

А. К. Воскресенский

**Сценический грим.
Руководство для артистов и
любителей**

**Руководство для артистов и
любителей**

**Москва
«Книга по Требованию»**

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.



В в е д е н і е.

«Человѣческое лицо интересно для всѣхъ: вѣдь это книга, которую каждый волей-неволей долженъ читать ежедневно и ежедневно»,—говоритъ Мантегацца и при этомъ восклицаетъ:—«Можетъ ли художникъ создать что-либо великое въ области звуковъ, формъ, красокъ или въ области слова, не изучивъ тщательно всѣхъ изгибовъ человѣческой души, игры ея чувствъ, страстей, волненій и не оттого ли такъ мало хорошихъ художниковъ, что большинство ихъ пренебрегаетъ изученіемъ душевной природы человѣка?» Не согласиться съ нимъ трудно, такъ какъ это подтверждается множествомъ фактовъ, столь очевидныхъ, что нѣтъ никакой надобности приводить примѣры. Руководствуясь такого рода соображеніями, я тоже не считаю возможнымъ ограничиться ознакомленіемъ лишь съ техникой грима; она играетъ второстепенную роль, первое же мѣсто должно быть отведено изученію тѣхъ данныхъ, на которыхъ зиждется формированіе типовъ, тѣхъ условій, при посредствѣ которыхъ величайшій художникъ—природа творитъ болѣе чѣмъ съ калейдоскопическимъ разнообразіемъ. Попробуемъ разобрать процессъ этого творчества и тогда быть можетъ станетъ понятной наша точка зрѣнія.

Опредѣленная фizioномія, или то, что принято называть типомъ, возникаетъ не сразу, а постепенно, подъ вліяніемъ многочисленныхъ и разнообразныхъ условій. Наиболѣе видное мѣсто среди нихъ занимаютъ: наслѣдственность, т. е. тѣ черты лица, которыя передаются по наслѣдству; климатъ, или воздѣйствіе климатическихъ условій страны, мѣстности; возрастъ, сказывающійся довольно сильно на всѣхъ индивидуумахъ, болѣзни и темпераментъ или характеръ. Это все, такъ сказать, неоспоримые факторы формированія типа,—къ болѣе спорнымъ можно отнести вліяніе рода занятій, профессіи.

Соотвѣтственно указаннымъ условіямъ черты лица можно подраздѣлить на *основныя* и *дополнительныя*. Къ основнымъ относятся всѣ черты, возникающія подъ вліяніемъ наслѣдственности, темперамента, климата, и къ дополнительнымъ только тѣ, которыя зависятъ отъ возраста, болѣзней и профессіи.

Наслѣдственность сказывается главнымъ образомъ въ общей конструкціи головы, овалѣ лица, характерѣ его отдѣльныхъ частей (длинѣ и толщинѣ); климатъ—въ цвѣтѣ кожи, характерѣ растительности; темпераментъ—въ опредѣленномъ выраженіи лица или его преобладающей мимикѣ; что же касается возраста, то онъ видоизмѣняетъ прежде всего общій тонъ лица и румянецъ, а затѣмъ вызываетъ рѣзкія борозды, называемыя *морщинами*, сѣдину, выпаденіе волосъ и зубовъ,—однимъ словомъ, производитъ медленное разрушеніе организма, при чемъ черты основныя сохраняются долго,—иногда даже и глубокая старость не въ состояніи уничтожить ихъ. Болѣзни,—особенно хроническія,—могутъ такъ сильно отразиться во внѣшности человѣка, что его трудно будетъ узнать: онѣ тоже вліяютъ на тонъ лица, на общее его выраженіе, а главное, обусловливаютъ въ большинствѣ случаевъ сильную худобу, вслѣдствіе истощенія организма. Родъ занятій производитъ, сравнительно, незначительныя видоизмѣненія, сказывающіяся въ пріобрѣтеніи тѣхъ или другихъ привычекъ, которыя имѣютъ тоже не рѣдко непосредственное отношеніе къ мимическимъ движеніямъ лица. Изъ этого перечня мы видимъ, что указанными условіями больше всего затрагивается область мимики или выраженія. Въ виду этого мы должны выяснить значеніе ея въ гримѣ.

Многіе утверждаютъ, что то, что мы разумѣемъ подъ словомъ «выраженіе», есть область мимолетныхъ явленій, гримъ же представляетъ нѣчто совершенно противоположное: съ помощью его мы создаемъ постоянный типъ и потому онъ никакой связи съ мимикой не имѣетъ. Это мнѣніе въ высшей степени ошибочное. Невозможно представить себѣ субъекта безъ оттѣнковъ того или другого выраженія. При первомъ взглядѣ на человѣка мы уже подмѣчаемъ, что онъ злой, сердитый, серьезный, глупый, добрый, веселый или капризный, а это и есть результатъ мимики, но только *мимики привычной*. Послѣдняя возникаетъ по той простой причинѣ, что каждый человѣкъ, въ силу своего темперамента, обладаетъ склонностью болѣе глубоко и болѣе часто реагировать на извѣстную группу ощущеній. Всякое же ощущеніе, воспринятое нами извнѣ, тотчасъ обнаруживается въ характерныхъ движеніяхъ

и характерной игрѣ фizioноміи: радость вызываетъ улыбку, смѣхъ; горе—плачъ; боль искажаетъ черты и т. п. Внѣшняя оболочка лица—кожа чрезвычайно податлива: она образуетъ складки, которыя оставляютъ слѣдъ въ видѣ бороздъ или морщинъ и чѣмъ чаще является то или другое мимическое движеніе, тѣмъ рѣзче и опредѣленнѣе становятся борозды. Слѣдовательно, *каждое ощущеніе непременно отражается въ извѣстныхъ чертахъ, а черты, въ свою очередь, характеризуютъ преобладающія ощущенія.*—Это вполне соответствуетъ тому внутреннему міросозерцанію челоуѣка, которое является ближайшей причиной его опредѣленнаго отношенія къ различнымъ фактамъ и явленіямъ жизни.—При *повтореніи* однородныхъ ощущеній происходитъ, конечно, *передвиженіе* кожи лица въ какомъ либо направленіи, а вмѣстѣ съ тѣмъ и *перемѣщеніе* нѣкоторыхъ болѣе подвижныхъ его частей, каковы брови, губы; это не можетъ не отозваться на ихъ формѣ: подъ вліяніемъ продолжительныхъ *повторныхъ перемѣщеній* она тоже должна измѣниться. Даже такія части лица, какъ носъ, почти лишенные движенія, подвергаются измѣненію: чувство брезгливости, презрѣнія нерѣдко придаетъ иную форму носу и верхней губѣ, благодаря тому, что при этомъ носовыя крылья приподнимаются и тянутъ за собой губу, подобное положеніе ихъ морщитъ и укорачиваетъ самый носъ и, будучи часто повторяемо, фиксируется. Вотъ въ чемъ состоитъ тотъ процессъ, который неизбеженъ для всѣхъ и который сообщаетъ лицу отѣнки различныхъ выраженій. Только флегматикъ остается съ вѣчно безстрастной, ничего не выражающей внѣшностью и, наоборотъ, чѣмъ нервнѣе субъектъ, тѣмъ черты его болѣе выразительны. Актеръ долженъ это помнить, такъ какъ лицо безъ выраженія есть тѣло безъ души, и напрасно предполагаютъ, что въ гримѣ нельзя создавать выраженія, что это вредитъ естественной мимикѣ, дѣлаетъ лицо маской, т. е. придаетъ ему неподвижность; оно производитъ впечатлѣніе маски скорѣе въ томъ случаѣ, когда гримъ ограничивается однимъ грубымъ измѣненіемъ формъ лица, когда онъ не одухотворенъ художественными штрихами, создающими выраженіе. Конечно нельзя очерчивать сильную экспрессию,—это было бы большой ошибкой и дѣйствительно могло помѣшать игрѣ актера, но передача *оттѣнковъ выраженія*, т. е. слабой степени экспрессіи, необходима.

Всѣ эти положенія могутъ быть формулированы такъ: *никакого выраженія лица нельзя отделить отъ опредѣленныхъ формъ его: всякая комбинація ихъ непременно сообщаетъ ему оттѣнокъ*

какого либо выраженія. Достаточно измѣнить извѣстное соотношеніе глазъ и бровей, носа и рта, т. е. приблизить ихъ другъ къ другу или отдалить, удлиннить или утолстить, приподнять или опустить и лицо тотчасъ же принимаетъ иное выраженіе. И далѣе: крупныя и толстыя части лица почти всегда производятъ впечатлѣніе животной чувственности, грубости; тонкія—являются показателемъ хитрости, коварства; густыя сросшіяся брови придаютъ фізіономіи оттѣнокъ мрачности, серьезности; отсутствіе бровей сообщаетъ выраженіе глуповатое; сощуренные глаза вызываютъ экспрессію презрѣнія, а выпяченныя губы и толстыя щеки—экспрессію надутости, важности. Люди во всѣ времена вѣрили въ нахожденіе общихъ правилъ, руководствуясь которыми можно судить по внѣшнимъ признакамъ о внутреннихъ состояніяхъ. Вѣра эта покоится на несомнѣнномъ фактѣ, связи тѣлесной и духовной жизни человѣка. Мы вѣримъ, что умъ и душа налагаютъ неизгладимый отпечатокъ на матерію, что между ними существуетъ полное соотношеніе. Подобно музыкѣ, человѣческая фізіономія имѣетъ свои аккорды, свой строй и свою гармонію: прелестное и высокое сочетаніе при выраженіи добродѣтели, безобразное и отталкивающее—при выраженіи порока. Природа говоритъ постоянно. Она нѣма только для легкомысленныхъ и поверхностныхъ умовъ. Всѣ органы, даже самые скрытые и самые глубокіе, проявляютъ во внѣ свои ощущенія, которыя переводятся въ различныя и совершенно опредѣленныя выраженія. Существуетъ постоянный обмѣнъ рѣчи между духомъ и тѣломъ; удивительное соотвѣтствіе, постоянная бесѣда. Самыя значительныя видоизмѣненія, которымъ можетъ подвергаться фізіономія въ благопріятномъ или неблагопріятномъ смыслѣ, происходятъ въ зависимости отъ добродѣтелей, страстей и пороковъ. И дѣйствительно, подѣ влияніемъ постоянной практики благоразумія и добродѣтели, человѣческая фігура принимаетъ отпечатокъ спокойствія, тишины и ясности, а лицо—выраженіе блаженства, устанавливающее совершенно особенный родъ красоты. Напротивъ, подѣ влияніемъ страстей и пороковъ фізіономія корчится, сжимается, искажается; черты, потревоженныя въ своей гармоніи, пріобрѣтаютъ и сохраняютъ нѣкоторыя выразительныя подергиванія, которыя въ глазахъ глубокаго и тонкаго наблюдателя обозначаютъ неспокойствіе души и болѣзненные пертурбаціи, оскорбляющія нравственность. Но эти перемѣны носятъ частный и не коренной характеръ; фізіономія видоизмѣняется въ нѣкоторыхъ частяхъ, причемъ вся совокупность, т. е. типъ, остается безъ

перемены, такъ какъ никакое вліяніе не въ силахъ измѣнить первичный типъ индивидуума. Подобное преобразованіе могло бы произойти лишь вслѣдствіе реконструкціи сложенія лицевыхъ костей. Такимъ образомъ, черты лица, какъ буквы и слова, скомбинированныя между собой, составляютъ фразы фізіономическаго языка, ансамбль которыхъ, будучи приложенъ къ индивидуальному типу, даетъ вполне ясное представленіе о послѣднемъ. Вѣрный и точный переводъ этого языка чрезвычайно труденъ и требуетъ искуснаго, проницательнаго, прозорливаго и безпристрастнаго переводчика ¹⁾. Обыкновенный наблюдатель больше поражается мимикою, нежели анатомическимъ строеніемъ лица. Онъ сразу узнаетъ, какъ это было говорено выше, весело ли оно или печально, сердито или добродушно, гордо или удручено. Вотъ почему и въ гримѣ главное мѣсто должно быть отведено изученію мимики. Если актеръ хорошо будетъ знать, что опредѣленная экспрессія достигается путемъ того или другого измѣненія отдѣльныхъ формъ лица или наоборотъ, а это не соотвѣтствуетъ его роли, замыслу, онъ воздержится отъ подобныхъ измѣненій. Манипуляціи съ выраженіемъ лица особенно полезны актрисамъ, такъ какъ онѣ избѣгаютъ сложныхъ гримовъ и лишены возможности разнообразить свой типъ наклейками растительности, служащей громаднмъ подспорьемъ въ гримѣ мужчинъ. Однако, несмотря на то, что мимика должна была бы всегда соотвѣтствовать нашему внутреннему духовному міру, на самомъ дѣлѣ выходитъ не такъ: и въ ней намъ приходится нерѣдко жестоко ошибаться. Требованія соціальныхъ приличій настолько пріучили насъ надѣвать постоянную маску, при явленіи всякаго рода волненій, что изученіе мимики становится тоже затруднительнымъ. «Мы мѣшаемъ постоянно работѣ извѣстныхъ мышцъ съ помощью ложно направленной воли. И мышцы эти отъ частыхъ остановокъ во время функціи могутъ даже атрофироваться преждевременно. Наоборотъ, часто мы заставляемъ работать мышцы, которыя вовсе не желали бы приходить въ движеніе» ²⁾.

Что касается профессиональныхъ отличій во внѣшности человека, на этотъ счетъ можно привести мнѣніе извѣстнаго ученаго

¹⁾ Э. Педо—„Трактатъ о человѣческой фізіономіи“, перев. И. Д. Городецкаго, М. 1895 г.

²⁾ М. К. Похитонова, женщ.-врачъ—„Красота женщины“, Спб., изд. Г. Гоппе.

Тарда ¹⁾: «Я убѣжденъ,—говоритъ онъ,—что всякій большой классъ общества имѣетъ свои спеціальныя характерныя признаки: изслѣдуя сотни или тысячи судей, юристовъ, рабочихъ, музыкантовъ, взятыхъ случайно изъ разныхъ странъ, и отмѣчая ихъ особенности, мы натолкнемся на весьма поразительные факты. Каждая социальная или антисоциальная профессія производитъ подборъ, для себя выгодный; она приурочиваетъ наиболѣе приспособленный организмъ къ тому образу жизни, который онъ ведетъ, и къ цѣлямъ, которыя онъ преслѣдуетъ, такъ что, подвергая антропометрическимъ измѣреніямъ юристовъ, врачей, священниковъ, купцовъ, особенно тѣхъ, которые имѣютъ наибольшія наклонности къ своей профессіи, мы несомнѣнно найдемъ для каждой категоріи извѣстное преобладаніе какихъ либо особенностей, морфологическихъ или физиологическихъ, которыя въ другихъ встрѣчаются въ меньшемъ количествѣ. Наслѣдственное скопленіе приобрѣтенныхъ наклонностей отъ исполненія одинаковыхъ функций изъ поколѣнія въ поколѣніе приводитъ къ аналогичнымъ результатамъ, даже болѣе интенсивнымъ. Благодаря подобнымъ приобрѣтеніямъ, а также благодаря процессу естественнаго подбора лицъ различныхъ классовъ развивается спеціальныи рядъ психическихъ и физическихъ особенностей. Присматриваясь къ явленіямъ такого рода вполне серьезно и научно, мы перестанемъ сомнѣваться въ томъ, что у каждаго класса должна оказаться различная степень чувственныхъ воспріятій, формы и величины черепа, развитія мускулатуры ²⁾.

Наблюденія надъ человѣческой внѣшностью производились уже во времена классической древности и послужили къ основанію цѣлой науки—физиогномики (отъ «фюзисъ» — природа и «гноме» — мысль, знаніе), которая занимается опредѣленіемъ по чертамъ лица человѣка, его фигурѣ, положенію рукъ, движенію и положенію глазъ, окраскѣ лица, его душевныхъ качествъ (прирожденныхъ и приобрѣтенныхъ).

Первый физиономическій трактатъ, дошедшій до насъ отъ грековъ, приписывается Аристотелю. Ранѣе Аристотеля, по свидѣтельству Ипполита, физиономикой занимался Пифагоръ, котораго, собственно, и считаютъ творцомъ ея. Трактатъ Аристотеля высказы-

¹⁾ Французскій социологъ и криминалистъ, членъ академіи нравственныхъ и политическихъ наукъ.

²⁾ К. Ellis — „Преступникъ“, перев. съ англійск. д-ра Грипберга, подъ ред. проф. И. А. Сикорскаго.

ваетъ правильныя соображенія о ненадежности прежнихъ путей, по которымъ слѣдовала фizioномика, а нѣкоторыя изъ положеній его должны быть признаны безусловно вѣрными даже съ точки зрѣнія современной науки. Аристотель и его ближайшіе послѣдователи Полемонъ и Адамантий опредѣляли характеръ своихъ современниковъ посредствомъ фizioномики ¹⁾. Чрезвычайно поучительнымъ примѣромъ довольно удачныхъ опредѣленій подобнаго рода является преданіе о томъ, какъ одинъ греческій фizioномистъ, изучивъ лицо Сократа, нашелъ, что этотъ философъ грубъ, сладострастенъ и склоненъ къ пьянству и Сократъ подтвердилъ своимъ ученикамъ, что онъ по природѣ обладаетъ этими наклонностями, но онъ ихъ преодолѣлъ ²⁾.

Фizioномическія положенія Аристотеля надолго и, можно сказать, до новѣйшаго времени служили основой для послѣдующихъ авторовъ. Начиная съ XV и XVI вв. фizioномика была въ большомъ употребленіи. Ею занимались врачи, духовныя лица, философы, судьи—словомъ, она была предметомъ всеобщаго интереса. Какъ части, выдѣлялись изъ фizioномики: *метопосконія* (изученіе лица), *хиромантія* (изученіе рукъ). Однимъ изъ выдающихся сочиненій въ области фizioномики можно признать трудъ XIII в., приписываемый англійскому врачу Михайлу Скотту, умершему въ 1291 году. Въ заслугу ему слѣдуетъ поставить то, что у него фizioномика кажется впервые послѣ Аристотеля не связана съ астрологіей. Скоттъ изъ анатомическихъ признаковъ дѣлаетъ заключенія о характерѣ человѣка, но не о его судьбѣ. Почти всѣ позднѣйшіе писатели, вплоть до Дж. Баттисты делла Порты, опять разсматриваютъ ее въ той же непонятной связи съ астрологіей. XVI вѣкъ и первая половина XVII-го особенно обильны сочиненіями подобнаго рода. Изъ этого моря суевѣрій выдѣляется воззрѣніе вышеупомянутаго фizioномиста В. делла Порта («*Della fisionomia umana, libri sei*»; первое изданіе вышло въ 1588 году). Главное основаніе для опредѣленія характера онъ находитъ въ сходствѣ съ животными. Порта воспользовался всей предшествовавшей литературой и сталъ главнымъ авторитетомъ для позднѣйшихъ писателей до Лафатера. Послѣдній выступилъ въ 1772 году съ сочиненіемъ «*L'art de connaitre les hommes par la physionomie*», ³⁾

¹⁾ Проф. И. А. Сикорскій — „Всеобщая психологія съ фizioномикой“ Кіевъ, 1904 г.

²⁾ K. Ellis.

³⁾ Энциклоп. Слов. Брокгауза и Ефрона, т. XXXV*, Спб. 1902 г.

представляющимъ знаменитый обширный трудъ, который еще сохраняеть свое значеніе до сего времени. Заслуга его въ томъ, что онъ отказался отъ устарѣвшихъ принциповъ предшествовавшей литературы по фізіономикѣ и обратился къ наблюденію природы. Онъ отличался умѣньемъ отгадывать людей, но основателемъ чисто научной фізіогномики его все же назвать нельзя; это былъ чловѣкъ наблюдательный и тонкій психологъ, думавшій, что на чувствѣ можно построить науку. Лафатеромъ надолго прерывается рядъ фізіогномическихъ изслѣдованій: фізіогномика упала. Причиной ея паденія были три условія: 1) незнакомство съ антропологіей, 2) незнаніе анатомическихъ основъ мимики и, наконецъ, 3) недостаточная разработка психологіи. Какъ *тѣлесныя*, такъ и *душевные знаки* были, слѣдовательно, лишены той опредѣленности, какая требуется въ научныхъ работахъ. Настоящая наука начинается съ работъ Кампера о лицевомъ углѣ ¹⁾, Чарльса Белля—«Анатомія и філософія выраженія (1806), Duchenn'a—«*Mécanisme de la physionomie humaine*» (1876), Gratiolet—«*De la physionomie et des mouvements d' expression*» (1865) и съ знаменитаго сочиненія Дарвина: «О выраженіи ощущеній». Особенно большое значеніе въ изслѣдованіи вопроса имѣли сочиненія Дюшена и Дарвина. Воспользовавшись своимъ глубокимъ опытомъ въ электротерапіи, Дюшенъ экспериментально изучилъ лицевую мимику, опредѣлилъ съ неопровержимой точностью мимическое значеніе каждой лицевой мышцы въ отдѣльности и по группамъ. Въ его капитальномъ трудѣ фізіогномика получила свое первое научное обоснованіе. Приѣмъ Дюшена состоялъ въ томъ, что онъ, при помощи электричества, вызывалъ сокращеніе мышцъ лица и этимъ путемъ искусственно воспроизводилъ мимическую картину того или другого чувства. Художественная тонкость его манипуляцій доходила до того, что онъ могъ придать печать глубокомыслія и возвышенныхъ чувствъ самому обыкновенному субъекту и самой банальной фізіономіи. Всѣ данныя Дюшена были подтверждены наблюденіями и опытами Шарко на загипнотизированныхъ субъектахъ *Charcot et P. Richer*, Contribution à l'étude de l'hypnotisme chez les hysteriques). Ниже мы воспользовались этими данными въ цѣляхъ иллюстрированія мышечныхъ сокращеній (см. гл. I, «Анатомія головы»).

По теоріи Дарвина большую роль играютъ *привычки*, которыя не только распространяють свое вліяніе на индивидуумъ, но, пу-

¹⁾ Проф. И. А. Сикорскій—«Всеобщая психологія».

темъ наслѣдственности, могутъ стать и родовой чертою. Это какъ разъ то, о чемъ было говорено выше, когда мы касались вліянія *профессій* на формированіе типа. Весьма видное мѣсто въ ученіи о мимикѣ и фізіогномикѣ занялъ также принципъ ассоціаціи, разработанный и подтвержденный извѣстными учеными: Вундтомъ и Пидеритомъ. Въ повѣйшее время, къ сожалѣнію, не появлялось болѣе или менѣе значительныхъ сочиненій въ этой области и она остается пока безъ движенія, а между тѣмъ мы всѣ хорошо знаемъ, сколь существенно быть въ ней освѣдомленнымъ не только актеру или живописцу, но и цѣлому ряду представителей различныхъ профессій, каковы: врачи, педагоги, воспитатели, юристы и др.



Къ исторіи грима и косметики.

Исторія возникновенія грима и его развитія тѣсно связана съ исторіей театра, а также—косметики, поэтому, прежде нежели мы коснемся перваго, слѣдуетъ ознакомиться, хотя бы въ общихъ чертахъ, съ возникновеніемъ театральныхъ представленій и такимъ путемъ прослѣдить, какъ вошелъ во всеобщее употребленіе обычай гримировать себя на сценѣ.

Преданіе говоритъ, что Икаръ, житель Аттики, показавшій воздѣлываніе винограда, увидѣвъ однажды козла, который ѣлъ его виноградъ, закололъ провипившееся животное, роздалъ части его поселянамъ, а тѣ, въ знакъ радости, украсились вѣнками пѣз виноградныхъ лозъ и, взявъ въ руки вѣтви, начали пѣть и плясать. Этотъ праздникъ былъ возобновленъ въ слѣдующемъ году, и скорѣ всѣ обитатели Аттики стали подражать имъ. Каждый годъ во время сбора винограда нѣсколько пьяныхъ мужчинъ ходили толпою по селеніямъ, намазавъ себѣ лица винными подонками, пѣли Діонису ¹⁾ хвалебныя пѣсни (диопрамбы) и плясали. Подобный обычай былъ принятъ, наконецъ, и въ Аѳинахъ; мѣстомъ для празднествъ была назначена площадь близь Бахусова храма. Почитатели Діониса чествовали его пѣлыхъ восемь дней, причемъ происходили различныя жертвоприношенія, состязанія и драматическія представленія, называвшіяся «мистеріями» или «тайнствами», потому что происходили втайнѣ, большей частью ночью, при свѣтѣ факеловъ. Эта таинственность и послужила, вѣроятно, причиной быстрого размноженія ихъ. Современемъ между пѣніемъ и танцами начали вставлять разговоры хора съ лицомъ, которое изображало самого бога или его вѣстника. Такимъ образомъ было положено основаніе греческой драмѣ, вслѣдъ

¹⁾ Имя *Dionysos* дано греками Бахусу-Вакху въ воспоминаніе отца его Діа (Діосъ—родит. падежъ слова Зевсъ—Юпитеръ) и города Низы, гдѣ онъ былъ воспитанъ.