

В.П. Лачинов

**Энциклопедия сценического
самообразования**

Том 1. Искусство мимики

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 792
ББК 85.33
В11

В11 **В.П. Лачинов**
Энциклопедия сценического самообразования: Том 1. Искусство мимики / В.
П. Лачинов – М.: Книга по Требованию, 2020. – 223 с.

ISBN 978-5-458-58356-5

ISBN 978-5-458-58356-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2020

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2020

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

чтобы выражать свои опасенія, нужды, желанія и стремленія.

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

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

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

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

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

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

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

женъ передать его правдиво и въ полномъ совершенствѣ.

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

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

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

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

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

Другихъ основаній тутъ нѣтъ.

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

Такъ ли это въ дѣйствительности?

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

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

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

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

Мы даже вынуждены прибавить, что и эти рѣд-

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

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

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

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

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

Также нѣтъ.

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

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

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

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

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

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

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

Императоръ Неронъ самъ игралъ пантомиму публично.

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

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

Но все это насъ мало подвигаетъ.

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

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

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

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

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

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

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

Все это было очень наивно.

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

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

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

Разъ они безслѣдно исчезли, все приходится со-

здавать заново; новые мимы должны всецѣло возсоздать свое искусство.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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