

**В.П. Лачинов, П.А. Лебединский**

# **Грим**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 93  
ББК 63.3  
В11

В11 **В.П. Лачинов**  
Грим / В.П. Лачинов, П.А. Лебединский – М.: Книга по Требованию, 2021. –  
310 с.

**ISBN 978-5-458-12400-3**

Энциклопедия Сценического самообразования. Том 2. Грим. С 200 рисун-  
ками в тексте.

**ISBN 978-5-458-12400-3**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2021

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 первоизданном 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

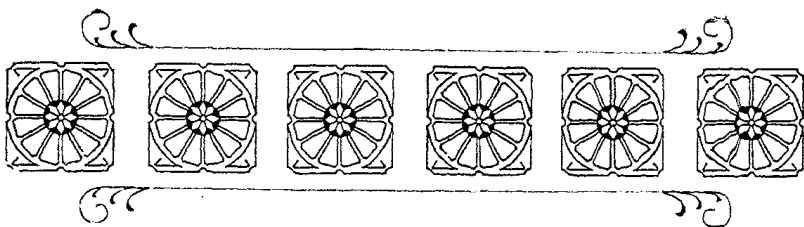
[www.samizday.ru/reprint](http://www.samizday.ru/reprint)



## 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-Лошिवскаго . . . . .	13
Краткая анатомія головы и шеи . . . . .	19
Мышцы головы и шеи . . . . .	24
О кожѣ лица . . . . .	28
Техника смыванія грима . . . . .	30
Краски и всевозможный матеріаль 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, усовъ 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 приѣмами 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 возрастѣ, 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, на примѣръ, и въ голову никому не приходило, что изъ худощаваго 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 Ниневіи 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 непріятели 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 оберammerгаускихъ 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 спеціально 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 стороною 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 карнавалъ, если бы его внезапно лишить привычнаго маскарала!

Однако не мало удивились бы многіе поклонники цестраго 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 человѣка 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, паводящихъ 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 прогонять 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