитъ лишь въ томъ, что Шейлокъ изображается ими нѣсколько болѣе старымъ, чѣмъ у Кина*).

Мы изложимъ здѣсь основныя черты Шейлока словами проф. Ретшера. По нимъ создается такое ясное представленіе, что оно можетъ служить указаніями для грима. Задача сводится прежде всего къ тому, чтобы схватить въ Шейлокѣ крупныя родовыя черты, и не нарушая его индивидуальности, представить ихъ намъ въ живомъ видѣ. Шейлокъ является носителемъ идеи еврейства**), съ его паденіемъ, со взлѣтанной евреями ненавистью къ своимъ преслѣдователямъ, со всѣмъ ихъ неодолимымъ упорствомъ, Шей-

*) Среди нашихъ исполнителей этой трудной роли самымъ лучшимъ Шейлокомъ, безспорно, является артистъ спб. Имп. театр. Г. Г. Ге. Онъ его играетъ бодрымъ, крѣпкимъ старикомъ.

**) Т. е. представитель своего народа, а въ пьесѣ, герой, который хотѣлъ бы отомстить за все униженіе, за всѣ несправедливости христіанъ противъ евреевъ. Т. к. ему не представлялась возможность великаго дѣянія—Шейлокъ, по своей природѣ, совершилъ бы его ради своего народа,—то онъ переноситъ месть за себя и свой народъ на отдѣльнаго представителя христіанства, на одного изъ ревностнѣйшихъ, лучшихъ, богатыхъ и наиболее уважаемыхъ людей. Онъ выбираетъ такую жертву, которая можетъ удовлетворить его чувство мести.

локъ долженъ, во всѣхъ своихъ проявленіяхъ, дѣйствовать демонически. Онъ есть не только трагическая фигура, но олицетвореніе великой трагедіи всего іудейства, которое пережило свое міровое существованіе, но все-таки въ каждой отдѣльной личности магнетически дѣйствуетъ своимъ общимъ строемъ мыслей и взаимнымъ сочувствіемъ іудейства, низведеннаго до безсилія, неспособнаго вновь воскреснуть, но все-таки съ непоколебимой твердостью держащагося за свои расовыя особенности, хотя, при всей гибкости сопротивленія, оно неспособно подняться до активной борьбы съ обществомъ и обратило всѣ свои духовныя силы къ достиженію и упроченію матеріальныхъ, но не духовныхъ благъ. Всѣ эти черты въ Шейлокѣ становятся какъ-бы принадлежащими ему лично. Изъ нашего разбора слѣдуетъ, что актеръ, слѣдуя указаніямъ автора, и придавая Шейлоку черты его національности *), долженъ играть его съ легкимъ акцентомъ или по крайней мѣрѣ придавъ роли характерный оттѣнокъ. Если еврейскій элементъ не будетъ сказываться, то будетъ уничтожена глубокая основа этого характера; Шейлокъ явится тогда человѣкомъ, стоящимъ внѣ своихъ національныхъ особенностей, но именно эта черта національности имѣетъ наибольш-

*) Национальныя особенности справедливо считаются Ретшеромъ необходимыми, т. к. Шейлокъ не стоитъ внѣ своего народа подобно Натану, а находится именно среди него. Не подлежитъ сомнѣнію, что и во внѣшности Шейлока должны сказываться національныя черты.

шее значеніе для полнаго пониманія идеи конкретной противоположности Шейлока Антонію.

Внѣшность Шейлока Ретшеръ выводитъ изъ внутреннихъ чертъ. Шейлокъ кажется человѣкомъ пожилымъ, но крѣпкимъ, еще не дошедшимъ до старости, не говоря ужъ о дряхлости. Онъ живетъ полной жизнью; все, что волнуетъ и захватываетъ его, дѣйствуетъ на него со всей неослабленной силой. Его интересъ къ жизни еще не притупился, жажда жизни, ненависть къ своимъ врагамъ—христіанамъ, жажда мести, такъ и кипятъ въ его сердцѣ съ юношеской силой. Пожирающая его злоба, алчность къ накопленію богатства испортили его тѣло, а особенно лицо, въ которомъ насъ непріятно поражаютъ острый, колючій взглядъ; губы выражаютъ ядовитое презрѣніе и насмѣшку, — его единственное оружіе противъ того пренебреженія, которое онъ встрѣчаетъ.

Теперь, когда выяснены характерныя черты Шейлока, мы можемъ перейти къ гриму. Лицо должно носить отпечатокъ еврея преклоннаго возраста, но ни въ какомъ случаѣ не дряхлаго, и производить прежде всего непріятное впечатлѣніе. Носъ съ горбинкой, который указываетъ на южное происхожденіе, но если черты лица актера сами по себѣ не таковы, то надо создать искусственно еврейскій типъ, какъ это было у насъ сказано раньше. Гримъ долженъ только слегка подчеркнуть расовыя особенности,

а для этого достаточно красками, а не палѣпкою, сдѣлать носъ горбатымъ *).

Для того, чтобы создать характерный и вѣрный гримъ Шейлока, слѣдуетъ выбрать темносѣрый парикъ съ довольно высокимъ лбомъ и нависшими по срединѣ волосами **). Волосы на затылкѣ короткіе, спереди выюшіеся и расчесанные такъ, чтобы на макушку плотно надѣвалась и прилежала шапочка; волосы по обѣимъ сторонамъ падаютъ кольцами, и выбиваются на лбу подъ шапочкой двумя локонами. Лицо должно имѣть тотъ колоритъ, на которомъ замѣтна малѣйшая тѣнь, т. е. лишь меньшая часть лица доступна гримировкѣ, а большая закрыта высоко-растущей бородой и эту-то меньшую часть и слѣдуетъ использовать для грима. Основной тонъ лица долженъ соответствовать внутри кипящей страсти, которая лишь изрѣдка прорывается, ненависти, которая хотѣла бы излиться на противниковъ и въ своемъ безсиліи обрушивается на кого попало. Ненависть, месть, зависть, чѣмъ дальше они сдерживаются вынужденнымъ самообладаніемъ, тѣмъ сильнѣе сказываются въ опредѣленной, соответствующей душевному состоянію, мимикѣ, и въ концѣ концовъ въ извѣстномъ цвѣтѣ лица. Смуглая, желтовато-красно-

*) Это разумѣется когда носъ артиста представляетъ форму, которую можно измѣнить красками.

**) Характерный парикъ еврейскаго типа съ большимъ лбомъ и просѣдью.

ватая окраска присуща Шейлоку. Но она не должна переходить въ болѣзненный тонъ; слѣдовательно гримъ этотъ противоположенъ гриму Эдмунда Кина. Однако энергію, выраженіе неослабленной мужественной силы мы сохранимъ и здѣсь. Для подходящаго тона лица нужно смѣшать малинов., коричн. и свѣтл. общ. тонъ.

Что же касается главныхъ характерныхъ штриховъ, то хотя ихъ и не много, но зато они рѣзко очерчены. Для того, чтобы взглядъ сдѣлался неприятнымъ, слѣдуетъ углубить глазную впадину и высвѣтити углы глаза бѣлой краской, что придаетъ остроту и живость взгляду. Если рѣсницы отъ природы свѣтлы, то ихъ слѣдуетъ выкрасить чернымъ и провести вдоль нижней вѣки сильную черную линію и загнуть верхнюю черту наверхъ, а нижнюю внизъ. Такимъ образомъ въ профиль будутъ видны длинныя рѣсницы. Глазные мѣшки слѣдуетъ обрисовать такъ, чтобы они образовали уголь. Тѣмъ же тономъ надо провести двѣ складки по подбрюшью, которые сгибаются легкимъ полукругомъ и идутъ внизъ къ щекамъ, образуя носогубныя морщины. Ихъ лучше всего вести по своимъ морщинамъ. Углы блѣднаго рта утолщаются и поднимаются вверхъ. Переносье перечеркивается нанскось тѣмъ же тономъ и всѣ штрихи, за исключеніемъ послѣдняго высвѣчиваются болѣе свѣтлымъ основнымъ тономъ лица и слегка ступшевываются по указанному ранге способу.

Для цѣльности впечатлѣнія не хватаетъ бороды, начинающейся у висковъ, прямой формы и дѣлящейся на двѣ части, которыя, падаютъ на грудь. Она далеко вросла въ щеки и въ этомъ мѣстѣ имѣетъ болѣе темный оттѣнокъ. Пространство между ними можетъ достигать 2—3 пальцевъ. Усы на верхней губѣ должны быть малы и узки. Ротъ и углы рта, такимъ образомъ, остаются, ради мимическихъ цѣлей, открытыми; усы падаютъ широкими и длинными концами на бороду. Часть усовъ подъ носомъ болѣе темнаго оттѣнка. Борода черная съ просѣдью.

Коричневый цвѣтъ, чаще всего съ полосами, является наиболѣе подходящимъ для костюма.



Рис. 168.

О заклеякѣ растительности, — бороды, усовъ и пр.

Этотъ отдѣлъ мы посвящаемъ любителямъ, такъ какъ актеры всегда бреютъ усы и бороду въ силу необходимости.

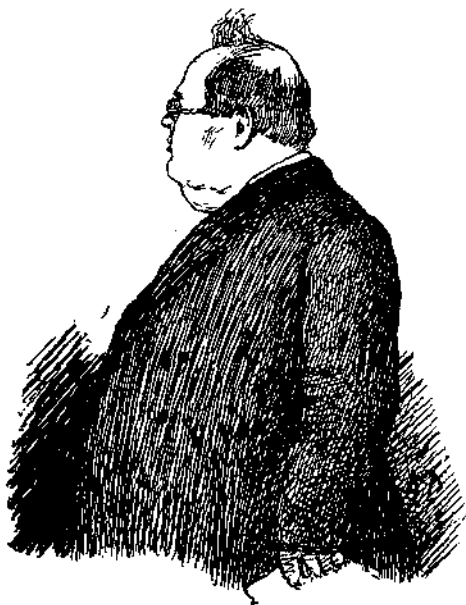
Процедура заклейки несложная, но въ то-же время сопряжена съ большими неприятностями. Есть много способовъ такой заклейки, мы-же приводимъ только лучшіе, испытанные.

1) Лакомъ, при помощи кисти, приглаживаются волосы бороды и усовъ по ворсу, т. е. по тому направленію, какъ они растутъ; затѣмъ, смочивъ пальцы холодной водой, приглаживаютъ волоса въ такомъ-же направленіи, пока лакъ не засохнетъ; слегка прижавъ полотенцемъ заклеенное мѣсто, замазываютъ его общимъ тономъ или замазкой.

2) Тонкимъ слоемъ лигнина*) или ваты заклеиваютъ

*) Еще лучше—китайская мягкая бумага, гладкая съ одной стороны; такую бумагу употребляютъ для заворачиванія грамофонныхъ валиковъ.

усы и бороду и, когда высохнет, снова примазывают лакомъ сверху; когда-же высохнет и наружный лакъ, то накладываютъ общій тонъ. То-же самое можно продѣлать съ помощью тюля и даже папирсной бумаги.



Гис. 169.

В. Н. Давыдовъ-Прель — „Педагоги“.

Мы предупреждаемъ, что всѣ способы заклейки растительности на лицѣ достигаютъ цѣли до нѣкоторой степени, такъ какъ лакъ стягиваетъ лицо и сильно стѣсняетъ его мимику въ такой подвижной части, какъ ротъ.

Основные правила грима и нѣкоторыя практическія указанія.

1) Всѣ свѣтлые тона расширяютъ и выдвигаютъ (приближаютъ); наоборотъ—темные суживаютъ и углубляютъ (отдаляютъ *).

2) Весь гримъ,—общій тонъ, впадины и морщины,—должны быть выдержаны въ какомъ-нибудь одномъ тонѣ (въ темно-красномъ или коричневомъ съ примѣсю сѣро-синяго); надо придерживатся одного тона, то усиливая его, то ослабляя.

3) Не начинать вырисовки деталей, пока не сдѣлано главнаго (напр. не проводить морщинъ, не положивъ общаго тона и не сдѣлавъ общихъ впадинъ; не дѣлать подводки глазъ, пока не положена общая тѣнь,—синева глаза и пр.).

4) Избѣгать большого количества красокъ, какъ стѣсняющаго мимику.

*) Каждая выпуклость—свѣтлый бликъ, каждое углубленіе—тѣневое пятно.

5) Чѣмъ подвижнѣе лицо даннаго типа, тѣмъ меньше должно быть красокъ на лицѣ.

6) Избѣгать парика, если можно обойтись собственными волосами.



Рис. 170.

Д. Я. Грушинскій—Резуновъ Карауловъ—„Свадьба“.

7) Не слѣдуетъ дѣлать ни одного штриха, ни одного пятна или блика, не отдавая себѣ отчета, для чего

это, чего вы этимъ или инымъ штрихомъ достигаете, насколько измѣняете свое лицо.

8) Избѣгать шаблонныхъ театральныхъ приѣмовъ грима, которые удаляютъ васъ отъ истины и приучаютъ къ трафарету.

9) Избѣгать черной краски въ гримѣ и лишь примѣшивать ее для усиленія другихъ тоновъ; избѣгать чисто бѣлаго тона, потому что онъ при сильномъ освѣщеніи кажется еще ярче (напр: выпрямлять носъ въ молодомъ гримѣ нужно № 1 или 2 Лейхн., а не бѣлымъ тономъ).

10) Ясно представлять себѣ свой профиль, всѣ впадины и выпуклости лица.

11) Не забывать дѣлать начесы принаклейкѣ бороды.

12) Осмотрѣть гримъ, какъ en face, такъ и въ профиль.

13) Наклейки носа, предварительно примѣривъ ихъ, дѣлать до начала грима и даже до вазелина.

14) Гримирувальныя краски имѣть по возможности свѣжія, такъ какъ онѣ отъ времени портятся. Для красокъ Лейхнера предѣльный срокъ 2 года.

Приготовление гримировальныхъ красокъ.

Чтобы обладать дѣйствительно хорошими, безвредными и удобными для кистей красками, я-бы посоветовалъ актеру дѣлать ихъ самому, тѣмъ болѣе что это совсѣмъ не такъ трудно.

Краски, приготовляемыя нашими парикмахерами, въ смыслѣ техники изготовленія бываютъ иногда удачными, но цвѣта ихъ не достаточно ярки; это объясняется дешевизной всего матеріала. Кто возьметъ на себя сравнительно сложную и кропотливую работу приготовленія гримировальныхъ красокъ, тотъ конечно не пожалѣетъ затратить и на матерьялъ.

Краски могутъ быть приготовлены на салѣ, кольдкремѣ и на маслѣ (прованскомъ, миндальномъ и др.)

На бараньемъ салѣ краску приготовляютъ такъ. Берутъ одну часть бараньяго сала или кольдкрема это все равно и $\frac{1}{3}$ количества по объему бѣлаго воску; смѣсь эту помѣщаютъ въ фарфоровую ступочку или на блюдечко и разогрѣваютъ на медленномъ огнѣ, не давая ей пузыриться (кипѣть), все время размѣшивая

и растирая пестикомъ или серебряной ложкой. Когда масса сдѣлается однородною, то въ нее осторожно на огонь, продолжая помѣшивать, подсыпаютъ понемногу требуемой сухой краски, немного борной кислоты (щепоточку) и нѣсколько капель (отъ 10—50) бергамотнаго масла. Нѣкоторые вмѣсто сухихъ прибавляютъ масляныя живописныя краски, которыя продаются въ металлическихъ флаконахъ. Въ послѣднемъ случаѣ сала или кольдкрема кладутъ немного меньше, чтобы не разжидить краску. Когда масса достаточно окрасилась, то ее разливаютъ въ назначенныя помѣшенія и потомъ остуживаютъ. Если остуженная краска окажется очень твердой, то надо прибавить сала, уменьшивъ порцію воска, и наоборотъ.

Въ тѣхъ случаяхъ, когда краска готовится на маслѣ миндальномъ или прованскомъ, воску кладется немного больше, а процессъ приготовления остается тотъ-же.

Послѣднія готовятся въ жидковатомъ видѣ для пользованія предложеннаго нами способа гримироваться кистями.

Составленіе красокъ.

Мы сохраняемъ Лейхнеровское обозначеніе №№.

Давая эти рецепты Лейхнеровскихъ красокъ, мы не думаемъ, что изготовитель красокъ будетъ точно вымѣривать доли,—это возможно только на

фабрикѣ при большомъ производствѣ,—онъ будетъ дѣйствовать на глазъ, подбирая краску къ готовымъ цвѣтамъ; главная наша цѣль показать, изъ какихъ именно красокъ составляется каждый №.

Общій тонъ.

Нормальный тонъ.

№ 1. Бѣлый.

№ 2. Юношескій тонъ. (Основной тонъ лица): 1 часть цинк. бѣлизны, $\frac{1}{32}$ ч. Terra di Sienna, $\frac{1}{64}$ ч. китайской киновари.

№ 3. Юношескій (мужской тонъ): 1 ч. бѣлой, $\frac{1}{8}$ ч. Terra di Sienna, $\frac{1}{32}$ ч. киновари.

№ 4. Сильный мужской тонъ: 1 ч. бѣлой, $\frac{1}{8}$ ч. сурика.

№ 5. Тонъ тѣла для пожилыхъ мужчинъ: 1 ч. бѣлой, $\frac{1}{6}$ ч. Terra di Sienna, $\frac{1}{32}$ ч. киновари.

№ 6. Тонъ воиновъ и моряковъ: 1 ч. бѣлой, $\frac{1}{4}$ ч. Terra di Sienna, $\frac{1}{32}$ ч. киновари.

Исключительные тона.

№ 7. Блеклый юношескій тонъ (также для стариковъ, какъ основной тонъ): 1 ч. бѣлой, $\frac{1}{8}$ ч. сурика, $\frac{1}{12}$ ч. Terra di Sienna, $\frac{1}{2}$ ч. свѣтлой охры.

№ 8. Тонъ крѣпкаго старика: 1 ч. бѣлой, $\frac{1}{8}$ ч. сурика, $\frac{1}{32}$ ч. киновари, $\frac{1}{12}$ ч. Terra di Sienna.

№ 9. Блеклый тонъ для пожившихъ стариковъ: 1 ч. бѣлой, 1 ч. охры, $\frac{1}{2}$ ч. Terra di Sienna, $\frac{1}{2}$ ч. хрома.

№ 10. Основной тонъ для молодого, блѣднаго истасканнаго юноши (также употреблять какъ высвѣтляющій тонъ для стариковъ): 1 ч. бѣлой, 1 ч. свѣтлой охры.

№ 12. Живѣе предыдущаго: 1 ч. бѣлой, 1 ч. свѣтлой охры, $\frac{1}{32}$ ч. Terra di Sienna, $\frac{1}{64}$ ч. хрома.

Красный тонъ.

№ 13. Юношескій румянецъ: 1 ч. сурика, $\frac{1}{8}$ ч. киновари, $\frac{1}{8}$ ч. бѣлой или 1 ч. кармина, $\frac{1}{16}$ ч. киновари, 1 ч. бѣлой.

№ 14. Мужской, какъ и № 13: 1 часть сурика, $\frac{1}{8}$ ч. киновари, $\frac{1}{8}$ ч. бѣлой.

№ 15. Румянецъ для свѣжихъ стариковъ: 1 ч. киновари, $\frac{1}{8}$ ч. вѣнской красной, или: 1 ч. киновари, 1 ч. крапваго лаку, съ нѣкоторой примѣсью бѣлой краски.

Тонъ для морщинъ.

Опредѣленные тона.

№ 16. Глубокая морщина, со втертой въ жиръ умброй или оранжево-коричневой.

№ 17. Тонъ свѣтлѣе № 16: 1 ч. сурика, $\frac{1}{8}$ ч. киновари, 1 ч. вѣнской красной, 1 ч. бронзовой.

№ 18. Свѣтлыя или легкія морщины: 1 ч. сурика, $\frac{1}{8}$ ч. киновари, 1 ч. бѣлой, 1 ч. вѣнской красной.

Краски личныхъ впадинъ.

Неопредѣленные тона.

№ 19. 1 ч. Парижской синей, 2 ч. бѣлой, 2 ч. желтой, 1 ч. сурика, 1 ч. бронзо-коричневой.

№ 20. Глубокія впадины: 1 ч. бѣлой, $\frac{1}{32}$ ч. синей, $\frac{1}{16}$ ч. вѣнской красной, $\frac{1}{2}$ ч. хрома, $\frac{1}{16}$ ч. бронзово-коричневой.

№ 21. 1 ч. бѣлой, $\frac{1}{32}$ ч. синей, $\frac{1}{16}$ ч. вѣнской красной.

№ 22. Свѣтлѣе предыдущихъ: 1 ч. бѣлой, $\frac{1}{64}$ ч. синей, $\frac{1}{32}$ ч. вѣнской красной.

Расовый тонъ.

№ 23. **Темный негръ** (Гвинейскій): Сажа отъ жженой пробки. Употребляется безъ жира, вмѣсто котораго втирается съ саломъ. При этомъ скулы высвѣчиваются № 18.

№ 24. Коричневый **негръ**: Вода, смѣшанная съ Succus Liquiritiae (лакрицей), или № 17.

№ 25. **Мавръ**: 4 ч. бѣлой, $\frac{1}{4}$ ч. синей, 1 ч. хрома, 1 ч. киновари, $\frac{1}{2}$ ч. бронзово-коричневой или Terra di Sienna съ маленькой примѣсью бѣлой.

№ 26. **Мулатъ**: 1 ч. хрома, $\frac{1}{8}$ ч. бронзово-коричневой.

№ 27. **Китаецъ**: 1 ч. бѣлой, $\frac{1}{2}$ ч. Terra di Sienna, $\frac{1}{8}$ ч. киновари.

№ 28. **Индусъ**: 1 ч. хрома, $\frac{1}{8}$ ч. бронзово-коричневой, 1 ч. сурика.

№ 29. **Индѣецъ** (краснокожій): № 15.

№ 30. **Цыганъ**: № 16 L.



Рис. 171.

„Чудо странника Антонія“. Е. П. Корчагина.

Рецепты мазей, замазокъ и пр.

Дезинфицирующая мазь для разгримировыванія и предварительнаго смазыванія кожи.

По равной части ланолину и вазелину растереть съ ложкой борной кислоты и прибавить нѣсколько капель бергамотнаго масла (5—40 кап.), смотря по количеству мази. Можно прибавить немного тимола.

Эти дезинфицирующія вещества (борная кислота и тимоль) прибавлять и въ другіе жировые составы, употребляемые для смазыванія кожи передъ гримомъ, какъ-то: *свиное и баранье сало, какаоовое и прованское масло, глицеринъ и кождъ-кремъ*. Самымъ удобнымъ и совершенно безвреднымъ является *ланолинъ* и *американскій вазелинъ* (желтый, маслянистый): они меньше всего содержатъ влаги; ланолинъ довольно дорогъ и наполовину смѣшанный съ вазелиномъ вполне замѣняетъ чистый. Какаоовое масло въ кускѣ очень удобное и недорогое, но отъ него современемъ желтѣетъ лицо.

Больдъ-кремъ — ни что иное какъ смѣсь изъ жира или масла, воска и душистыхъ веществъ. Для кольдъ-крема употребляютъ миндальное масло, вазелинъ, ланолинъ, воскъ и эфирныя масла. Для того, чтобы придать крему бѣлизну, туда впускаютъ каплю фиалковой эссенціи.

Налѣпка на носъ (мастика). Берутъ 2-3 палочки (такъ онъ продается) гуммознаго пластыря по возможности бѣлаго, а не желтаго *) и смѣшивать его съ равнымъ количествомъ краски (общаго тона), прибавляютъ щепотку борной кислоты и бергамотнаго масла (капель 15-20). Смѣсь разогрѣваютъ на блюдечкѣ, все время мѣшая ложкой или ножемъ. Размѣшавъ составъ, нужно прибавить къ нему пудры и раскатать его какъ тѣсто, но такъ какъ пудры она поглощаетъ много, то надо слѣдить за тѣмъ, чтобы масса не потеряла своей липкости.

Въ тѣхъ случаяхъ, когда **носъ лѣпится изъ ваты**, онъ **покрывается слѣдующимъ составомъ**. Расплавить $\frac{1}{3}$ бѣлаго воску, $\frac{1}{3}$ стеарину, затѣмъ прибавить краски (общ. тона) до тѣхъ поръ, пока масса не получить должной окраски. Этотъ составъ намазываютъ кистью на налѣпленную вату, пропитанную лакомъ.

Замазка и примазка. Это собственно одно и тоже — сгущенная краска. Первая употребляется для замазыванія бровей, а вторая для примазыванія па-

*) Еще лучше заказать въ аптекѣ гуммозный пластырь безъ свинца— который туда входитъ какъ вытяжное средство.

риковъ ко лбу. Приготавливаются онѣ такъ: берутъ по равной части сѣраго мыла и мыльнаго пластыря, ра-



Рис. 172.

„Дѣло“.—В. П. Далматовъ—Генераль.

зогрѣвають на огнѣ до тѣхъ поръ, пока они не растають и не соединятся, затѣмъ прибавляютъ краски

надлежащаго тона по объему въ $1\frac{1}{2}$ раза или вдвое большее количество, чѣмъ полученный сплавъ. Остынувъ, густая масса будетъ походить на замазку.

Жидкія бѣлила, употребляемая лишь **для рукъ**, содержатъ въ себѣ одеколонъ, воду, пудру, висмутъ, а иногда и незначительную примѣсь кармина (розовыя бѣлила).

Вискія бѣлила. 10 част. цинковыхъ бѣлилъ, $1\frac{1}{2}$ части висмута, 8 частей глицериновой воды и небольшое количество какихъ-нибудь духовъ.

Простыя бѣлила дѣлаются изъ бѣлой пудры и одеколону, наполовину размѣшаннаго съ водой, и при употребленіи хорошо взбалтываются, такъ какъ пудра сильно осаждается. По желанію можетъ быть прибавленъ карминъ для приданія розоваго тона.

Пудра для окраски волосъ.

Блондинъ. Кронъ желтый растереть въ мелкій порошокъ, размѣшать пополамъ съ пудрой и пудрить волосы, слегка намаженные или смазанные вазелиномъ.

Рыжеватый. Кронъ оранжевый пополамъ съ пудрой также предварительно растертый въ порошокъ.

Брюнетъ. Березовый уголь или жженая пробка безъ пудры.

Самообученіе.

При самообученіи гриму прежде всего нужно изучить *свое лицо*.

Начинающимъ актерамъ изученіе ихъ собственнаго лица прямо необходимо. Есть такія неподвижныя лица, которыя особенно нуждаются въ гримѣ и которыя въ то-же время очень плохо сознаютъ свой недостатокъ— отсутствіе мимики. Для преданія лицу какой-либо характерности нужно тщательно работать и изучить *свою мимику*—основу грима.

Свое лицо легче всего изучать по фотографіи, срисовывая ее нѣсколько разъ въ профиль и en face, увеличивая и уменьшая размѣры, сравнивая пропорціи своего лица съ идеаломъ (см. идеальное классическое лицо, какъ положительная единица, стр. 90, рис. 37 и 39), надо уловить при этомъ *недостатки и достоинства своего лица*.

Людымъ, которымъ плохо дается рисованіе, мы совѣтуемъ воспроизводить фотографію черезъ прозрачную и переводную бумагу или матовое стекло,

какъ это дѣлають дѣти,—такъ или иначе надо изучить свое лицо и знать его, какъ свою ладонь. Людямъ-же, обладающимъ способностями къ рисованію, мы совѣтуемъ изображать свое лицо въ натуральную величину, смотря на себя въ зеркало; такое рисованіе безспорно принесетъ большую пользу, и при хорошей памяти ученика поможетъ ему помнить во всякомъ гримѣ малѣйшія детали лица.

Изучивъ лицо въ общихъ чертахъ, нужно переходить къ подробностямъ и изучать его лѣпку, что очень важно для того, чтобы ясно и твердо помнить всѣ выпуклости и углубленія лица.

Мы предлагаемъ слѣдующій простой способъ: на темномъ фонѣ освѣтите одну сторону своего лица, оставивъ другую въ тѣни; при такомъ одностороннемъ освѣщеніи точно опредѣлятся всѣ неровности вашего лица; — остается ихъ запомнить и изучить, продѣлавъ это нѣсколько разъ. Ставя свѣчку, то на голову, то ниже подбородка, то сбоку лица, вы также можете прослѣдить и лѣпку, и вліяніе, какое оказываетъ мѣстонахожденіе источника свѣта на гримъ. Затѣмъ нужно прорисовать снова свое лицо и, рисуя, слѣдуетъ сильнѣе оттѣнять впадины и выпуклости, прослѣдивъ ихъ всѣ анатомически.

Дальше рекомендуемъ переходить на рисованіе черепа (хорошо на фотографич. карточкѣ намѣтить свой черепъ; (см. рис. 173) и мышцъ лица съ гипса или рисунка — это все равно, и прослѣдить

всѣ мышцы на своемъ лицѣ, прощупавъ ихъ пальцами, заставляя двигаться. Потомъ параллельно на-

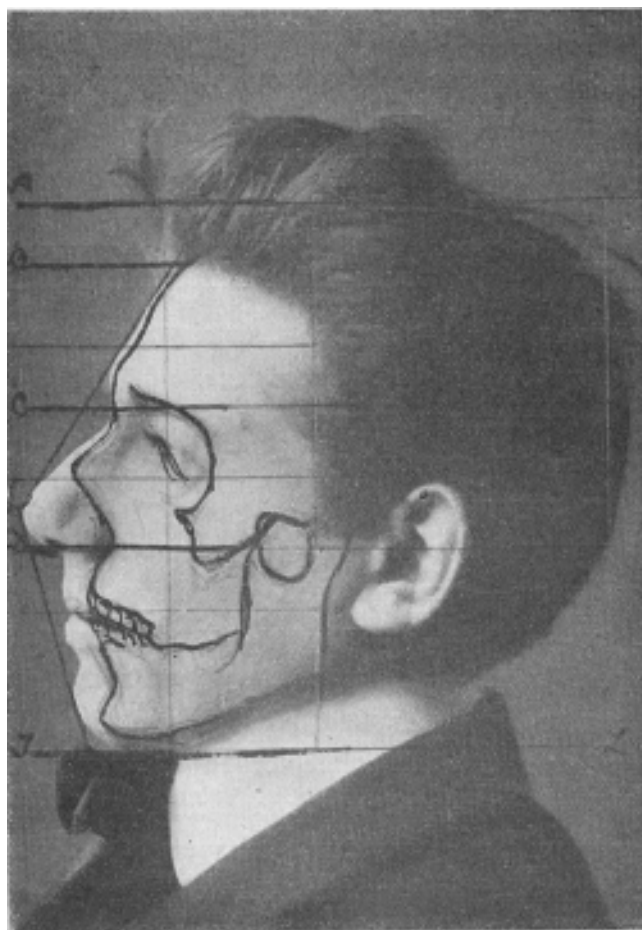


Рис. 173.

рисуйте на одномъ мѣстѣ отдѣльныя части лица идеальнаго (класс. лицо), а рядомъ — своего лица;

такъ напр.—листь, раздѣленный пополамъ, будетъ содержать одновременно два глаза—идеальный и вашъ; тогда ужъ вы ясно увидите недостатки своего глаза и т. д. Прорисуйте нѣсколько разъ схему румянъ, пока ясно не запомните всѣ ея границы (стр. 116, рис. 53).

Выполнивъ всѣ эти упражненія, приступайте къ изученію общихъ главныхъ принциповъ гримировальнаго искусства (стр. 227), провѣряйте все на примѣрахъ, просматривайте и изучайте самыя краски и потомъ уже только съ нѣкоторымъ запасомъ знаній, хотя и безъ практики, приступайте къ различнымъ гримамъ.

Каждая рѣзкая ошибка поможетъ вамъ исправиться въ послѣдствіи, каждый смѣлый мазокъ на лицѣ будетъ вамъ открывать новые и новые пути.

Главный совѣтъ—дѣйствовать самостоятельно, не слушать никакихъ шаблонныхъ указаній и не поддаваться ничьему вліянію,—тогда только выработаете свои правила, примѣнимыя къ вашему именно лицу, а это-то и есть главный секретъ всякаго гримера.

Когда вы уже нѣсколько ориентируетесь, будете свободно владѣть красками, смѣшивать ихъ, подбирать тона, справляться съ наклейками растительности, тогда начните упражняться въ гримахъ по открыткамъ, картинкамъ и пр. (см. выше объ альбомѣ), стараясь уловить внѣшніе признаки даннаго характера; затѣмъ ограничивайте себя извѣстнымъ време-

немъ, чтобы пріучаться гримироваться не слишкомъ долго; выберите тему и назначьте опредѣленное время,—это заставитъ васъ торопиться. На спектаклѣ, вслѣдствіе волненія и ограниченнаго срока, актеру почти всегда приходится спѣшить.



Рис. 174. А. П. Петровскій—„Зима“.

Снятіє маски съ лица, какъ пособіє къ самообученію.

Снятіє гипсовой маски съ живого лица не представляеть особой надобности для изучающаго гримъ, но маска можетъ служить большимъ подспорьемъ для изученія своего лица, не говоря уже о нѣкоторыхъ частныхъ случаяхъ, когда это бываетъ необходимо, напримѣръ—исправленіє некрасиваго носа налѣпками и пр.

Прежде всего нѣсколько словъ о матерьялѣ. Гипсъ долженъ быть тонкій, лучшаго качества; пріобрѣтать его лучше всего въ скульптурныхъ академическихъ мастерскихъ, а за неимѣніемъ таковыхъ,—въ аптекѣ или аптекарскихъ магазинахъ, затѣмъ—обыкновенный бѣлый очищенный вазелинъ, мягкая помада для замазыванія растительности на лицѣ, какая-бы то ни была, только не цвѣтная, а бѣлая, толстая пропускная бумага и 2 стеклянныя трубочки, длиною по 2 вершка, а шириною соотвѣтствующія ноздрямъ *).

*) Можно употреблять стеклянные мунштуки для куренія.

Нужно предупредить, что самому съ себя маски снять нельзя,—необходимо участие другого лица.

Тотъ, съ котораго снимають маску, долженъ находиться въ лежачемъ положеніи, лицомъ вверхъ. Сначала надо закрыть ему полотенцемъ или простыней всю голову и шею, оставивъ открытымъ лицо. Границы маски, т. е. наверху—начало волосъ, съ боковъ—начало ушей, и внизу—до конца подбородка, надо обложить скомканной и свернутой длинными полосами пропускной бумаги. Затѣмъ покрыть все лицо густымъ слоемъ вазелина, замазать густымъ слоемъ помады всю растительность на лицѣ, какъ-то: часть волосъ надо лбомъ, брови и рѣсницы, усы и бороду, если таковые имѣются. Нѣкоторые вмѣсто помады заклеивають растительность на лицѣ тонкой папиросной бумагой; но это менѣе удобно въ томъ отношеніи, что бумага можетъ легко сдвинуться, и волосы прилипнуть къ гипсу, а это сопряжено съ болью при снятіи уже готовой маски. Дальше надо вставить въ ноздри, какъ можно глубже, обѣ стеклянныя трубки или, какъ указано,—мундштуки, при чемъ края ихъ должны быть гладкими, чтобы не раздражать носа. Затѣмъ въ какой-нибудь посудинѣ надо развести гипсъ (на комнатной водѣ, чтобы не простудить лицо), положивъ по 3—4 стол. ложки гипса на стаканъ воды. Тогда получится масса, по густотѣ и цвѣту похожая на сметану. Надо предупредить, что она отвердѣваетъ быстро, поэтому надо дѣйствовать

возможно скорѣе; накладывать гипсъ ложкой не весь сразу, а по частямъ такъ, чтобы первымъ слоемъ гипса залить по возможности всю поверхность лица *), а затѣмъ, разведя еще такую-же порцію гипса, залить носъ и продолжать наливать гипсъ, пока на лицѣ не образуется довольно толстый слой гипса, приблизительно въ 2—3 пальца толщиной.

Заливъ такимъ образомъ лицо, нужно оставаться въ абсолютномъ покоѣ, сохранивъ непринужденное выраженіе лица, приблизительно минутъ 5—6, до тѣхъ поръ, пока гипсъ не начнетъ нагрѣваться (химическая реакція отъ соединенія съ водой); затѣмъ человекъ, съ котораго снимають маску, долженъ встать и опустить голову,—маска сойдетъ сама или, въ рѣдкихъ случаяхъ, ее приходится снимать съ нѣкоторымъ усиліемъ.

Потомъ маску поворачиваютъ углубленіемъ вверхъ и кладутъ на что-нибудь мягкое, скажемъ на подушку, часа на 2; слѣдующей задачей будетъ просушить маску,—для этого ее помѣщаютъ на плиту, на сутки или даже на ночь, если достаточно тепло.

Затѣмъ, осторожно подпиливъ напильникомъ, обламываютъ стеклянныя трубочки и тогда, смазавъ всю форму внутри густымъ слоемъ стеарина съ керосиномъ, можно отливать маску изъ гипса, раство-

*) Когда будете лить первый слой гипса, нужно приподнять трубочки, чтобы онѣ не касались лица, и нѣкоторое время поддерживать ихъ, пока гипсъ не начнетъ отвердѣвать.



FIG. 175.

ривъ его такъ-же, какъ въ первый разъ. Гипсъ быстро впитываетъ въ себя растворенную массу; поэтому лучше всего ее прямо выливать внутрь формы.

Удобнѣе отливать маску, когда форма состоитъ изъ 2-хъ или нѣсколькихъ частей, а потому ее иногда ломають, предварительно подпилить напильникомъ съ обратной стороны. Изъ такой формы маску вынуть гораздо легче.

Нечего говорить, что изъ одной формы можно отлить нѣсколько масокъ.

Выливъ такимъ образомъ отдѣльныя части головы, можно составить цѣлую гипсовую голову.



Рис. 176. Н. Н. Ходотовъ—Трофимовъ
„Вишневый садъ“.

Волосы.

Считаемъ своимъ долгомъ дать нѣсколько свѣдѣній и полезныхъ совѣтовъ относительно волосъ, ихъ строенія, гигиены, безвреднаго окрашиванія и пр.

Къ сожалѣнiю актеры и актрисы слишкомъ мало обращаютъ вниманія на то, какъ сохранить свои волосы—красоту человѣка, всѣ стремленія ихъ часто бываютъ направлены на то, какъ ихъ портить сильной завивкой, вредными красками, грязными щетками и пр.

Я увѣренъ, что совѣты эти не пройдутъ мимо ушей читателей, и каждый сумѣетъ извлечь изъ нихъ пользу, тѣмъ болѣе, что всѣ эти свѣдѣнiя взяты изъ серьезной книги д-ра мед. и проф. Вѣнскаго унив. Х. С. Добрянскаго.

Все сказанное здѣсь о волосахъ, ихъ характерѣ, цвѣтѣ и сѣдинѣ усилить фантазiю артиста при выборѣ или заказыванiи парика для всякой роли.

Строеніе волосъ.

Волосъ есть нитевидное, тонкое, роговое образованіе и по своему строенію это ничто иное, какъ продолженіе верхняго слоя кожи, т. е. кожицы. Мы замѣчаемъ у волосъ кончикъ, стержень и корень (по-



Рис. 177. XIX вѣкъ.

слѣдній находится въ трубчатомъ углубленіи кожи), оканчивающійся книзу трубчатымъ расширеніемъ, т. е. волосяной луковицей.

Стержнемъ называютъ свободную часть волоса, выступающую на поверхность кожи.

Корень представляет изъ себя вдавленную вглубь кожу, которая, заворачиваясь, образуетъ волосяной мѣшочекъ или волосяную сумку, и къ ней прикрѣпляются мѣшечные пучки, а кожица служитъ корневымъ влагалищемъ. Въ каждомъ мѣшочкѣ на днѣ его находится вдающийся въ его полость, такъ называемый, волосяной сосочекъ, изобилующій сосудами, на которомъ и сидитъ луковица въ видѣ шапочки. Въ волосяной мѣшочекъ сверху и по бокамъ открываются протоки сальныхъ железъ.

При выпаденіи волосы отпадаютъ вмѣстѣ съ частицами волосяной луковицы, на мѣстѣ же ихъ образуются новые изъ оставшихся возлѣ волосяного сосочка клѣточекъ. Если же волосъ будетъ выдернуть вмѣстѣ съ сосочкомъ, то вновь уже не вырастаетъ.

Волосы имѣютъ гигроскопическое свойство, т. е. впитываютъ въ себя влагу.

Цвѣтъ волосъ зависитъ отъ пигмента, т. е. красящаго вещества. Это красящее вещество разсѣяно въ клѣткахъ въ видѣ крѣпкихъ зеренъ, мѣстами гуще, а мѣстами рѣже. Рыжій, свѣтлорусый и коричневый цвѣтъ волосъ зависитъ отъ свойственной имъ краски; бурые и черные волосы отличаются только количествомъ пигментныхъ зеренъ, которыхъ въ бурыхъ волосахъ находится меньшее количество, чѣмъ въ черныхъ.

Сѣдина волосъ появляется медленно, съ годами. Сначала начинаютъ сѣдѣть отдѣльные волосы, по-



Рис. 178. Негритянка.

томъ цѣлыя мѣста; съ теченіемъ времени посѣдѣвшіе волосы принимаютъ серебристый оттѣнокъ,

и наконецъ въ старческомъ возрастѣ всѣ волосы становятся серебряными. У альбиносовъ, за отсутствіемъ пигмента, кожа и волосы отъ рожденія совершенно бѣлые. Непонятны явленія внезапно сѣдѣющихъ волосъ, когда человѣкъ отъ какого-либо нервнаго потрясенія можетъ посѣдѣть въ одну ночь.

Богатство волосъ на головѣ, бородѣ и другихъ частяхъ тѣла бываетъ у разныхъ народовъ и расъ разное. Давнымъ-давно укоренилось мнѣніе, что сильный ростъ и богатство волосъ соотвѣтствуютъ сильному физическому развитію человѣка. Припомнимъ преданіе о Самсонѣ, который отличался атлетической силой, благодаря своимъ длиннымъ и густымъ волосамъ. Когда его любовница хитростью остригла его, онъ потерялъ свою силу, вернувшись къ нему только тогда, когда волосы его стали отрастать. Мы не споримъ, что хорошая борода и волосы придаютъ человѣку мужественный, внушающій уваженіе видъ, но съ физической силой тутъ не можетъ быть никакой связи. Достаточно сказать, что почти всѣ борцы профессионалы брѣютъ голову и силы отъ этого не теряютъ.

Гигіена волосъ.

Здоровый волосъ долженъ быть прямой, крѣпкій, притомъ гладкій и имѣть своего рода блескъ; онъ не долженъ сѣчься, быть узловатымъ и имѣть трещины.

Головная кожа, на которой растетъ волосъ, должна быть бѣлою и чистою. Волосъ долженъ имѣть пріятный блескъ, происходящій отъ жира салныхъ железъ кожи, — притомъ цвѣтъ его долженъ имѣть равномерный оттѣнокъ, безъ рѣзкихъ пятенъ въ окраскѣ. Рѣдко, однако, можно найти въ волосахъ совершенно ровный оттѣнокъ; всегда видна хоть небольшая разница въ цвѣтѣ.

Особенно рѣзко выдѣляется разница цвѣта между волосами головы, бороды и бровей.

Если мы протянемъ волосъ между пальцами, то должно ощущаться мягкое пріятное впечатлѣніе, а не тупое, щеточное, жесткое.

Волосъ имѣетъ разные природные виды. У большинства людей онъ ровень и гладокъ; у нѣкоторыхъ же расъ, напр., у негровъ, онъ скрученный, кудрявый. У дѣтей очень часто встрѣчаются выющіеся волосы. Въ кавказской расѣ мы встрѣчаемъ уже отъ природы кудрявыхъ людей. Волосы бороды очень часто сами собой завиваются, каждый волосъ отдѣльно; между тѣмъ какъ въ природно-выющихся волосахъ головы они закручиваются цѣлыми пучками.

Если мы желаемъ сохранить красивые и здоровые волосы, намъ нужно обратить вниманіе на волосовой мѣшочекъ и, преимущественно, на волосовой сосочекъ, изъ котораго прорѣзывается волосъ. Какъ хлѣбопашецъ ничего не въ состояніи измѣнить на выросшемъ уже стеблѣ, если онъ раньше нехорошо воспа-

халь и обработалъ землю, — то же самое и съ волосами: плохая почва даетъ плохой урожай и наоборотъ здоровая кожа производитъ большіе и хорошіе волосы.

Мы знаемъ, что наша кожа есть органъ не только осязанія, но и транспираціи (выдѣленія), а такъ какъ волосяные сосочки помѣщаются въ кожѣ, то очень понятно, что если функція кожи въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ помѣщаются волосяные сосочки, вслѣдствіе наружной нечистоплотности, стѣснена или даже совершенно прекращена, то и питаніе волосяныхъ сосочковъ отъ этого страдаетъ — тѣмъ болѣе, что для окисленія крови, питающей сосочки, необходимъ свободный притокъ воздуха. Вслѣдствіе этого, первая задача гигиены съ цѣлью питанія и пособія волосянымъ сосочкамъ — это безусловная чистота ихъ наружной кожи. А потому всякій, кто желаетъ, чтобъ его волосы росли, долженъ производить, по крайней мѣрѣ, одинъ разъ въ недѣлю основательное очищеніе головы и бороды отъ грязи, пыли и пр. посредствомъ мыла и воды.

Чтобы скорѣе высушить голову послѣ мытья, надо втирать въ волосяную кожу петроль-эфиръ. Онъ не только скоро сушитъ голову, но и очищаетъ ее отъ грязи. Волосы, послѣ примѣненія петроль-эфира, становятся свѣтлѣе.

Петроль-эфиръ легко воспламеняется, и потому слѣдуетъ обращаться съ нимъ крайне осторожно и

никогда не пользоваться имъ въ комнатѣ при искусственомъ освѣщеніи, за исключеніемъ электрическаго свѣта.

У дамъ, съ ихъ длинными волосами, мытье головы болѣе стѣснительно. Онѣ должны особенно тщательно слѣдить за очисткой головы, такъ какъ у нихъ доступъ воздуха къ волосной кожѣ стѣсненъ вслѣдствіе изобилія волосъ и прически.

Голова нуждается болѣе въ чистоплотности, чѣмъ другія мѣста тѣла, во-первыхъ, потому, что она выдѣляетъ болѣе испарины, жира, чѣмъ другая часть кожи; а во-вторыхъ, потому, что вслѣдствіе густоты и прически волосъ на женской головѣ доступъ воздуха къ кожѣ стѣсненъ и потому она болѣе согрѣвается. Это подготавливаетъ болѣе удобную почву для разложенія и броженія сала и, такимъ образомъ, содѣйствуетъ развитію бактерій и проч. паразитовъ. Вся тайна сохраненія красоты волосъ до поздней старости, какъ у мужчинъ, такъ и у женщинъ, состоитъ въ систематическомъ уходѣ за чистоплотностью волосяной кожи, начиная съ ранняго дѣтства до конца жизни.

Совѣтуемъ тѣмъ, которыя дѣйствительно дорожатъ красотою своихъ волосъ, производить мытье головы вечеромъ, при принятіи ванны. Для человѣка со здоровыми волосами безразлично, какое онъ будетъ употреблять мыло, важно лишь, чтобы оно было доброкачественно. За послѣднее время выдѣлка мыла подверглась

большой фальсификаціи. Его выдѣлываютъ не посредствомъ варки, а холоднымъ способомъ, т. е. путемъ смѣси заранѣе растворенныхъ салъ съ крѣпкими щелочами, вслѣдствіе чего это мыло, какъ пресыщенное щелочами, дѣйствуетъ на кожу ѣдкимъ, раздражающимъ образомъ.

Доброкачественность мыла можно узнать слѣдующимъ образомъ: слѣдуетъ положить небольшое количество его на языкъ, и если при этомъ почувствуется хоть малѣйшее жженіе, то такое мыло надо признать ѣдкощелочнымъ, для кожи вреднымъ. Хорошее мыло должно легко растворяться въ водѣ и сильно пѣниться при употребленіи; пѣна должна быть равномерной консистенціи и не скоро засыхать. Мыло должно быть безъ запаха или имѣть пріятный запахъ и не горькнуть со временемъ. Есть мыла твердые или содовые, и мягкія или калийныя. Послѣднія болѣе пригодны для мытья кожи и головы. Между ними первое мѣсто занимаетъ жидкое калийное мыло Гебры; рядомъ съ нимъ можно поставить по качеству и пригодности для мытья кожи пресыщенный жиромъ мыла докторовъ Эйхгорна и Унны. Намыливъ голову однимъ изъ этихъ мылъ, слѣдуетъ довольно крѣпко и повсюду втирать образовавшуюся пѣну. Оставивъ затѣмъ эту пѣну нѣсколько минутъ, надо начать смывать ее, поливая голову сперва теплою водою, а затѣмъ водою комнатной температуры, до тѣхъ поръ, пока мыло не сойдетъ все.

Послѣ этого вытираютъ голову и волосы шершавымъ полотенцемъ, а потомъ гигроскопической ватой или пропускной бумагой и оставляютъ волосы распущенными на довольно долгое время, а на ночь укладываютъ ихъ въ сѣтку или заворачиваютъ въ легкій платокъ, чтобы они могли имѣть достаточный притокъ воздуха и постепенно хорошо высохнуть.

Всѣ другія средства для мытья головы не могутъ выдержать сравненія съ хорошимъ мыломъ, такъ какъ не въ состояніи совершенно очистить голову отъ грязи и сальныхъ выдѣленій кожи. Многіе имѣютъ обыкновеніе мыть голову желткомъ куриного яйца. Хотя желтокъ, составляя въ соединеніи съ сальными выдѣленіями кожи эмульсію, отчасти очищаетъ голову, но не въ состояніи вымыть ее совершенно, тѣмъ болѣе, что частицы желтка, смѣшанныя съ грязью, остаются нерѣдко на кожѣ. Втираніе въ голову разныхъ спиртовъ плохо чиститъ волосы и притомъ напрасно сушитъ ихъ, что впослѣдствіи приноситъ вредъ.

На основаніи вышеизложеннаго, гигиена волосъ состоитъ, какъ въ систематической очисткѣ ихъ и кожи посредствомъ мыла и воды отъ грязи и сальныхъ выдѣленій, такъ и въ ежедневной прическѣ волосъ утромъ и вечеромъ гребешками и щетками.

Гребешки должны быть хорошо и гладко отполированы, съ не слишкомъ острыми зубцами. Употребленіе частыхъ гребешковъ бесполезно и даже

вредно. Безполезно потому, что гребень не может вычесывать грязь, засѣвшую въ порахъ, а вредно въ



Рис. 179.
„На днѣ“ И. И. Судьбининъ—Лука.

виду того, что частый гребешокъ, у котораго болѣе тонкіе зубчики, царапаетъ и раздражаетъ верхніе покровы кожи, вызываетъ излишній приливъ крови

и тѣмъ препятствуетъ равновѣсію питанія волосяныхъ сосочковъ.

Щетки должны быть щетинныя, не очень твердыя, но и не очень мягкія и постоянно чистыя.

Завивка горячими щипцами вредна для волосъ, которые становятся вслѣдствіе этого слишкомъ сухими и ломкими. Лучшимъ способомъ для завивки слѣдуетъ признать холодный, т. е. употребленіе папильотокъ или заворачиваніе волосъ на ночь въ желѣзныя, гофрированныя завивки изъ металлическихъ проволочекъ, при чемъ заворачиваніе должно производиться отъ корней волосъ къ ихъ концамъ и не очень стягивать волосы у корня, что мѣшаетъ правильной циркуляціи крови и, слѣдовательно, питанію волосъ и ихъ сосочковъ.

Инструменты, которые касаются волосъ, должны быть постоянно безукоризненно чисты. Въ виду этого щетки и гребенки слѣдуетъ строго очищать отъ жира и приставшей къ нимъ грязи. Для домашнего обихода совѣтуемъ щетки мыть мыльнымъ спиртомъ или бензиномъ. Затѣмъ вытираютъ сухимъ полотенцемъ и вымываютъ щетку горячей водой, — вымытая такимъ образомъ щетка получаетъ новый видъ.

Поступаютъ еще и такъ: растворяютъ, насколько возможно, соду въ теплой водѣ, кладутъ въ этотъ растворъ щетки щетиною внизъ такъ, чтобы послѣдняя вся была погружена въ растворъ соды до ея

основанія въ теченіе одного часа; затѣмъ, промывъ ихъ водою, высушиваютъ.—Если, однако, есть сомнѣніе, что вашими щетками и гребенками пользовались люди больные, то совѣтуемъ мыть сулемой или сулемовымъ мыломъ.

Остается намъ еще рѣшить послѣдній вопросъ: нужно-ли смазывать кожу и волосы жиромъ, т. е. помадами или маслами, и если да, то какъ часто и какіе жиры самые полезные для волосъ и ихъ кожи?

Физиологическое дѣйствіе жировыхъ веществъ на кожу состоитъ въ томъ, что они, во 1) смягчаютъ ее, дѣлаютъ ее болѣе блестящей и упругой и потому устраняютъ шероховатость и чувство сжиманія; 2) жировыя вещества препятствуютъ слишкомъ большому испаренію кожи, такъ какъ своимъ жирнымъ слоемъ задерживаютъ испарину кожи и потому защищаютъ кожу отъ рѣзкихъ дѣйствій температуры и предохраняютъ ее отъ простуды. 3) Наконецъ, задерживаютъ выдѣленія сальныхъ железъ, — такъ какъ жирныя кислоты, испарина кожи, растворяются въ жировыхъ веществахъ.

Обыкновенно, *если кожа здорова и, вслѣдствіе этого, волосы сами по себѣ жирны, то прибѣгать къ примѣненію постороннихъ веществъ не слѣдуетъ*, такъ какъ такимъ образомъ мы способствуемъ накопленію чрезчуръ большого количества жира на нашей головѣ, что ведетъ къ скорѣйшему выпаденію волосъ. При

этомъ не слѣдуетъ забывать, что есть также волосы, которые вообще не переносятъ постороннихъ жировъ.



Рис. 180.

„Барвары“. И. М. Ураловъ—Городской голова.

Во всякомъ случаѣ не слѣдуетъ смазывать голову ежедневно жирами, а только 1—2 раза въ недѣлю,

причемъ нужно мыть ее разъ въ недѣлю водою и мыломъ, чтобы очистить отъ старыхъ разлагающихся жировъ.

Способъ употребленія жировыхъ веществъ слѣдующій: мужчины и всѣ, у кого волосы короткіе, берутъ немного жиру, приблизительно четвертую часть чайной ложечки, растираютъ его между ладонями и втираютъ со всѣхъ сторонъ въ волосы, а женщины дѣлаютъ проборы, на разстояніи нѣсколькихъ сантиметровъ одинъ отъ другого, натираютъ кожу гигроскопической ватой, пропитанной жиромъ, и затѣмъ вытираютъ излишекъ жира сухимъ кусочкомъ ваты. Вообще-же употребленіе косметическихъ жировыхъ веществъ должно быть самое умеренное. Для смазыванія волосъ употребляютъ помаду и жидкое масло. Помады плотной консистенціи придаютъ волосамъ больше упругости, плотности, стойкости и клейкости. Волосы, умащенные этой помадой, становятся по виду гуще и каждый отдѣльный волосъ кажется толще, грубѣе; жирныя, жидкія масла дѣлаютъ волосы мягкими и блестящими. Жидкія масла легко всасываются, но зато при употребленіи этой помады волосы кажутся рѣдкими.

Существуетъ много разныхъ помадъ, пользующихся большой популярностью, какъ средства, способствующія росту волосъ, напр. медвѣжій жиръ, мозги оленьихъ костей, мозги бычачьихъ костей, хребтовый лошадиный жиръ и пр.

Есть преданіе, что Клеопатра сохраняла свои чудные волосы, благодаря употребленію жирной помады, которая и теперь пользуется большою популярностью среди наших дамъ, подъ названіемъ «*Pom-made à la graisse d'ours*» (медвѣжій жиръ).

Всѣ масла, употребляемыя для смазыванія волосъ, должны быть безусловно свѣжи; прогорѣлыя масла, съ примѣсью салныхъ выдѣленій кожи, быстро разлагаются, раздражаютъ кожу и способствуютъ выпаденію волосъ. При употребленіи помады необходимо мыть голову водой и мыломъ хоть одинъ разъ въ недѣлю.

Главный составъ помады—свиное сало или американскій вазелинъ; чтобы предохранить отъ порчи къ нимъ прибавляютъ 1—2% салициловой кислоты или бензою 2—4%, а для пріятнаго запаха прибавляютъ еще перувианскій бальзамъ 1—2%. Онъ извѣстенъ, какъ средство, укрѣпляющее волосы.

Главный составъ жидкихъ маселъ для головы это растительныя масла: оливковое, касторовое и миндальное. Касторовое масло считается въ общежитіи хорошимъ средствомъ для роста волосъ. Однако очень часто прибѣгать къ нему не слѣдуетъ, т. к. волосы отъ него становятся клейкими и грязными и ихъ приходится часто мыть мыломъ и водою. Глицеринъ также вреденъ для смазыванія волосъ, т. к. онъ сушитъ и волосы, и кожу, и, благодаря своей клейкости, способствуетъ быстрому загрязненію волосъ.

Слѣдующія смѣси мы признаемъ полезными и гигиеничными для смазыванія волосъ:

1) Домашнимъ образомъ легко готовится слѣдующая помада: одну столовую ложку свѣжаго оливковаго масла и одну ложку хорошаго свѣжаго свиного сала хорошенько растирають вмѣстѣ, затѣмъ къ этой смѣси прибавляютъ бергамотоваго и прованскаго масла для запаха, приблизительно отъ 20 до 30 капель.

2) Очищенные костяные бычачьи

мозги 150 частей

и бензое (въ порошокъ) 5 »

Смѣсь эту согрѣвають на огнѣ до тѣхъ поръ, пока она совершенно не растаетъ; потомъ фильтруютъ и прибавляютъ къ ней для запаха эфирныя благовонныя масла.

3) Crème neige:

Бѣлаго воску 4 части.

Спермацета 8 »

Миндальнаго масла 240 »

Розовой воды 2 »

Глицерина 2 »

Розоваго масла отъ 5 — 10 кап.

Всю смѣсь растопить на легкомъ огнѣ и перемѣшать.

- 4) Бычачьяго костяного мозга . . . 50 част.
 Масла миндальнаго 10 »
 Свежаго лимоннаго соку 3 »

Все вмѣстѣ хорошенько перемѣшать.

Волосыяныя жидкія масла:

- 5) Чистаго свежаго оливковаго масла . 100 част.
 Эфирнаго масла 1 »
 Розоваго масла 1 »

Бергамотовое масло	}	поровну, .
Розовое »		
Гвоздичное масло	}	по 1/2 части.
Коричное »		

6) Бензое - молоко, состоящее изъ одной чайной ложки тинктуры бензое, раствореннаго въ 100 грамахъ теплой воды, — хвалить какъ средство, укрѣпляющее корни волосъ и противодѣйствующее преждевременной сѣдинѣ.

Искусственное окрашиваніе волосъ.

Очень часто предлагаютъ вопросъ: чѣмъ красить волосы? Отвѣтить на это не такъ легко, какъ кажется на первый взглядъ, потому что *отъ краски для волосъ требуется*: 1) чтобы примѣненіе ея было *просто*, т. е. не требовало сложныхъ манипуляцій, соединенныхъ съ потерей времени; 2) чтобы краска окрашивала

только волосы и не марала кожу; 3) чтобы она со временем не теряла свою силу, т. е. не мѣняла свой



Рис. 181.

„Хорошенькая“. — Конр. Яковлевъ — Егоръ Орловъ.

цвѣтъ и 4) наконецъ, самое главное, чтобы она не имѣла вредныхъ послѣдствій для здоровья пользующагося ею субъекта.

Прежде чѣмъ приступить къ окраскѣ волосъ, слѣдуетъ ихъ предварительно обезжирить. Съ этой цѣлью берутъ крѣпкій мыльный растворъ въ теплой водѣ, намыливаютъ въ немъ очень твердую, чистую щетку и промываютъ волосы въ направленіи ихъ роста, такъ долго, пока всѣ волосы и кожа не будутъ хорошо пропитаны мыльнымъ растворомъ. Потомъ споласкиваютъ теплой мягкой водой мыльный растворъ, до тѣхъ поръ пока при споласкиваніи не обнаружится болѣе мыла. Потомъ промываютъ волосы крѣпкимъ растворомъ соды, давъ время имъ обезжирѣть. Чѣмъ тщательнѣе мы обезжиримъ волосы, тѣмъ лучше выйдетъ эффектъ окраски.

Послѣ споласкиванія волосы осушаютъ, насколько возможно. Сначала ихъ вытираютъ шершавымъ полотенцемъ, а потомъ гигроскопической ватой, и расчесываютъ чистымъ гребешкомъ. Когда волосы почти сухи, но еще слегка влажны, приступаютъ къ ихъ окраскѣ.

Число минеральныхъ окрасокъ очень велико, поэтому перечислить ихъ всѣ нѣтъ никакой возможности. Первое мѣсто между ними занимаетъ азотное серебро или ляписъ. Оно совершенно безвредно и окрашиваетъ волосы въ чудный блестящій черный цвѣтъ.

Препараты висмута окрашиваютъ волосы въ красивый коричневый и коричнево-черный цвѣта; нѣкоторые изъ нихъ не переносятъ прикосновенія во-

ды, которая смываетъ ихъ цвѣтъ. Висмутовые препараты употребляютъ для окраски бровей и рѣсницъ въ болѣе темный цвѣтъ, но такъ какъ они легко смываются, то ихъ нужно употреблять ежедневно.

Мѣдный купоросъ, совмѣстно съ другими средствами, тоже употребляютъ для окрашиванія волосъ въ коричневый цвѣтъ. Но въ виду возможнаго отравленія мѣдью, эти средства мы не рекомендуемъ. Марганцовое кали можетъ служить для окрашиванія волосъ въ каштаново-коричневый цвѣтъ съ рыжеватымъ оттѣнкомъ, при чемъ, калийная окраска придаетъ волосамъ свѣжесть и блескъ. Но эта краска черезъ одни сутки теряетъ свои хорошія качества, становится тусклою и желтѣетъ. Эта окраска должна возобновляться каждый день и занимаетъ очень много времени, т. к. волосы сохнутъ потомъ въ продолженіи нѣсколькихъ часовъ. Передъ употребленіемъ марганцоваго калия не нужно обезжировать волосы.

Сначала расчесываютъ волосы и вытираютъ ихъ шерстяной или фланелевой тряпочкой. Приготовляютъ очень сильный растворъ марганцоваго кали, и затѣмъ смазываютъ волосы зубной щеточкой, пропитанной этимъ растворомъ, до тѣхъ поръ, пока всѣ они не окрасятся въ ровный цвѣтъ. На слѣдующій день нужно только поправить окраску, взять кусокъ ваты, смочить въ растворъ марганцоваго кали и протереть мѣста, потерявшія вчерашнюю окраску.

Запачканныя мѣста на пальцахъ или кожѣ, пока они свѣжія, вытираются ватой или полотенцемъ.

Изъ желѣзистыхъ препаратовъ для окраски волосъ употребляютъ «Хромокамъ Лозе». Онъ окрашиваетъ волосы въ коричневый и черный цвѣтъ.

Свинцовые препараты пользуются большимъ распространениемъ и репутаціей самыхъ безвредныхъ средствъ. Примѣняя ихъ, дѣйствительно, удается придать волосамъ ихъ первоначальный здоровый цвѣтъ, и эта окраска въ большинствѣ случаевъ удается сразу, безъ всякихъ исправленій. Однако, пользуясь свинцовыми препаратами, легко можно отравиться. Признаками отравленія служатъ: головныя боли, потомъ колики, рѣзь въ животѣ и, наконецъ, параличъ. Опаснѣе всего для здоровья тѣ свинцовые препараты, которые содержатъ уксусно-кислую окись свинца (свинцовый сахаръ). Число такихъ свинцовыхъ препаратовъ для окраски волосъ безчисленно. Большинство изъ нихъ съ французскимъ или англійскимъ этикетомъ, съ невинною надписью «végétale», что значитъ — «растительное»; или съ надписью «безвредно». Изъ этихъ свинцовыхъ препаратовъ можно указать на «Eau d'Apollon, Eau de Fée, Haar-Naturalisierung препарат химика Леттке и Eau de Fée Сарры Фениксъ. Всѣ эти препараты содержатъ въ себѣ большой процентъ свинца.

Не останавливаясь подробно на употребляемомъ способѣ окраски волосъ посредствомъ азотно-кислаго

серебра, укажемъ на препараты, которыми нужно при этомъ пользоваться.



Рис. 182.

Г-нъ Поморцевъ—Чужонецъ.

1. Для окраски въ черный цвѣтъ:

Сначала — Kalii sulfurosi	4,5
Spiritus vini	75,0

И, затѣмъ, высушивъ волосы:

Nitrati argenti	6,0
Aquae destillatae	50,0
Amonii puri liquid... Q. S.	

2. Для окраски въ темно-коричневый цвѣтъ.

Сначала:

Acidi pyrogallici	1,0
Spiritus coloniensis	19,0
Aquae destillatae	30,0

Потомъ высушивъ волосы:

Cupri sulfurici	1,3
Nicol. oxyd. nitr	0,25
Aquae destillatae	30,0
Liquor. amon. caust	4,0

Для окраски въ свѣтло-коричневый цвѣтъ.

Сначала:

Acidi pyrogallici	1,0
Spiritus coloniensis	19,0
Aquae destillatae	30,0

и затѣмъ:

Argentii nitrici	2,0
Aquae destillatae	45,0
Liquor. amon. caust	36,0

Самая лучшая и безусловно безвредная краска для волосъ это персидская, приготовленная изъ смѣси «Генны» и «Ренга».

Персидская окраска даетъ волосамъ чудный блескъ и цвѣтъ, совершенно подходящий къ натуральному; кромѣ того, не пачкаетъ ни рукъ, ни волосагой кожи. Въ Персіи и нѣкоторыхъ частяхъ передней Азіи существуетъ обычай окрашивать волосы, начиная съ дѣтства и до поздней старости, листьями кипарисоваго дерева, размолотыми въ порошокъ,—Генна. Волосы, окрашенные генной, имѣютъ первоначально рыжеватую окраску, которую впоследствии подкрашиваютъ «Ренгомъ»,—размельченными листьями растенія *indigofera*. Отъ количества употребляемаго «Ренга» зависитъ цвѣтъ окраски, ея оттѣнокъ и поразительно красивый блескъ. Персы утверждаютъ, что генна укрѣпляетъ волосы и препятствуетъ ихъ выпаденію. Оба эти растенія совершенно безвредны. Чтобы приступить къ окраскѣ волосъ генной необходимо выполнение слѣдующихъ пунктовъ: 1) Генна и Ренгъ должны быть хорошаго качества и листья ихъ должны быть растерты въ мельчайшій порошокъ; Ренгъ долженъ быть хорошаго зеленого цвѣта. 2) Температура комнаты должна быть не менѣе 18° и не болѣе 19° Реомюра. Слѣдуетъ приготовить большой кувшинъ съ водой комнатной температуры и надѣтъ на руки перчатки для предохраненія рукъ отъ загрязненія.

Обезжиривъ волосы, ихъ вытираютъ ватой и по-

лотенцем досуха. Затѣмъ дѣлають проборъ отъ лба и до затылка, дѣлятъ волосы пополамъ и заплетаютъ ихъ слабо въ 2—3 косы. Для окраски большихъ и густыхъ волосъ требуется 90—120 граммъ порошка, состоящаго изъ смѣси Генны и Ренга. Для темной и черной окраски нужно брать 3 части Ренга и одну часть Генны, т. е. 90 гр. Ренга и 30 гр. Генны; для свѣтлорусой окраски: двѣ части Ренга и одну часть Генны:

Эту смѣсь растворяють въ стеклянной посудѣ съ водой, емкостью въ $\frac{1}{2}$ литра, постоянно разбалтывая порошокъ, пока все не приметъ консистенцію кашицы, имѣющей цвѣтъ, видъ и запахъ шпината. Эта кашица должна быть настолько жидкой, чтобы выливаться изъ ложки. Рукой, одѣтой въ перчатку, накладываютъ эту кашицу на голову и втирають ее въ голову и въ косы, протягивая ихъ между ладонями, напитанными ею. Покрываютъ такъ густо, чтобы вся голова была покрыта сплошной массой. Когда масса начинаетъ подсыхать, она получаетъ блестящій темно-фіолетовый цвѣтъ. *Чѣмъ дольше эта смѣсь остается на головѣ, тѣмъ темнѣе выйдетъ окраска волосъ.* Чтобы окраска имѣла хорошей, блестящій черный цвѣтъ, нужно оставить смѣсь на головѣ 3—4 часа, наблюдая, чтобы температура комнаты была все это время не меньше 18°. Для коричневой окраски волосъ смѣсь оставляють на головѣ 2—2 $\frac{1}{2}$ часа. Затѣмъ смываютъ эту смѣсь комнатной водой,

расчесывая все время волосы широкимъ зубчатымъ гребешкомъ. Чтобы смыть приставшую къ волосамъ смѣсь, нужно употребить не менѣе $\frac{1}{2}$ часа и довольно большое количество воды и только тогда прекращаютъ мыть головы, когда вода съ волосъ скатывается совершенно чистой. Наконецъ просушиваютъ хорошо расчесанные волосы, не заплетая ихъ, оставляютъ пока они совершенно не высохнутъ. Настоящій цвѣтъ окраски проявляется только по истеченіи 5—6 часовъ. Окраску волосъ совѣтуемъ производить на ночь.

Если послѣ высушки волосы не блестятъ, а имѣютъ матовый цвѣтъ, то это указываетъ, что окраска не удалась; она смывается и мараетъ и потому слѣдуетъ ее возобновить.

Обыкновенно первая окраска никогда такъ не удается, какъ послѣдующія, поэтому слѣдуетъ на другой день повторить ее, и тогда результатъ будетъ вполне удовлетворителенъ.

Персидская смѣсь совершенно безвредна и не раздражаетъ глазъ, случайно попавши въ нихъ. Ренгъ очень скоро портится, такъ, что его слѣдуетъ держать въ герметически закупоренныхъ, заранѣе хорошо высушенныхъ бутылкахъ, обернутыхъ въ темную бумагу.

Блондинки могутъ легко окрасить свои волосы въ *золотистый* свѣтло-русый цвѣтъ, вымывъ ихъ перекисью водорода. Это самый общепринятый способъ, отчасти потому, что онъ очень ужъ простъ, а отчасти потому что золотистый цвѣтъ

считался еще съ древности самымъ привлекательнымъ.

Можно употреблять перекись водорода въ 5, 10, до 20% раствора на 100 частей воды. Способъ употребленія очень простой: смачиваютъ волосы ежедневно этимъ растворомъ такъ долго, пока они не получаютъ желанный цвѣтъ.

Эта послѣдняя окраска существовала со временъ Императрицы Евгеніи подъ названіемъ «Eau de Jeunesse» «или» «Auricome Golden». Для такого цвѣта волосъ берутъ 150 граммъ ревеню, завариваютъ его въ $\frac{1}{2}$ литръ бѣлаго столоваго винограднаго вина, варятъ до тѣхъ поръ, пока вино не выкипитъ на половину, и этой смѣсью, въ такомъ видѣ, моютъ на ночь голову.

Предостерегаемъ читателя отъ множества другихъ красокъ, существующихъ въ продажѣ подъ самыми разнообразными названіями; почти всѣ онѣ, при сравнительной дороговизнѣ, не только плохи, но и вредны.

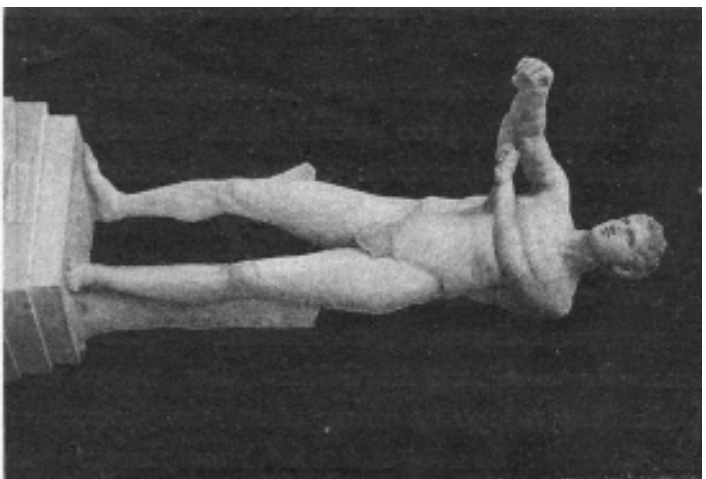


Fig. 184.

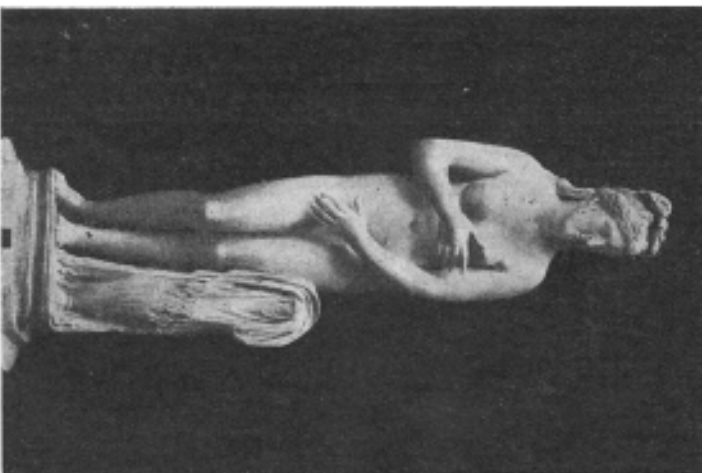


Fig. 185.

Измѣненіе фигуры на сценѣ.

Измѣненіе фигуры на сценѣ мы прибавляемъ въ силу того, что гримъ тѣсно связанъ съ фигурой человѣка, со всѣмъ его внѣшнимъ видомъ. Природа, возрастъ или другія условія несомнѣнно отражаются не только на лицѣ, но и на всей фигурѣ человѣка. Намъ приходится слышать такую фразу: грима одного лица мало для полнаго впечатлѣнія, нуженъ *гримъ всей фигуры*.

Измѣненіе фигуры на сценѣ возникло еще въ очень древнія времена, съ появленіемъ древне-греческихъ масокъ, которыя, увеличивая голову, измѣняли тѣмъ и человѣческую фигуру настолько, что являлась необходимость увеличивать и ростъ, для чего употреблялись деревянныя дощечки на двухъ подставкахъ, нѣчто въ родѣ маленькой скамеечки (котурны). Большое разстояніе публики отъ сцены, величина театра и длинныя одежды артиста скрашивали эту неестественность.

Нынѣ условія сцены, освѣщеніе и сравнительная

близость актера отъ публики, заставляють насъ прибѣгать къ измѣненію фигуры на сценѣ болѣе или менѣе незамѣтнымъ, «обманнымъ» способомъ, который ближе подходитъ къ жизни.

Насколько важна на сценѣ гармонія туловища и головы, это само собой понятно.

Много людей, посвятившихъ себя сценѣ, сильно страдаютъ вслѣдствіе разныхъ недостатковъ въ фигурѣ. Среди нихъ можно назвать нѣсколько знаменитостей, которыя грѣшили нѣкогда на русской сценѣ.

Попадаются и такія фигуры, которыя исправить нельзя; но большинство изъ нихъ, послѣ изученія своихъ недостатковъ, путемъ сравненія съ классическими образцами (см. рис. 184 и 185) и надлежащаго исправленія, разными мѣрами, которыя мы предлагаемъ, могутъ смѣло выступать на сценѣ, не портя общаго впечатлѣнія.

Труднѣе всего поддается измѣненію **ростъ**. Особенно трудно изъ маленькаго человѣка съ жидкой фигурой создать крѣпкаго мужчину средняго роста. Съ другой стороны, изъ человѣка средняго роста сравнительно легко сдѣлать высокую, мощную фигуру. Слѣдовательно, сложеніе человѣка находится въ большой связи съ ростомъ, за рѣдкимъ исключеніемъ, когда намъ случается видѣть очень худыхъ

и въ то же время долговязыхъ, или коротенькихъ и полныхъ людей. Тутъ впечатлѣніе у публики получается обратное.

Есть нѣсколько способовъ увеличить ростъ на сценѣ. Главный и радикальный—это измѣненіе обуви, какъ-то: 1) коски, 2) каблуки, 3) двойныя подошвы и проч. Иные ухитряются заказывать особые сапоги для сцены, которые увеличиваютъ ростъ сантиметровъ на 5—10. Но это, достигая цѣли, тяжелитъ походку и стѣсняетъ актера. Съ другой стороны, эти способы могутъ быть примѣнимы въ тѣхъ роляхъ, которыя не требуютъ отъ актера большой подвижности. Но предупреждаемъ, что все-таки должна быть соблюдена извѣстная мѣра въ увеличеніи роста, не говоря уже объ общемъ измѣненіи фигуры одновременно съ ростомъ.

Артистка также можетъ и должна мѣнять свою фигуру въ ту или другую сторону, какъ и артистъ. Хотя дамамъ много труднѣе измѣнять фигуру, чѣмъ мужчинамъ, тѣмъ не менѣе, это необходимо:—всѣ дѣйствующія лица должны добиваться типичной, характерной фигуры, иначе не получится цѣльности впечатлѣнья отъ пьесы.

1) **Коски** покупаются въ сапожныхъ магазинахъ, обшиты замшей мужскіе и женскіе (разная величина) и сшиваются по 2 или по 3, смотря по ихъ толщинѣ. Хорошо укрѣпить на пробковую стельку, вырѣзанную по обуви, предварительно сшитые коски,

и помѣстить все въ сапогъ. Если при этомъ подошва и каблукъ больше обыкновенныхъ, то это сильно увеличиваетъ ростъ.

2) **Каблуки.** Очень большіе каблуки дѣлать не совѣтуемъ, такъ какъ это сильно безобразитъ ногу и дѣлаетъ ступни похожими на копыта. Лучше всего обходиться съ косками или внутренними каблуками. Это, при одинаковомъ увеличеніи роста, не такъ безобразитъ ногу.

Въ послѣднее время въ большомъ распространеніи резиновые каблуки на винтахъ. Ихъ выпустили почти всѣ фабрики резиновыхъ издѣлій. Лучшіе изъ каблуковъ не круглые, а имѣющіе форму каблука на 5 винтахъ, съ металлической прокладкой внутри. Эти каблуки рекомендуются не только мужчинамъ, но и дамамъ, такъ какъ они имѣются всѣхъ величинъ по №№; они не только увеличиваютъ ростъ, но и уничтожаютъ шумъ походки на сценѣ, который почти всегда усиливается при большихъ каблукахъ.

Съ большими каблуками на сценѣ нужно быть особенно осторожнымъ при движеніи по ступенямъ лѣстницы, при всевозможныхъ прыжкахъ и т. п. Точно также очень легко зацѣпиться за столъ ненавидимые всѣми актерами пороги, безъ которыхъ еще до сихъ поръ не могутъ обходиться декораторы.

3) **Двойныя подошвы.** Подошва внутренняя или толстая стелька, лучше всего пробковая, и утолщенная наружная подошва поднимаютъ ростъ безъ по-

моши каблукъ. Къ подошвамъ такого рода приходится прибѣгать въ костюмныхъ пьесахъ: въ древнихъ сандаляхъ или средневѣковыхъ туфляхъ, гдѣ каблукъ недопустимы.

Резиновая подошва хороша на сценѣ во всѣхъ случаяхъ. Подымая ростъ, она придаетъ мягкость походкѣ и этимъ отвлекаетъ вниманіе зрителя отъ ногъ актера; въ тѣхъ же случаяхъ, когда вдѣлана внутренняя стелька, увеличиваетъ ростъ, скрадывая шумъ и неестественность походки.

Резиновая подошва необходима, когда для увеличенія роста прибѣгаютъ ко всѣмъ перечисленнымъ способамъ сразу.

Теперь—объ измѣненіяхъ роста, которыми могутъ пользоваться лица, страдающія извѣстными *недостатками фигуры*:

1) Лица съ длинной шеей, поднявъ плечи особой толщинкой, со сцены будутъ казаться выше ихъ обыкновеннаго роста. (О толщинкахъ смотри дальше).

2) Лица, съ сравнительно небольшой головой, могутъ поднять ростъ высокой прической.

3) Чѣмъ выше, или другими словами, короче талія, тѣмъ и ростъ кажется выше. Иногда фигура и костюмъ артиста позволяетъ искусственно поднять талію.

Самое сильное измѣненіе роста все-таки—измѣненіе фигуры въ плечахъ. Это даетъ обманчивое представленіе зрителю о ростѣ исполнителя. Чѣмъ

шире плечи, чѣмъ шире фигура, тѣмъ выше кажется исполнитель. Человѣкъ, измѣнившій свою фигуру лишь косками, тѣшитъ только самого себя.

Дѣйствительно, поставимъ рядомъ двухъ исполнителей — одного средняго роста, а другого ставшаго такимъ, благодаря коскамъ, каблукамъ и пр. Посмотрѣвъ на уровень ихъ головъ, можно рѣшить, что каблуками и косками все достигнуто. Однако стоитъ пойти въ публику и еще разъ сравнить этихъ же самыхъ актеровъ со сцены, какъ вы увидите, что весь эффектъ пропалъ. Человѣкъ съ среднимъ ростомъ, при хорошей, плотной фигурѣ, сталъ еще выше своего роста, а искусственно его увеличившій остался такимъ же птенцомъ, какимъ былъ и безъ каблуковъ. Когда они подходятъ на сценѣ другъ къ другу, васъ немного сбиваетъ ихъ яко-бы одинаковый ростъ, но стоитъ имъ только разойтись въ разные концы сцены, какъ вы снова приходите къ заключенію, что *увеличивать фигуру нужно всю пропорціонально, а не одну ногу.*

Измѣненіе туловища.

1. **Корсеты.** 2. **Бинты на животъ.** 3. **Толщина.**
4. **Ватоны.** Грудь и животъ настолько характерны для опредѣленія фигуры, что оба они должны занять первое мѣсто въ измѣненіи фигуры.

Корсеты бываютъ мужскіе и женскіе.

О послѣднихъ говорить приходится постольку, поскольку они бываютъ необходимы для измѣненія фигуры съ цѣлью характерности. Противъ корсетовъ существуетъ цѣлая литература и, не смотря на это, они носятя преисправно и барышнями, и дамами, и старухами, не только на сценѣ, но и въ жизни.

Другое дѣло, когда корсетъ является главнымъ орудіемъ артистки для приданія фигурѣ характерности на сценѣ,—тутъ корсетъ можетъ встрѣтить только одобреніе. Въ самомъ дѣлѣ сколько можно сказать этой принадлежностью туалета, напр., въ типѣ молодой старейшей дѣвы и т. п.

Что же касается мужскихъ корсетовъ, какъ ихъ принято называть, неизвѣстно почему, хотя они на корсетъ нисколько и не похожи, то это широкій, приспособленный къ фигурѣ поясъ, иногда на костяхъ, иногда съ резиной. Употребляется въ рѣдкихъ случаяхъ, когда нужно стянуть фигуру, убрать животъ или бока; вообще, дѣлается онъ на каждую фигуру отдѣльно и встрѣчается рѣдко.

Гораздо чаще на сценѣ употребляютъ бинтъ или

поясъ изъ тонкой шерстяной или другой матеріи, шириною не больше $\frac{1}{4}$ арш., длиною аршина 2—3. Имъ обворачиваютъ (забинтовываютъ) предварительно подтянутый животъ,—не настолько, конечно, чтобы мѣшать дыханію,—нѣсколько разъ и потомъ зашиваютъ или зашпиливаютъ французской булавкой. При трико, толщинкахъ и т. п. это незамѣнимая вещь. Главное достоинство его—простота; одѣвается быстро и всегда можетъ быть подъ рукой.

Если надѣта толщинка, то поясъ великолѣпно сравниваетъ толщину съ настоящей фигурой и дѣлаетъ первую незамѣтной.

Толщинки. Прежде всего нужно сказать, что толщинки бываютъ разныя. Какая-бы толщинка ни была, она должна дѣлаться анатомически правильной, иначе она портитъ сложение и дѣлаетъ фигуру неживой. Это обстоятельство представляетъ не мало затрудненій, такъ какъ толщину дѣлаетъ не самъ актеръ, а портной, у котораго чувство мѣры можетъ отсутствовать, а главное, онъ не станетъ особенно приспособляться къ данной фигурѣ.

Поэтому актеръ долженъ самъ позаботиться, посоветоваться, примѣрить, сдѣлать все отъ него зависящее.

Бываютъ случаи, когда хорошіе театральные портные понимаютъ больше, чѣмъ актеры, тогда, понятно, остается только всецѣло положиться на нихъ.

Толщинокъ у актера должно быть нѣсколько,

примѣнительно къ его амплу, и притомъ, сдѣланы они должны быть специально для данной фигуры. Лучше совсѣмъ не пользоваться толщинками, чѣмъ надѣвать первую попавшуюся, предложенную костюмеромъ; не говоря уже о томъ, что легко заразиться чѣмъ либо, это въ большинствѣ случаевъ хуже, чѣмъ остаться со своей фигурой.

Мы перечислимъ далеко не всѣ, а только наиболѣе употребительныя на сценѣ толщинки; остальное уже дѣло изобрѣтательности каждаго актера.

Толщинки: на *грудь и плечи* (молодость, сила); на *животъ* (полнота, старость, обрюзглость); на *спину* (сутуловатость, дряхлость, горбъ); на *одно плечо* (уродство, болѣзненность фигуры, причемъ одна нога дѣлается длиннѣ другой); *нѣсколько толщинокъ для общей полноты* (тучность, грузность).

Толщинка, употребляемая въ молодыхъ роляхъ для приданія фигурѣ мускулистости, мужественности, силы, представляетъ особенную трудность (см. рис. 186—190). Она должна быть абсолютно незамѣтна даже подъ обыкновеннымъ костюмомъ, который носится въ жизни; тогда только она отвѣчаетъ своему назначенію и вполне пригодна для того, чтобы прикрасить, а не испортить фигуру.

Толщинка эта кроится и шьется слѣдующимъ образомъ. На совершенно голую грудь шьется лифъ въ обтяжку: 1) Съ маленькимъ вырѣзомъ на шеѣ (ВС) (на случай открытой шеи); 2) Съ плечами,

слегка заходящими на руки (CC); 3) Съ вырѣзами
 подъ мышками, чтобы дать свободу жеста (CB).
 Длина лифчика доходить до пояса.

Лифчикъ шьется изъ парусины или какой-либо
 болѣе легкой матеріи и застегивается на пуговицахъ

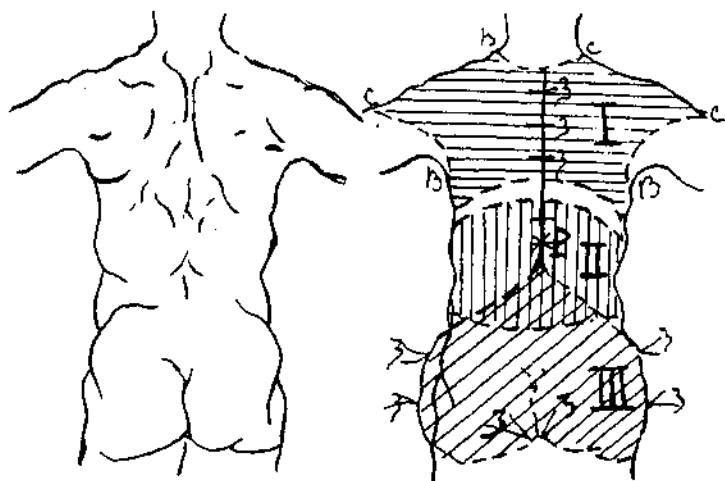


Рис. 186.

или на завязкахъ, сзади по хребту (см. рис. 186). На
 этомъ лифѣ сначала наматывается, а потомъ стегается
 вата, расположенная такъ, что она уничтожаетъ недо-
 статки фигуры. Такъ, напр., обыкновенно прибав-
 ляются самыя груди, плечи и т. под.

Особенное вниманіе должно обратить на то,

чтобы на спинѣ не было никакихъ измѣненій, и плечи, приближаясь къ спинѣ, постепенно спускались на нѣтъ, переходя лишь на толщину лифа. Подвижность спины и плечевыхъ мускуловъ вынуждаетъ оставлять спину свободной отъ измѣненій даже въ томъ случаѣ, если она этого требуетъ. Въ против-



Рис. 187.



Рис. 188.



Рис. 189.

номъ случаѣ фигура становится мертвой, неподвижной.

Мужская грудь представляетъ двѣ выпуклости, подобныя молодымъ женскимъ грудямъ, которыя постепенно переходятъ на нѣтъ въ бока и къ жи-

воту; (см. рис. 190) здѣсь толщину представляет уже одинъ лифчикъ. Для того, чтобы толщинка туже обтягивала фигуру и поддавалась измѣненіямъ при всевозможныхъ изгибахъ тѣла, рекомендуется въ бока вшивать широкую резину, которая, растягиваясь, позволяетъ свободно измѣнять позу и сохраняетъ фигуру.

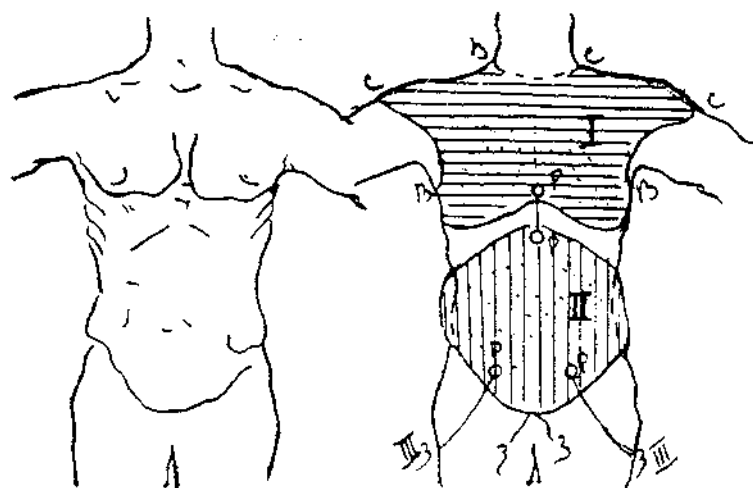


Рис. 190.

Часто грудь артистки также требуетъ измѣненія. Въ нѣкоторыхъ роляхъ нужны, напримѣръ, особенно развитыя, здоровыя груди и если артистка лишена этого отъ природы, она можетъ прибѣгать къ искусственнымъ грудямъ. Въ большихъ резиновыхъ магазинахъ продаются такія резиновыя груди—цѣлый

бюсть (торсь), имѣющій даже цвѣтъ кожи и анатомически правильно развитыя груди. Со сцены онъ совершенно незамѣтенъ. Главное его достоинство, что онъ возможенъ даже при декольте; правда, такой бюсть очень дорогъ. Гораздо проще грудь можетъ быть измѣнена, когда платье закрыто, или если трико доходить до шеи, такимъ образомъ: въ аптекарскихъ магазинахъ продаются т. наз. предохранители для груди изъ картона, оклеенаго колленкоромъ. Эти предохранители имѣютъ выпуклую форму груди и, будучи помѣщены подъ костюмъ или трико, дѣлаютъ фигуру здоровѣе и сильнѣе.

Извѣстно, что красивая женская грудь высока, (см. рис. 184 и рис. 199); это достигается корсетомъ. Въ тѣхъ же случаяхъ, когда корсетъ недопустимъ, напримеръ въ греческомъ, или въ другихъ открытыхъ костюмахъ, тамъ прибѣгаютъ къ такимъ комбинаціямъ: отрѣзаютъ отъ этихъ предохранителей только третью часть снизу, въ видѣ полумѣсяца, соединяютъ ихъ костью или проволокой, предварительно пришивъ на фигурѣ и скрѣпляютъ сзади резиной; эти подтягиватели помѣщаютъ подъ грудь, которая приподымается въ большей или меньшей степени, смотря по тому, выше или ниже надѣтъ этотъ подтягиватель, представляющій собой нѣчто вродѣ корсета.

Толщина на животѣ: (см. рис. 186 и 190—II) чаще всего соединяется съ грудной толщинкой (Р.) и служитъ для показанія полноты, (см. рис. 191,

192 и 193) хотя бывают случаи, когда она употребляется для того, чтобы убрать грудь. Если при сравнительно хорошо развитой груди надеть одновременно небольшую толщину на животъ (такая



Рис. 191.



Рис. 192.



Рис. 193.

толщина надѣвается на нижнюю часть живота такъ, чтобы онъ казался отвислымъ) и легкую на спину и плечи (сутуловатость), то *грудь будетъ казаться впалой* (см. рис. 191 и 192). Къ этому часто прибѣгаютъ молодые актеры съ хорошей фигурой, играющіе стариковъ.

Большія толщинки на животъ (тучность) однѣ не употребляются. Въ такихъ случаяхъ примѣняется большая, общая толщинка, вся стеганая, которая заходитъ на плечи, а иногда доходить и до локтя, чтобы утолстить руку. Имѣя разрѣзъ внизу, она доходитъ почти до колѣнъ и толститъ ноги; или надѣваются на ноги особые ватоны. (см. рис. 193).

Къ той-же большой толщинкѣ пристегивается иногда задъ, (см. рис. 186—III), бока и вторая толщинка на животъ (чрезмѣрная толщина).

Онѣ сильно стѣсняють движенія артиста. Въ этихъ случаяхъ, чтобы сохранить пропорциональность, гармонію всей фигуры, употребляются налѣпки на лицо, искусственная шея, увеличенный парикъ, соединенный посредствомъ растягивающейся ткани съ толщинкой и т. п.

Все это само по себѣ уже стѣсняетъ мимику и движенія. Одно же безъ другого не полно, а оба вмѣстѣ слишкомъ превращають живого человѣка въ ватный мѣшокъ.

Эти толщинки безусловно имѣють мѣсто въ небольшихъ эпизодическихъ роляхъ, гдѣ внѣшній обликъ стоитъ на первомъ планѣ. Можно ошеломить, насмѣшить зрителя, пока онъ не успѣетъ еще разобратся въ шаржированной фигурѣ. Но длительный шаржъ несносенъ и потому опасенъ.

Толщинка на спяну и плечи—употребляется для приданія фигурѣ сутуловатости, согбенности, дрях-

лости. Эта толщинка требует особенной тщательности ввиду подвижности плечъ и спины. Здѣсь простеганныя мѣста очень плавно и незамѣтно должны сходить на нѣтъ, иначе можно испортить все дѣло.

Особой толщинкой на спину можно устроить также *горбъ*, необходимый въ нѣкоторыхъ роляхъ. Величина и форма его всецѣло зависитъ отъ условій роли, съ одной стороны, и отъ изобрѣтательности актера и портного, съ другой.

Всевозможныя уродства спины и плечъ также устраиваются этой толщинкой.

При легкой сутуловатости чаще всего дѣлается одно плечо выше другого. Одновременно дѣлаютъ и одну ногу короче другой (коски на одну ногу).

Сравнительно рѣдко прибѣгаютъ къ *толщинкамъ на бока*. Для подчеркиванія женской полноты дамами употребляются эти толщинки только при турнюрѣ.

✓ **Ватоны.** Хорошіе ватоны необходимая и незамѣнимая вещь, какъ для актеровъ, такъ и для актрисъ, обладающихъ плохой фигурой, но они должны быть хорошей работы. Главная задача ватонровъ исправить ногу, которая въ то же время должна остаться анатомически правильной.

Ватоны употребляются главнымъ образомъ, и пожалуй даже исключительно, въ костюмныхъ пьесахъ, гдѣ актеру или актрисѣ приходится надѣвать трико.

Мнѣ приходилось видѣть ватоны, заказанные въ лучшей мастерской Парижа, которые изъ неправильно развитой да еще худой ноги, дѣлали не только правильную, но и красивую ногу, вовсе не стѣсняя движеній актера, благодаря своей эластичности.

Главное, должна сохраняться линія мускуловъ. Для этого требуется плотно простеганная вата, хорошо формированная.

Такіе же ватоны въ рѣдкихъ случаяхъ дѣлаются и на руки для приданія или толщины или хорошей мускулатуры.

Особыми ватонами можно достигнуть впечатлѣнія богатырскихъ мускуловъ на ногахъ.

Но это частные случаи и мы не будемъ на этомъ останавливаться.

Гримъ шеи и рукъ.

Шея. Гримировать шею чаще всего приходится въ гримъ характерномъ.

Худая шея достигается подчеркиваніемъ ея мускуловъ и сухожилій (высвѣчиваніе) и отгѣненіемъ шейныхъ впадинъ. (См. рис. 194).

Гримъ толстой шеи красками производится такъ: наклоненіемъ головы достигаются складки между подбородкомъ и шеей; эти складки обрисовываются

и высвѣчиваются. Можно также прибѣгнуть къ на-
клейкамъ (см. выше).

Если шея очень широка, чего въ извѣстныхъ
гримахъ допустить никакъ нельзя, то ее можно слегка
затемнить по бокамъ.



Рис. 194.

Очень длинную отъ природы шею гримомъ, укро-
ротить нельзя; этого достигаютъ посредствомъ тол-
щинокъ съ высокими плечами.

Руки. Руки приходится гримировать красками
лишь въ рѣдкихъ случаяхъ.

Для грима старыхъ худыхъ рукъ между пальцами

накладываются тѣневая — коричневая или синяя — краски (руки, конечно, предварительно смазываются вазелиномъ), тѣневая краска размазывается по направленію къ локтю, а сухожилія (выпуклости) высвѣчиваются. Въ рѣдкихъ случаяхъ приходится отѣнять и суставы пальцевъ.

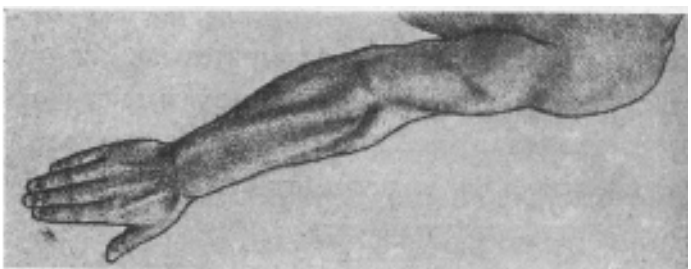
Красновато-бурая руки характерны для нѣкоторыхъ типовъ (пьяницы, торговцы, солдаты, красныя руки съ мороза).

Особенно бѣлая руки съ синеватыми ногтями — руки тяжело больныхъ, мертвецовъ.

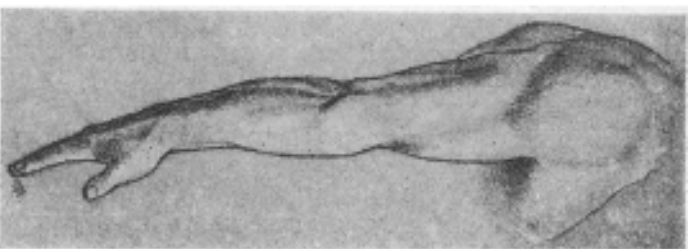
Такъ гримируютъ кисть руки, иногда же приходится гримировать руки до плеча, вырисовывая на нихъ мускулы (см. рис. 195, 196 и 197) или худобу. Это дѣлается такъ: нужно предварительно смазать вазелиномъ обѣ руки и придавать имъ различную форму, переворачивая руку и напрягая мускулы, чтобы видѣть ихъ строеніе и границы, а затѣмъ уже накладывать тѣневую краску въ углубленія, а бѣлой (свѣтлой) вырисовывать выпуклости. Я не думаю, чтобы здѣсь можно было встрѣтить затрудненіе.

Для вырисовки пальцевъ ноги на трико нужно брать тѣневую краску — коричневую или малиновую съ примѣсью черной, — и кистью обрисовать свои пальцы.

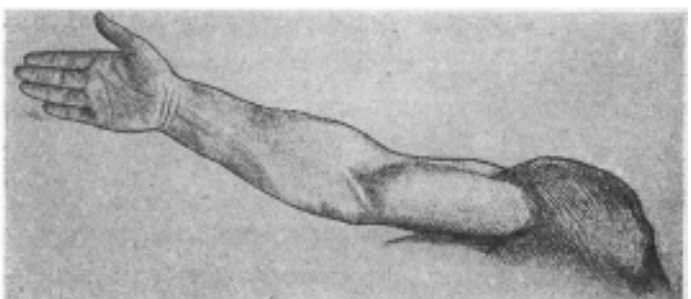
Вообще же относительно измѣненія фигуры на сценѣ нужно сказать, что трюки этихъ измѣненій — всей фигуры или отдѣльныхъ ея частей — хороши только



Plac. 195.



Plac. 196.



Plac. 197.

тогда, когда они не только не мѣшаютъ артисту двигаться, дѣлать жесты, играть и пр., а заставляютъ его чувствовать созданную имъ фигуру,—разумѣется, гармонирующую съ гримомъ. Тогда только это будетъ не медвѣжья услуга самому себѣ; тогда только она будетъ помогать актеру въ его игрѣ и пополнять впечатлѣнія зрителя.

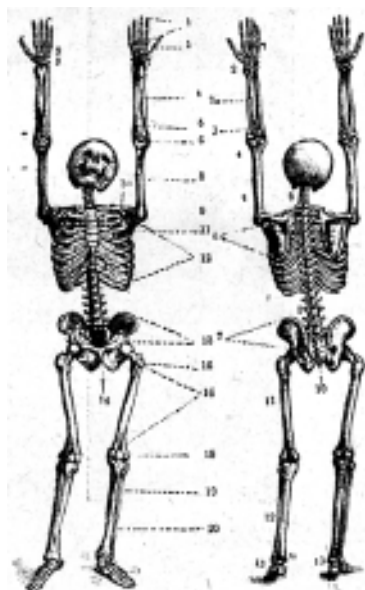


Рис. 198.



Рис. 199.

Тройное зеркало съ вращающимися стѣнками.

Предлагаемъ читателямъ, желающимъ имѣть дѣйствительно хорошее зеркало, отвѣчающее всѣмъ запросамъ гритера, ознакомиться съ нашимъ чертежемъ (рис. 200).

Это одна изъ стѣнокъ трехстворчатого зеркала, причемъ по величинѣ всѣ три или равны или боковыя меньше средней. Какъ видно изъ чертежа (рис. 200) каждая стѣнка зеркала состоитъ изъ трехъ рамъ, вставленныхъ одна въ другую I, II и III.

Рама II вращается въ рамѣ I по внутреннимъ шарнирамъ А—А.

Рама III въ рамѣ II, въ то же самое время, вращается по такимъ же внутреннимъ металлическимъ шарнирамъ В—В.

При одновременномъ вращеніи всѣхъ трехъ стѣнокъ получаютъ комбинаціи, которыя позволяютъ вамъ, въ одно и то же время, видѣть профиль, затылокъ, нижнюю часть подбородка и face.

Мы ничего не говоримъ о величинѣ зеркала: одинъ можетъ ограничиться маленькимъ, другой, быть можетъ, пожелаетъ заказать себѣ зеркало въ ростъ человѣка; предупреждаемъ только, что тройного зеркала не стоитъ дѣлать меньше $\frac{1}{2}$ аршиннаго стекла, т. е. стекло каждой стѣнки должно быть приблизительно около $\frac{1}{2}$ аршина въ длину, и то при этомъ лучше его заказывать на ножкахъ.

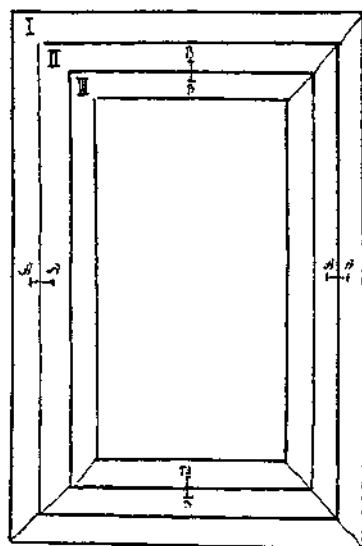


Рис. 200.

Къ читателямъ.

Оканчивая этотъ трудъ, мы считаемъ необходимымъ принести благодарность всѣмъ лицамъ, такъ или иначе помогавшимъ намъ при его составленіи. Въ особенности горячо благодаримъ *Э. Э. Комиссаржевскаго* и *Н. А. Попова*, за ихъ теплое участіе и содѣйствіе нашему дѣлу.

Какъ первый систематическій опытъ по искусству грима, книга эта имѣетъ, по всей вѣроятности, не мало пробѣловъ, за указаніе которыхъ мы будемъ конечно чрезвычайно признательны и воспользуемся ими для слѣдующаго изданія.

П. А. Лебединскій и В. П. Лачиновъ.

ОПЕЧАТКИ.

на стр.	Напечатано:	Слѣдуетъ читать:
» 3	Ня выше	Не выше
» 14	изучилъ переработалъ	изучилъ и переработалъ.
» 38	совѣтывать	совѣтовать
» 64	ил баки	или баки
» 81	изнеможденныя	изможденныя
» 110	разбить его	разбить ее.
» 118	румянь въ молодомъ	румянь въ молодомъ гримѣ.
» 122	не аркія	неаркія
