4.104
T181



ГОСУДАРСТВЕННОЕ НАУЧНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»

ЭНЦИКЛОПЕДИИ
СЛОВАРИ
СПРАВОЧНИКИ

НАУЧНЫЙ СОВЕТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

А. П. АЛЕКСАНДРОВ, А. А. АРЗУМАНЯН, А. В. АРЦИХОВСКИЙ, Н. В. БАРАНОВ, А. А. БЛАГОНРАВОВ, Н. Н. БОГОЛЮБОВ, Б. А. ВВЕДЕНСКИЙ (председатель Научного Совета), Б. М. ВУЛ, Г. Н. ГОЛИКОВ, И. Л. КНУНЯНЦ, Ф. В. КОНСТАНТИНОВ, Б. В. КУКАРКИН, Ф. Н. ПЕТРОВ, В. М. ПОЛЕВОЙ, А. И. РЕВИН (заместитель председателя Научного Совета), Н. М. СИСАКЯН, А. А. СУРКОВ, Л. С. ШАУМЯН (заместитель председателя Научного Совета)

МОСКВА · 1961

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
С. С. МОКУЛЬСКИЙ

ЧЛЕНЫ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ
Г. Н. БОЯДЖИЕВ, Ю. А. ДМИТРИЕВ, Н. Г. ЗОГРАФ, О. Н. КАЙДАЛОВА (заместитель главного редактора), Г. В. КЕЛДЫШ, П. А. МАРКОВ, Б. Н. РОСТОЦКИЙ, Ю. И. СЛОНИМСКИЙ, Е. Л. ФИНКЕЛЬШТЕЙН, В. В. ШВЕРУБОВИЧ

ТОМ
I

А–Глобус

ГОСУДАРСТВЕННОЕ НАУЧНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»

Т 291

ОТВЕТСТВЕННЫЕ РЕДАКТОРЫ ОТДЕЛОВ

Русский театр — доктор искусствоведения, профессор Ю. А. ДМИТРИЕВ, доктор искусствоведения Н. Г. ЗОГРАФ.

Советский театр — засл. деят. иск-в РСФСР, доктор искусствоведения, профессор П. А. МАРКОВ, канд. искусствоведения, доцент Б. И. РОСТОЦКИЙ.

Зарубежный театр — доктор филологич. наук, профессор С. С. МОКУЛЬСКИЙ, доктор искусствоведения, профессор Г. Н. БОЯДЖИЕВ, канд. филологич. наук, доцент Е. Л. ФИНКЕЛЬШТЕЙН.

Музыкальный театр — доктор искусствоведения, профессор Г. В. КЕЛДЫШ, канд. искусствоведения, доцент Ю. И. СЛОНИМСКИЙ.

Театр народов СССР — канд. искусствоведения О. Н. КАЙДАЛОВА.

Техника сцены — засл. деят. иск-в РСФСР В. В. ШВЕРУБОВИЧ.

НАУЧНЫЕ КОНСУЛЬТАНТЫ

Канд. искусствоведения Б. Б. АРУТЮНЯН (армянский т-р); канд. филологич. наук, доцент Дж. ДЖАФАРОВ, канд. историч. наук, доцент А. КУБАД (КАСИМОВ) (азербайджанский т-р); канд. искусствоведения, доцент В. И. НЕФЁД (белорусский т-р); засл. деят. иск-в Груз. ССР Г. В. БУХНИКАШВИЛИ, канд. искусствоведения Э. Н. ГУГУШВИЛИ (грузинский т-р); канд. филологич. наук К. З. КУНДЗИНЬ (латвийский т-р); А. В. РУЗГАЙТЕ, Н. В. СЫКЧИН (литовский т-р); Д. И. ПРИЛЕПОВ (молдавский т-р); канд. историч. наук Н. НУРДЖАНОВ (таджикский т-р); АННАДУРДЫЕВА (туркменский т-р); канд. искусствоведения А. М. РЫБНИК (узбекский т-р); канд. искусствоведения Р. П. БЕРНАЦКАЯ (украинский т-р); К. О. КАСК (эстонский т-р); М. А. ЛАКЕРБАЙ (абхазский т-р); Д. Н. БАЙТЕРЯКОВА (башкирский т-р); Х. Л. КУМЫСНИКОВ (татарский т-р); доктор искусствоведения, профессор И. Ф. БЭЛЗА, канд. искусствоведения, профессор Б. В. ЛЕВИК, Б. С. ЯГОЛИМ, А. А. ИЛЬИН, нар. арт. РСФСР Г. М. ЯРОН (музыкальный театр).

Редактор-консультант по составлению словника — А. Я. ПИНЕЕР.

СОТРУДНИКИ РЕДАКЦИИ ТЕАТРА, МУЗЫКИ И КИНО

Зав. редакцией — канд. искусствоведения О. Н. КАЙДАЛОВА, научные редакторы — Л. Я. АНДРИАНКИНА, канд. искусствоведения Б. Б. ГРАНОВСКИЙ, канд. искусствоведения А. П. КЛИЩИН, Л. А. КОНОНЕНКО, Л. Е. СЕРПИНСКАЯ, Б. М. ХУДЯКОВА; редакторы — И. И. ЖУДРО, М. М. МОРОЗ-МОРОЗОВА.

Редакция иллюстраций: зав. редакцией — Л. Ф. ВЛАСОВ, художественный редактор — В. В. ЕНЮТИН.

Научно-контрольная редакция — канд. филологич. наук Д. Я. ГЕРШЕНЗОН, М. Э. СТРУВЕ.

Литературная редакция — Н. А. АБИНДЕР, Л. С. КОВАЛЬСКАЯ, М. М. ПОЛЕТАЕВА, К. Г. ТРЕТЬЯКОВА.

Транскрипция и этимология — М. Е. АЙЗЕНШТАДТ, М. Д. ДРИНЕВИЧ, Л. Ф. РИФ.

Библиография — М. Д. ДЕНИСОВА.

Технический редактор — Ч. А. ЗЕНЦЕЛЬСКАЯ, технические редакторы иллюстраций И. И. ЛАВРУШИН, Е. А. МИРОНОВА.

Корректорская — М. В. АКИМОВА, Л. Н. СОКОЛОВА.

Художник — Е. Я. КРИВИНСКАЯ.

20490
Центральная научная
БИБЛИОТЕКА
Академии наук Киргизской ССР

ОТ РЕДАКЦИИ

Театральная Энциклопедия — первое научно-справочное издание по театральному искусству на русском языке — освещает историю и теорию театра с древнейших времён до наших дней. Настоящее издание рассчитано на деятелей театрального искусства — актёров, режиссёров, художников, преподавателей и учащихся специальных учебных заведений, работников газет, радио и телевидения, а также на широкие круги читателей, интересующихся театром, участников художественной самодеятельности, слушателей университетов культуры.

Энциклопедия включает статьи о всех видах театрального искусства — драме, опере, балете, оперетте, музыкальной комедии, детском и кукольном театре, а также статьи о цирке и эстраде. Эти статьи посвящены формам и жанрам театрального искусства, вопросам драматургии, искусства актёра, режиссуры, музыки в театре, декорационного искусства, техники сцены, организации театрального производства, архитектуры и устройства театральных зданий, театральной печати, образования, научно-исследовательской работы в области театра.

Театральная Энциклопедия освещает театральное творчество народов мира, в ней представлен театр стран, имеющих развитое театральное искусство. Особое внимание уделяется советскому искусству и дореволюционному театру народов, населявших Россию. Значительное место занимает освещение театрального искусства крупнейших стран Европы (Англии, Франции), США и особенно стран народной демократии. Впервые делается попытка представить отсутствующие в литературе на языках народов СССР данные о театре Востока (Индонезия, Бирма и др.), Латинской Америки (Аргентина, Бразилия, Венесуэла и др.), Австралийского Союза и ряда европейских стран (Финляндия, Греция, Нидерланды и др.).

По объёму и характеру статьи делятся на развёрнутые исторические очерки и справочные статьи и заметки, содержащие преимущественно фактический материал. История театрального искусства отдельных стран излагается в статьях о театре и драматургии той или иной страны, в справках о деятельности театров, в биографических статьях. Ряд статей содержит сводный справочный материал (например, «Гастроль», «Журналы», «Декады», «Всемирные фестивали...» и др.). Стремясь дать обстоятельные сведения, редакция сгруппировала многие термины в общих статьях, охватывающих данные понятия, сохранив соответствующие ссылки на эти общие статьи: так, например, большинство терминов по системе Станиславского разъясняется в статье «Станиславского система»; отдельные термины по технике сцены характеризуются в статьях «Машины сценические», «Шумы», «Сцена», «Свет», «Эффекты сценические». Энциклопедия не содержит отдельных статей о танцах и музыкальных инструментах, но в статьях «Танец» и «Музыкальные инструменты» читатель найдёт сведения по этим вопросам.

В Энциклопедии публикуются статьи о всех народных артистах СССР и республик, но, ввиду ограниченного объёма издания, в биографических статьях даются сведения главным образом справочного характера и определяется то положительное значение, которое имеет творчество данного деятеля для развития национального театрального искусства.

В статьях о великих писателях, художниках и композиторах, творчество которых связано не только с театральным искусством, освещается лишь их театральная деятельность, а сведения, касающиеся других сторон творчества (в том числе в области литературы и кинематографии), и биографии почти не даются.

В биографических статьях о деятелях театрального искусства дореволюционной России даты рождения и смерти указываются обычно по старому и новому стилю (если указана одна дата, это значит, что установить, к какому стилю она относится, не удалось).

Статьи об отдельных пьесах, операх, балетах содержат сведения об их первых постановках в нашей стране и за рубежом и о некоторых других постановках. Оценка значения этих произведений содержится обычно в статьях, посвящённых их авторам — драматургам, композиторам, а оценка постановок часто отмечается в статьях о соответствующих театрах, режиссёрах и т. д. При отборе пьес, опер, балетов, которым Театральная Энциклопедия посвящает отдельные статьи, редакция ограничилась крупнейшими произведениями классиков и некоторыми популярными совр. пьесами. Остальные произведения указываются в статьях о драматургах (композиторах). В заключительном томе будет опубликован список всех произведений, упоминаемых в Энциклопедии.

Пьесы, имеющие несколько названий, приводятся под наиболее популярным на русской сцене названием, например «Нора», а не «Кукольный дом» («Нора»). Названия произведений на языках народов СССР и зарубежных стран даются в переводе на русский язык. В отдельных случаях приводится наименование пьес в подлиннике.

Дата, сопровождающая название произведения в статьях о драматургах, композиторах, в очерках о театре и драматургии, означает, как правило, дату первой постановки. В некоторых случаях первая постановка заменяется одной из первых, но более значительной, чем предшествующие спектакли, постановкой. В тех случаях, когда между датой сочинения и датой постановки существует значительный разрыв во времени, указываются, по возможности, обе даты (сначала дата сочинения, затем дата постановки).

В статьях о режиссёрах, балетмейстерах, художниках их постановки, как правило, датируются. Исполнение ролей актёрами датируется только в статьях о виднейших деятелях театра или в случаях, когда роль является выдающимся созданием актёра, а также в статьях об актёрах прошлого, деятельность которых почти не получила освещения в печати. Обычно роли актёров указываются или хронологически, по мере их создания, или группируются по разделам репертуара (роли в национальной классике, в русской и мировой классике, в современном национальном репертуаре, в современном русском и переводном репертуаре).

Статьи о театрах помещены, как правило, под названиями, определяющими их национальную принадлежность (например, «Армянский театр им. Г. Сундукяна», «Грузинский театр им. Ш. Руставели» и т.п.), кроме тех случаев, когда театр имеет установившееся за ним название (например, «Ванемуйне») или носит имя деятеля, с творчеством которого непосредственно связана деятельность театра (например, «Вахтангова имени театр»), или если название города, где помещается театр, прочно вошло в его наименование (например, «Ленинаканский театр им. Мравяна», а не «Армянский театр им. Мравяна»). Исключение составляют многочисленные русские театры, а также украинские и узбекские театры, статьи о которых помещаются в соответствии с наименованием города, где они находятся (например, «Киевский театр им. Франко», «Ленинградский театр им. Пушкина»). Статьи о театрах зарубежных стран даются под установившимися за этими театрами наименованиями в русской транскрипции («Комеди Франсез», «Берлинер ансамбль» и т. д.). Названия театров большей частью даются сокращённо. К статьям о крупнейших советских театрах прилагается список основного репертуара с 1917 года.

В целях экономии места редакция широко использует принятые в энциклопедических изданиях сокращения. При упоминании произведений, получивших всеобщую известность (главным образом классических), не приводится фамилия автора (например, «Ревизор», а не «Ревизор» Гоголя); при упоминании некоторых популярных ролей, также известных большинству читателей, не указываются названия произведений, в которых действуют эти персонажи (например, Городничий, Гамлет, Чацкий). В тех случаях, когда в перечне произведений опускается фамилия автора, между этим произведением и следующим за ним ставится точка с запятой (например, «Любовь Яровая»; «Иркутская история» Арбузова). Та же пунктуация соблюдается, когда в перечне ролей опускается название произведения (например, Гамлет; Бенедикт — «Много шума из ничего»). При упоминании ролей в одноимённых пьесах (или партий в одноимённых операх, балетах) название заменяется сокращением «о. п.» (одноимённое произведение): например, Вильгельм Телль (о. п. Шиллера). Инициалы автора опускаются при названии произведения и при упоминании в тексте всемирно известных имён (Шекспир, Пушкин, Гоголь, а не У. Шекспир, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь). В обзорных очерках о театре и драматургии отдельных стран инициалы указываются только при первом упоминании деятелей данной страны.

Иллюстрации даются к статьям, посвящённым театральному искусству республик СССР, зарубежных стран, к статьям о крупнейших театрах, к отдельным терминам («Грим», «Искусство актёра», «Сцена» и т. д.). Иллюстрируется также ряд статей: о народных артистах СССР и республик, о режиссёрах, статьи, посвящённые творчеству выдающихся актёров прошлого, некоторые статьи о деятелях современного театра зарубежных стран. Количество иллюстраций лимитируется объёмом издания.

К подготовке Энциклопедии привлечены театроведы СССР и некоторых зарубежных стран. В обсуждении словника и крупных статей принимают участие Институт истории искусств Академии наук СССР, а также Ленинградский государственный научно-исследовательский институт театра, музыки и кинематографии. Материал по искусству республик подготавливают специальные научно-исследовательские институты и другие театроведческие организации республик: Институт искусствознания, фольклора и этнографии АН УССР, Институт искусствоведения, фольклора и этнографии АН БССР, Научно-исследовательский институт искусствознания АН Узб. ССР, Институт истории искусств Арм. ССР, Институт архитектуры и искусства АН Азерб. ССР, Театральный институт Груз. ССР и Театральный музей Груз. ССР, Театральное общество Эст. ССР, Сектор искусствоведения АН Каз. ССР. Словники рецензировались в ряде зарубежных стран (Англии, Болгарии, Румынии, Польше, ГДР, Чехословакии, Китае, Нидерландах, Югославии, Индии и др.). Консультационную работу проводят: Высший институт театрального искусства (София), Научный институт театра и кино (Будапешт), Ассоциация театральных деятелей и драматургов (Пекин), Государственный институт искусств (Варшава), Институт истории искусств (Бухарест), Кабинет чешского театра Чехословацкой академии наук (Прага), Театральный музей (Белград) и др. Большую помощь в подготовке издания оказывает библиографический кабинет Всероссийского театрального общества.

Статьи Энциклопедии подписываются инициалами авторов (расшифровка инициалов даётся в конце каждого тома). Статьи, не имеющие подписи, подготовлены редакцией.

В последнем томе помещается указатель с тематической систематизацией опубликованного в томах материала.

Список основных сокращений, принятых для настоящего издания, помещён в конце первого тома.



А́АВ, Эвальд (22.II.1900—21.III.1939) — эстонский композитор. Один из основоположников эст. нац. оперы. В 1926 окончил Таллинскую консерваторию (ученик А. *Канна*). В 1928 т-ром «Эстония» была поставлена героико-романтич. опера А. «Викерцы» («Викинги»; новая пост. — в театре «Ванемуйне», 1956) — муз. драма о походе древних эстов, боровшихся против скандинавских завоевателей — викингов, в шведскую крепость Сигтуна в 1198. Опера А.— одно из первых значительных произв. эст. оперной музыки; арии и ансамбли из «Викерцев» входят в концертный репертуар эст. певцов. А. принадлежит также ряд симф., камерно-инструмент. и др. соч. Был одним из руководителей эст. хоров; мн. внимания уделял изучению нар. муз. иск-ва.

Лит.: Милованский С., Оперное и балетное творчество, в кн.: Музыка советской Эстонии, Таллин, 1956. *Х. Кыр.*

А́АЛБЕРГ (Aalberg), Ида (4.XII.1857, Лепякоски, — 17.I. 1915, Петербург) — финская актриса.



В 1874 начала сценич. деятельность в Финском т-ре в Гельсингфорсе (Хельсинки), где работала до 1885 и в 1887—89. В 1885 играла в т-рах Стокгольма, Осло, затем — Копенгагена, Берлина. В 1893 организовала собств. труппу, выступавшую в Финляндии и России (Петербург). В 1909—11 участвовала в руководстве Финским национальным т-ром. Иск-во А., одной из крупнейших фин. актрис, отличалось большой драматич. силой. А. создавала образы любящих и страдающих женщин, отмеченные глубиной чувств, цельностью и страстностью. В игре А. тонкое раскрытие психологии героинь сочеталось с отточенной внешней формой, тщательной отделкой деталей. Среди лучших ролей: Кирсти («Смерть Элины» Нюмерса), Офелия, Мария Стюарт; Гретхен («Фауст» Гёте), Магда («Родина» Зудермана), Маргарита Готье («Дама с камелиями» Дюма-сына), Феодора (о. п. Сарду), Нора; Ребекка и Гедда Габлер («Росмерсхольм», «Гедда Габлер» Ибсена). *А. С.*

А́АРНИ (Aarni), Карло (р. 2.VIII. 1888) — финский актёр и режиссёр. Ученик известных фин. актёров Э. Томпури, А. Алберга, А. Орьятсало. Дебютировал в 1907 в «Рабочем т-ре» (Тампере), где работал до 1910. В 1910—16 гастролировал по стране, в 1916—17 работал в «Новом театре» (Хельсинки), в 1925—27— в т-ре «Народная сцена» (Хельсинки), в 1918—25, 1940—48— в «Таммерфорсском т-ре». Среди ролей А.: Эско, Эйнокки, Сакеус («Сельские сапожники», «Обручение», «Леа» Киви), Уолеви («Смерть Элины» Нюмерса), Мальволио («Двенадцатая ночь») и др.

С 1918 занимался режиссёрской деятельностью. А. поставил пьесы нац. драматургии: «Сельские сапожники», «Куллерво», «Обручение», «Леа» Киви, «Даниель Хьюрт» Векселля, «Женщины Нискавуори» («Каменное гнездо») Вуолийоки. Среди др. работ: «Гамлет», «Двенадцатая ночь»; «Воскресение» (по Л. Толстому), «Ревизор» и др. А. воспитал мн. актёров и режиссёров финского т-ра, уделял большое внимание работе сельских театр. кружков. В 1929—50 принимал участие в работе т-ров небольших городов: Тампере, Котка, Раума и др. *С. Л.*

«АБА́Й» — 1) Трагедия М. *Ауэзова* и Л. Соболева в 4 актах, 6 картинах (о последнем периоде жизни великого казахского поэта, демократа-просветителя Абая Кунанбаева). Соч. 1939 (на казах. и рус. яз. параллельно). Пост. 20 окт. 1940, Казахский т-р драмы, Алма-Ата (реж. Токпанов, худ. Чариомский (декорации) и Ходжиков (костюмы), композитор Жубанов; Абай — Куанышпаев, Керим — Бадыров и Айманов, Айдар — Сыадыков, Зайнеп — Койчубаева, Жиренше — Кожамкулов]. Ставилась также в Семипалатинске (в 1945, 1952 — казах. труппой, в 1959 — рус.) и в др. городах Каз. ССР.

2) Инсценировка по роману «Абай» М. Ауэзова. Пост. 28 дек. 1949, Казахский т-р драмы, Алма-Ата. Ст. пр 1952. [Авторы инсц. и режиссёры спектакля Айманов и Штейн, худ. Голубович, композитор Ерзакович (в основе — муз. песни Абая и Биржана); Юный Абай — Исмаилов, Абай в зрелом возрасте — Бадыров, Кунанбай — Куанышпаев, Даркембай — Умураков, Зере — Койчубаева, Майбасар — Кожамкулов. Ведущий — Айманов и Букеева]. Инсценировка ставилась казах. т-рами в Караганде, Чимкенте, Гурьеве и др.



И. Аалберг в роли Гедды Габлер. Худ. А. Эдельфельт.

Издания.— Ауэзов М., Соболев Л., Абай. Трагедия в 4 актах, 6 к., М.— Л., 1945.

Лит.: Львов Н. И., Казахский Академический театр драмы, Алма-Ата, 1957, с. 160—166, 307—313. *А. Шн.*

АБАКА́РОВ, Ахмедхан (р. 12. XII. 1931) — даргинский (Дагестан) советский писатель, драматург. Первый даргинский проф. драматург. В 1956 окончил Лит. ин-т им. Горького в Москве. Лит. деятельность начал в 1948. Написал пьесу «Виноватые» (1957, Кумыкский т-р, Махачкала), пьесу для детей «Нур-Эддин — золотые руки» (1959, т-р кукол, Махачкала). *М. Я.*

АБАКА́РОВ, Рабадан Гасанович (р. 1917) — советский цирковой артист; канатоходец. По национальности лак. Нар. арт. РСФСР (1960). Член КПСС с 1948. В цирке начал работать с 1935. Создатель, участник и руководитель номера даг. канатоходцев «Цовкра». А. впервые перенёс на канат сложные акробатич. трюки с подкидной доской и др. Успешно работает и как педагог-тренер, воспитал ряд артистов цирка из числа лакской молодёжи (участники номера: нар. арт. Даг. АССР М. Абакаров, М. Агаев, заслуженный арт. Даг. АССР К. Меджидов).

АБАКЕ́ЛИЯ, Тамара Григорьевна [19. VIII (1. IX). 1905 —14. V. 1953] — грузинский советский скульптор, театральный художник. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1941). Член КПСС с 1942. В 1924—29 училась в Тбилисской академии художеств. В области театрально-декорац. живописи начала работать под рук. К. А. Марджанишвили. В 1932—34 работала художником Кутаисского т-ра. В театрах Тбилиси оформила спектакли: в Т-ре им. Марджанишвили — «Коммуна в степи» Кулиша (1930), «Шамиль» Вакели (1935), «Лали» Каладзе (1947); в Т-ре им. Руставели — «Поладаури» Шаншашвили (1938), «Оленье ущелье» Клдиашвили (1944), «Хевисбери Гоча» по Казбеги (1945); в Т-ре оперы и балета имени Палиашвили — «Малтаква» Ш. Тактакишвили (1938), и др. А. принадлежит художественное оформление кинокартин «Арсен», «Георгий Саакадзе», «Давид Гурамишвили» и др. *Н. Э.*



В. А. Абашидзе.

АБА́ЛКИН, Николай Александрович (р. 17.X. 1906) — русский советский театровед и критик. Член КПСС с 1942. Окончил режиссёрский ф-т ГИТИСа (1940). Лит. деятельность начал в 1930. Критич. статьи и рецензии А. посв. вопросам сов. т-ра.

Соч.: Система Станиславского и советский театр, М., 1950, 2 изд., М., 1954; Кругозор драматурга. Заметки театрального критика, М., 1957; Театр русского народа, в сб.: Ежегодник Малого театра 1953—1954, М., 1956, с. 11—70; Судьба героя, «Октябрь», 1956, № 3, с. 174—182; Содержание темы, «Октябрь», 1957, № 8, с. 188—196. *С. Г.*

АБА́РИНОВА, Антонина Ивановна (наст. фам.— Рейхельт) [12 (24). VII. 1842 — 16 (29). VII. 1901] — русская оперная (контральто, впоследствии — меццо-сопрано) и драматическая актриса. Училась пению сначала в Петербурге, затем в Милане. Брала уроки пения у П. Виардо в Париже (в 1874). С 1861 пела в оперных т-рах Генуи, Москвы, Одессы и др. городов под псевд. Реджи. В конце 60-х гг. работала в оперных т-рах Одессы и Тифлиса. В 1872 после удачного дебюта в Петербурге (Перикола— «Птички певчие» Оффенбаха) была зачислена на службу в оперный и драм. императорские т-ры. До 1878 выступала преим. в операх и операх.



оперетках. Партии: Ваня («Иван Сусанин»), Княгиня, Лаура («Русалка», «Каменный гость» Даргомыжского), Спиридоновна («Вражья сила» Серова), Памела («Фра-Дьяволо» Обера). А. обладала ровным во всех регистрах голосом, прекрасной фразировкой, большой музыкальностью. С 1878 до конца жизни работала в драме. Роли: Наталия Дмитриевна («Горе от ума»), Звездинцева («Плоды просвещения»), Гурмыжская и Огудалова («Лес» и «Бесприданница»).

Соч.: Воспоминания, «Ист. вест.», II., 1901, янв., с. 213—224. *Лит.:* «ЕИТ». Сезон 1897—98, СПБ, 1899, с. 430—37. *А. Кл.*

АБАРЯ́Н, Александр Анакович [р. 14(27).XII. 1902] — армянский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1943). Член КПСС. Сценич. деятельность начал в 1922 в Кисловодске, затем работал актёром и режиссёром в арм. т-рах Баку и др. городов. В 1938—43—гл. режиссёр арм. т-ра в Тбилиси, в 1946—53 — Ленинаканского т-ра, с 1953 — режиссёр арм. т-ра в Тбилиси.

Пост. спектакли: «Интервенция» Славина (1934), «Аристократы» Погодина (1936), «Шах-наме» Джанана (1936), «Враги» (1938), «Русские люди» (1942) — в Тбилиси; «Разорённый очаг» Сундукяна (1947), «Таланты и поклонники» (1951) — в Ленинакане.

АБАШЕ́ЕВ, Пётр Тимофеевич (р. 24.VII.1934) — бурятский советский артист балета. Засл. арт. РСФСР (1959). В 1955 окончил Ленингр. хореографическое уч-ще. С того же года — в Т-ре оперы и балета (Улан-Удэ). Исполняет центр. мужские партии в балетах: Зоригто («Во имя любви» Батуева и Майзеля), Енисей («Красавица Ангара» Кнушпера и Ямпилова), Зигфрид Дезире («Лебединое озеро», «Спящая красавица»), Евгений («Свет над долиной» Ряузова), Али-батыр («Шурале» Яруллина). Танец А. исполнен мужества и пластич. выразительности.

АБАШИ́ДЗЕ, Анастасия (Тасо) Васильевна [17(29). III. 1881—15. IX. 1958] — груз. сов. актриса. Нар. арт. Груз. ССР (1943). Род. в Тифлисе. Дочь выдающихся груз. актёров В. Абашидзе и М. Сапаровой-Абашидзе. Сценич. деятельность начала в 1899 в Тифлисской груз. драм. труппе. Выступала также в операх и опереттах. С 1921 — актриса Т-ра им. Руставели (Тбилиси). С 1926 работала в Чиатурском и др. т-рах Грузии, в 1934—48 — в Т-ре им. Марджанишвили (Тбилиси). Играла роли травести и комедийные: Автандил («Свет» Гедеванишвили), Ринсиме («Затмение солнца в Грузии» Антонова), Машо («Деньги и происхождение» Азиани). Автор «Воспоминаний» (1954).

Соч.: აბაშიძე ტ., მოგონებანი, თბილისი, 1954.

АБАШИ́ДЗЕ, Василий (Васо) Алексеевич [22. XI (4.XII). 1854, Душети (Грузия),— 9.X.1926, Тбилиси] — грузинский актёр. Один из основоположников груз. реалистич. актёрской школы. Нар. арт. республики (1922). Род. в семье учителя. По окончании Тифлисской гимназии работал учителем в Кутаиси. С 1874 принимал участие в любительских спектаклях (в Кутаиси). В 1879 вступил в Тифлисскую груз. драм. труппу. В творчестве А. нашли отражение идеи нац.-освободит. движения в Грузии 2-й пол. 19 в. Яркий



В. А. Абашидзе в ролях: 1. Карапет. 2. В оперетте «Рыцарь без страха и упрёка» Лекока. 3. Мурзавецкий.

характерный и комедийный актёр, А. создавал образы, отличавшиеся социальной остротой, выразительностью, народностью, нац. колоритом. Среди обширной галереи сценич. образов А. особое место занимают роли в груз. драматургии: в комедиях Г. Эристави — Карапет («Скупой»), Саркис Богданыч («Тяжба»), Микиртум («Раздел»); З. Антонова — Геурк и Микиртум («Затмение солнца в Грузии»); Р. Эристави—Шатилутов («Сначала скончались, потом повенчались»); А. Цагарели — Аветик («Иные нынче времена»), Акоп («Ханума»), Мазутиан («Цимбирели»); А. Казбеги — Арсен («Купец»); И. Гедеванишвили — Сако («Жертва»). А. играл в пьесах Г. Сундукяна — Зимзимов («Пэпо»), Исайя («Хатабала»). Среди ролей А. в русской и мировой классике: Фамусов, Хлестаков, Городничий, Шмага; Белогубов и Юсов («Доходное место»), Мурзавецкий («Волки и овцы»), Скапен, Тартюф; Арган («Мнимый больной») и др. А. славился также исполнением водевильных ролей. Выступал и как режиссёр, руководил тифлисским груз. т-ром. Написал неск. пьес, перевёл и переделал 42 комедии и водевиля, неск. оперетт. Основал (1885) и редактировал первый груз. театр. журнал «Театри». Издавал сборники пьес, способствовавшие развитию груз. драматургии. В 1894 в газете «Иверия» А. опубликовал «Краткие сведения о драматическом искусстве», обобщив творч. опыт актёров своего поколения. А. утверждал основы реализма в груз. актёрском творчестве. Был первым груз. актёром, удостоенным звания народного артиста Республики. Имя А. присвоено Тбилисскому груз. театру муз. комедии. *Г. Б.*

Лит.: გერსამია ს., ვასო აბაშიძე, თბილისი, 1948; ზურაბიშვილი ი., ოთხი პორტრეტი, თბილისი, 1948; კრებული ვასო აბაშიძე დ. ჯანელიძის რედაქციით, თბილისი, 1951; ფაღავა ა., ვასო აბაშიძე, თბილისი, 1954.

АБАШИ́ДЗЕ, Тамара Аслановна [22.IV(4.V). 1892—16.V.1960] — грузинская советская актриса. Нар. арт. Груз. ССР (1950). С 1913 выступала в любительских спектаклях в Чиатуре. Училась в театр. студии в Ростове (1916). С 1921 играла в районных т-рах Грузии (Кутаиси, Чиатура, Гори и др.). Играла героико-драматич. и комедийные роли: Ханума (о. п. Цагарели), Кручинина, Васса Железнова и др.

А́ББА (Abba), Марта (р. 25.VI.1900) — итальянская актриса. Обучалась в Академии любителей иск-ва и в Школе декламации в Милане. Сценич. деятельность начала в 1923 в Народном т-ре (Милан). В 1925 Л. Пиранделло пригласил А. в Художественный т-р в Риме, выступавший в Италии и за рубежом, и А. выдвинулась в число лучших итал. актрис. Играла гл. роли в комедиях, написанных для неё Пиранделло, — «Диана и Туда», «Подруга жён», «Встреча». В 1928—29 организовала собственную труппу, в репертуаре к-рой осн. место занимали пьесы Пиранделло. А. играла также гл. роли в пьесах К. Гольдони («Хитрая вдова»), Б. Шоу («Святая Иоанна»), С. Моэма («Пенелопа»), в инсценировках «Анны Карениной» Л. Толстого и «Сверчка на печи» Диккенса. В 1934 А. исполняла роль Порции в «Венецианском купце», пост. М. Рейнхардтом для фестиваля в Венеции. В 1938 оставила театр, вновь вернулась в 1953; играла главным образом роли в пьесах Пиранделло.

АББА́С, Ходжа Ахмад (р. 7.VI.1914) — индийский писатель, драматург, кинорежиссёр и сценарист. Род. в г. Панипате. Пишет на урду и англ. языках. Лит. деятельность начал в 1935. Автор ряда пьес, из к-рых наиболее популярны «Зубейда» (1941), «Ананас и атомная бомба» (1943), «Бессмертие» (1951) и др. В этих пьесах А. освещает различные социальные проблемы, жизнь совр. инд. общества. Пьеса «Зубейда», рассказывающая о женщине-мусульманке, впервые вступающей в обществ. жизнь, с успехом ставилась группой хиндустани Ассоциации народных театров. А. принадлежат сценарии фильмов «Бродяга», «Господин 420»; постановка (совм. с В. Прониным) и сценарий (совм. с М. Смирновой) фильма «Афанасий Никитин» и др. А. — член Всемирного Совета Мира. *Св. П.*

АББА́СОВ, Ашраф Джалал оглы (р. 23. III.1920)— азербайджанский советский композитор. Член КПСС с 1946. В 1948 окончил Бакинскую консерваторию (ученик проф. Б. И. Зейдмана и проф. У. Гаджибекова), в 1952 — аспирантуру Моск. консерватории (руководитель — М. И. Чулаки). Творч. деятельность начал в 1938. Автор балета «Чернушка» (1960, Баку, Т-р оперы и балета им. Ахундова), музыки к спектаклям «В начале мая» Любимовой (1946, ТЮЗ, Баку), «Фитиль» Шапка (1946, ТЮЗ, Баку), «Царство цветов» Азимзаде (1948, ТЮЗ, Баку) и др. Композитор широко пользуется гармонич. языком и интонац. особенностями ашугской музыки. С 1954 А.— доцент кафедры композиции Бакинской консерватории. Автор симф. поэм, концертов и др. произв.

Лит. соч.: Узеир Гаджибеков и его опера «Кёр-оглы», Баку, 1956. *К. Кас.*

АББА́СОВ, Гаджи Ага Муталиб оглы (р. 16.VI. 1888) — азербайджанский советский актёр, театральный деятель. Нар. арт. Азерб. ССР (1932). Впервые на сцене выступил в 1905 в роли Молла Ибрагима Халила в одноим. комедии М. Ф. Ахундова. Играл в дореволюц. азерб. труппах, исполняя преим. комедийные и бытовые роли. В сов. время был в числе организаторов Бакинского сатир.-агиттеатра, к-рым руководил в 1921—24. Один из первых деятелей союза «Рабис» (1921). В 1925—29 был директором и актёром Т-ра им. Азизбекова (Баку). В 1930—37 — директор театр. техникума.

Среди ролей А.: Гаджи Гамбар («Из-под дождя, да в ливень» Везирова), Расул, Шамдан-бек («Бахадыр и Сона», «Шамдан-бек» Нариманова) и др. Особенно ярко и

204010
Центральная научная БИБЛИОТЕКА

выразительно играл роль шейха Насрулла («Мертвецы» Мамедкулизаде). Автор одноактных пьес и водевилей («Молла Панах Вагиф», «Завоевание Баку»). *К. Кас.*

АББА́СОВ, Мирза Али (1874—1943) — азербайджанский советский актёр. Засл. арт. Груз. ССР (1924). Впервые выступил на сцене в 1898 в роли Фарраша в комедии «Везир ленкоранского ханства» Ахундова. Работал в азерб. драм. труппе в Тифлисе, участвовал в гастрольных спектаклях в Тебризе, Ташкенте и др. городах. Был одним из организаторов, ведущим актёром и режиссёром (с 1916) тифлисского азерб. т-ра. Играл преим. трагедийные роли в манере, близкой к традициям крупнейшего азерб. актёра *Араблинского*.

Роли: Каджар («Ага Мухаммед-шах Каджар» Ахвердова), Отелло; Франц («Разбойники») и др. *К. Кас.*

АББА́СОВ, Эйюб Джебраил оглы (1905—18. XII. 1957) — азербайджанский советский писатель, драматург. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1954). Член КПСС с 1929. В 1932 окончил Бакинский педагогич. ин-т, работал учителем в Нахичевани. Лит. деятельность начал в 1932 (писал стихи, прозу). Автор ряда пьес на сказочные и совр. темы, вошедших в репертуар азерб. ТЮЗа (Баку): «Мелик Мамед» (1943), «Песня весны» (1949), «Агиль и Сервиназ» (1958). *К. Кас.*

АБДУЛЛА́ АХМЕ́Т (наст. фам. и имя — А х м е т о в, Абдулла Сафиевич) [р. 12(25).III.1905] — татарский советский писатель, драматург. Член КПСС с 1944. Лит. деятельность начал в 1929. В 1936 окончил Казанский педагогич. ин-т (факультет языка и лит-ры). Первые пьесы А. — «Соседи», «Звезда» — написаны совм. с А. Алишем (в 1934—35). Автор пьесы-сказки «Падчерица» (1937, Т-р им. Камала, Казань), пьес, посв. нефтяникам Татарии: «Тайны» (1949) и «Слово джигита» (1955) — Т-р им. Камала. Для детского т-ра А. написал пьесы «Гюльчечек» (1951) по нар. сказке, «Подозрительный человек» и др. *Х. К.*

АБДУЛЛА́ САБИ́Р (наст. фам. и имя — А б д у л л а е в, Сабирджан) [р. 5(18).IX.1905] — узбекский советский поэт, драматург. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1944). Член КПСС с 1945. Лит. деятельность начал в 1925. В 1927 написал первую пьесу «Налёт на корреспондента». Автор муз. драм: «Дочь садовника» (1930, Самаркандский т-р), «Айхон» (1935), «Тахир и Зухра» (1939). Великой Отечеств. войне посв. пьесы: «Курбан Умаров» (1941), «Даврон-ата» (1942) совм. с К. Яшеном, «Азим пушка» (1943) совм. с А. Исматовым. Написал пьесы «Мукими» об узб. поэте (1954; рус. пер. 1955) и «Таланты» о жизни узб. текстильщиц. Пьесы А. С. («Мукими», «Курбан Умаров» и др.) ставились в муз.-драм. т-рах Узб. ССР, в т. ч. в Т-ре им. Мукими (Ташкент), в Андижанском, Самаркандском и др. *Т. Т.*

АБДУЛЛА́ЕВ, Али Бала Абдулла оглы (р. 23.III. 1915) — азербайджанский советский танцовщик, балетмейстер. Нар. арт. Азерб. ССР (1959). Участвовал в хореографич. кружке профсоюза печатников. В 1935 поступил в танц. ансамбль Азерб. филармонии (Баку). С 1941—худ. рук. танц. группы ансамбля песни и пляски Азерб. филармонии. Яркий исполнитель нар. танцев, А. осуществил также ряд постановок в ансамбле (танцы народов СССР «Дружба» и др.) и танцев в спектаклях т-ров Баку («Аршин мал алан» У. Гаджибекова в Т-ре музкомедии, «Ашик Гариб» З. Гаджибекова и «Даиси» Палиашвили — в Театре оперы и балета). *К. Кас.*

АБДУЛЛА́ЕВ, Камал Джан Бахиш оглы (р. 18.I. 1927) — азербайджанский советский дирижёр оперы. Засл. деят. иск-в Азербайджанской ССР (1958). Член КПСС с 1958. Окончил Бакинскую (ученик А. А. Гроссмана) и Моск. (ученик Л. М. Гинзбурга) консерватории. С 1952 — дирижёр, с 1953— гл. дирижёр Т-ра оперы и балета им. Ахундова (Баку). Руководил пост. опер «Евгений Онегин» (1953); «Сицилийская вечерня» Верди (1954), «Азад» Джангирова (1957), балетов «Семь красавиц» Караева (1952); «Спящая красавица» (1955); «Гюльшен» С. Гаджибекова (1958) и др.

АБДУЛЛА́ЕВ (псевд. — Ч о п а н), Шахмардан Гасан-Гусейнович [р. 10(23).V.1911] — кумыкский советский актёр, лакский писатель, драматург. По национальности лак. Нар. арт. Даг. АССР (1955). В 1954 окончил Дагестанский педагогич. ин-т. Сценич. деятельность начал в Кумыкском т-ре в 1934.

Роли: Алихан («Чабан Арслан» Курбанова), Вурм («Коварство и любовь»), Робинзон («Бесприданница»), Перчихин («Мещане»), Жевакин («Женитьба»), Чеусов («Мятеж» по Фурманову), Бублик («Платон Кречет»), Аллан («Семья Аллана» Мухтарова). Автор пьес: «Тулпар» (1937—38, Кумыкский т-р, Махачкала, Аварский т-р, Буйнакск), «Два арбуза в одной руке» (1945, Лакский т-р, Кумух), «Настоящая любовь» (1948, Лакский т-р), «Месть», «Широкий путь». Пьесы А. посвящены совр. жизни Дагестана, борьбе с пережитками прошлого. *М. Я.*

АБДУ́ЛЛИН, Ибрагим Ахметович (р. 20.IX. 1920) — башкирский советский писатель, драматург. Член КПСС с 1947. Окончил Лит. ин-т им. Горького в Москве (1957). Лит. деятельность начал в 1938. Первая пьеса — «Алый платок» (1939). Написал пьесы на совр. темы: «Глубокое дыхание» (1947) — о нефтяниках Башкирии, «Обещанное не забывается» (1948), «Мы не расстанемся» (1950), «Прекрасные долины Ак-Идели» (1950), «Свояки» (1952), «Генерал Шаймуратов» (совм. с Ш. Насыровым, 1958)— о патриотизме сов. людей в Отечеств. войне. Пьесы А. пост. в башк. и тат. т-рах. Писал пьесы для самодеятельности.

Соч.: Пьесалар, Өфө, 1958; в рус. пер.—[пьесы], в сб.: Башкирская советская драматургия, М., 1954. *Д. Б.*

АБДУ́ЛЛИН, Муртаза (1910—4.XI. 1946) — татарский советский театральный художник. Учился в Академии художеств в Москве. Первый тат. театр. художник. В 1933—39 работал в Т-ре им. Камала (Казань), оформил спектакли: «За туманом» Ш. Камала (1935), «Враги» (1936); «Потоки» и «Славная эпоха» Гиззата (1937, 1936), «Каменный гость» Пушкина (1937), «Молодая жизнь» Кулахметова (1938), «Шамсикамар» Аблиева (1938). В 1939—40 — художник Т-ра оперы и балета (Казань), оформил оперу «Качкын» («Беглец») Жиганова (1939) и др. *Х. К.*

АБДУ́ЛЛИН, Муслим Мукимович [р. 1(14).III. 1916] — казахский советский артист оперы (лирич. тенор). Нар. арт. Каз. ССР (1947). Пению обучался в Алма-Атинском муз. училище и в Казах. студии при Моск. консерватории. Впервые выступил на оперной сцене в Алма-Ате в 1939. С этого же года А. — артист Т-ра оперы и балета им. Абая (Алма-Ата). Партии: Тулеген, Отарбек, Балпан, Кайрат («Кыз-Жибек», «Ёр-Таргын», «Дударай», «Гвардия, вперёд!» Брусиловского), Азим («Абай» Жубанова и Хамиди), Жек («Алтынчеч» Жиганова), Лю-Чунь («Назугум» Кужамьярова), Серик («Биржан и Сара» Тулебаева) и др. Вместе с братом Р. М. Абдуллиным выступает на концертной эстраде.

Лит.: М е с с м а н В., Возрождение песни, Алма-Ата, 1958. *Н. Л.*

АБДУ́ЛЛИН, Ришад Мукимович [р. 1(14). III. 1916] — казахский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. Каз. ССР (1947). Член КПСС с 1955. Пению обучался в Казах. студии при Моск. консерватории, к-рую окончил в 1937. С 1939 А. — солист Т-ра оперы и балета им. Абая (Алма-Ата). Партии: Сугур, Артём, Тастан («Жалбыр», «Дударай», «Гвардия, вперёд!» Брусиловского), Кожагул («Биржан и Сара» Тулебаева), Абай (о. п. Жубанова и Хамиди), Снегин, Демон, Эскамильо и др. Творчеству А. свойственны черты героики и драматизма.

Лит.: М е с с м а н В., Возрождение песни, Алма-Ата, 1958. *Ан. К.*



О. Н. А б д у л о в в ролях: 1. Нарзулаев. 2. Фромантейль. 3. Лыняев.

АБДУ́ЛЛИНА, Айша (р. 1916) — казахская советская актриса. Нар. арт. Каз. ССР (1958). В 1935 окончила студию при Казах. т-ре драмы (Алма-Ата) и вступила в труппу этого т-ра. Роли: Енлик, Алтыншаш («Енлик и Кебек», «Белая берёзка» Ауэзова), Марья Антоновна («Ревизор»), Панова («Любовь Яровая»), Марзия («Ахансерэ и Актокты» Мусрепова), Дездемона. В 1947 перешла в Чимкентский казах. т-р, где исполняет разнообразные роли, начиная от девушки-подростка Насибы («Больные зубы» Каххара) и кончая Галчихой («Без вины виноватые»). Среди ролей в этом т-ре: Сауле («Дружба и Любовь» Абишева), Анар («Цветы, стань!» Тажибаева), Майра (о. п. Тажибаева), Беатриче («Слуга двух господ»), в муз. спектаклях: Кыз-Жибек, Айман («Кыз-Жибек», «Айман и Шолпан» Брусиловского), Гульчахра («Аршин мал алан» У. Гаджибекова). *Н. Л.*

АБДУ́ЛОВ, Гавриил Данилович [р. 25.III (7.IV). 1908] — рус. сов. актёр и режиссёр. Засл. арт. РСФСР (1955). Засл. арт. Узб. ССР (1958). Член КПСС с 1943. Окончил Институт кинематографии в Москве (1931), работал на кинофабрике Мосфильм. С 1932—худ. рук. и актёр в театрах Алма-Аты (1932—33), Уральска (1933—35), Сухуми (1935—37), Тобольска (1951—56). С 1937 (с перерывами) — гл. реж. Ферганского рус. т-ра. А. активно работает над советской драматургией, создаёт образы современников. Пост. спектакли и играл центральные роли: «Чудак» Афиногенова (1932, Борис Волгин), «Чапаев» (1936, Чапаев), «Аристократы» Погодина (1936, Костя Капитан), «Русский вопрос» Симонова (1947), «Крылья» Корнейчука (1958). А. создал образ В. И. Ленина в спектаклях «Человек с ружьём» (1939), «Кремлёвские куранты» (1940—48); «Ленин в 1918 году» Каплера и Златогоровой (1940), «Именем революции» Шатрова (1958).

А. способствовал развитию узб. Ферганского т-ра, поставил здесь спектакли «На стальных путях» Атабекова (1939), «Пограничники» Билль-Белоцерковского (1938), «За Родину» Пулата (1939), «Песня жизни» Уйгуна (1948). *В. Д.*

АБДУ́ЛОВ, Осип Наумович [3 (16). XI. 1900 — 14. VI. 1953] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1944). Будучи студентом ф-та обществ. наук Моск. ун-та, участвовал в студенческой самодеятельности. Проф. сценич. деятельность начал в 1918 в Студии им. Шаляпина; играл здесь до 1923. Первая роль А. — бродяга Грен («Зелёный попугай» Шницлера, 1919). Позднее работал в Т-ре им. Комиссаржевской (Расплюев — «Отжитое время» по Сухово-Кобылину), МХАТе. С 1929 был актёром Театра-студии под рук. Ю. А. Завадского, в 1938—42— Моск. т-ра Революции. С 1943— в Т-ре им. Моссовета. В иск-ве А., обладавшего виртуозной актёрской техникой, сочная комедийность сочеталась с тонким юмором, иронией. Образы, созданные А., отличались яркой театральностью. Роли: Крутицкий, Лыняев, Кнуров («На всякого мудреца довольно простоты», 1928, «Волки и овцы», 1934, «Беспридан-



ница», 1940), генерал Бургойн («Ученик дьявола» Шоу, 1933), Фромантейль («Школа неплательщиков» Вернёя, 1936), Нарзулаев («Павел Греков» Войтехова и Ленча, 1939), Сорин («Чайка», 1945), Дядя Васа («Госпожа министерша» Нушича, 1946), Боб Мэрфи («Русский вопрос», 1947), академик Рыжов («Рассвет над Москвой» Сурова, 1950, Ст. пр. 1951). Последняя роль А. — Старый ашуг («Рассказ о Турции» Хикмета, 1953). А. вёл большую концертную работу (в его репертуаре — рассказы М. Твена, Чехова и др.). Работал (с 1924) на радио как режиссёр и актёр; поставил св. 200 радиоспектаклей, был организатором художеств. радиовещания для детей. Снимался в кино (с 1933). Занимался педагогич. деятельностью (Студия Завадского, ГИТИС).

Лит.: З а г о р с к и й М., Мастер комедийного жанра, «Театр», 1937, № 7; Л и д и н а И., Успех и неудовлетворенность, там же, 1940, № 8. *М. Т.*

АБДУЛХАЛИ́КОВ, Махмуд (р. 3.V.1926) — аварский советский актёр. Нар. арт. Даг. АССР (1960). Сценич. деятельность начал в 1941 в Аварском т-ре (село Хунзах Даг. АССР). Роли: Подколесин («Женитьба»), Фигаро, Яго; Тихон («Гроза» Островского), Поэт («Горянка» Гамзатова). Автор пьес «Сводница» (1957), «Битва жизни» (1959, совм. с Н. В. Молчановым).

АБДУМОМУ́НОВ, Токтоболот (р. 15.VIII. 1922)— киргизский советский писатель, драматург. Учился в Кирг. мед. ин-те. Лит. деятельность начал в 1945. Пьесы А. «Песчаное плоскогорье» (1947), «Современники» (1948), «Последняя ночь» (1949), «Курман» (1950), «Борбаш» (1952), «Узкое ущелье» (1953), «Дочь Атабека» (1956), «Аширбай» (1957) посвящены гл. обр. темам совр. жизни Киргизии; в них изображаются рабочие, колхозники, инженеры, врачи. Поставлены в республиканском и областных т-рах Киргизии.

Соч. в рус. пер.: Аширбай, М., 1958; Узкое ущелье, в сб.: Киргизская советская драматургия, М., 1959.

Лит.: Писатели советского Киргизстана, Фрунзе, 1958 (с. 94, 95); Б о р б у г у л о в М., Пути развития киргизской советской драматургии, Фрунзе, 1958. *Н. Л.*

АБДУРАХМА́НОВ, Гулям [р. 18.IV(1.V).1910] — узбекский советский артист оперы (тенор). Нар. арт. Узб. ССР (1950). Сценич. деятельность начал в 1929 в Узб. муз. т-ре. В 1939 окончил Узб. оперную студию при Моск. консерватории, с этого же года — солист Т-ра оперы и балета им. Навои (Ташкент). Партии: Кадыр («Гюльсара» Глиэра и Садыкова, Ст. пр. 1951), Джура («Буран» Ашрафи и Василенко), Тахир («Тахир и Зухра» Джалилова и Бровцына), Ровшан («Кёр-оглы» У. Гаджибекова) и др. Выступает как концертный певец. *С. М.*

АБДУРРЕЗЗА́К (Abdürrezzak) (г. рожд. неизв.— ум. 29. VIII. 1914) — турецкий актёр. Род. в Стамбуле. Был бродячим торговцем. С 1873 принимал участие в спектаклях т-ра «Орта ойну», играл комедийные роли в нар. импровизационном т-ре («тулуат»), возглавлял собств. театр. труппу «Хандеханеи-османи», к-рую называли «турецким домом смеха». В летнее время выступал перед нар. зрителем в предместьях Стамбула. В сер. 90-х гг., в период расцвета своего творчества, был приглашён в придворный т-р. После Младотурецкой революции (1908) вновь стал выступать перед широкой публикой, участвовал в спектакле «Родина» Намык Кемаля и в др. театр. представлениях, устраивавшихся под открытым небом. Особый успех имел в пьесе «Абди, продавец старья». В конце сценич. деятельности А. его яркое нар. иск-во уже не пользовалось популярностью. А. продолжал играть в труппах, возглавляемых его учениками Кель Хасаном и Нашитом. Оставив сцену, открыл небольшую лавку. *Л. А., Л. Ай.*

А́БЕЛЛЬ (Abell), Кьелль (25.VIII.1901—5.III.1961)— датский драматург. В 1927—32 работал театр. художником в Париже и Лондоне (в 1930—31 — в Королевском т-ре в Копенгагене). В 1934 написал либретто к балету «Вдова в зеркале» Кристенсена. В 1935 выступил как драматург с пьесой «Исчезнувшая мелодия» (т-р «Риддерсален» в Копенгагене), высмеивающей мещанский образ жизни. А. — автор пьес, поставленных на сцене Королевского т-ра: «Ева отбывает свою детскую повинность» (1936), осуждающая буржуазное воспитание детей; «Анна Софи Хедвиг» (1939) — одно из наиболее острых антифашистских произведений в дат. драматургии, обличающее пассивный гуманизм и бездеятельность; «Силькеборг» (1946) — о годах оккупации Дании и Движении Сопротивления; «Дни на облаке» (1947), направленная против пассивности, отказа от борьбы с силами реакции; «Голубая пекинка» (1954)— о поисках смысла жизни. В 1955 А. написал и поставил в Королевском т-ре пьесу «Андерсен, или Сказка его жизни». В 1959 написал пьесу «Дама с камелиями» (по мотивам романа Дюма-сына) — о губительном влиянии бурж. общества на личность.

Соч.: Fire skuespil, Kbh., 1955; в рус. пер.— Потерянная мелодия, М., 1960.

Лит.: Kristensen S. M., Dansk litteratur. 1918—1952, Kbh., 1953. *Н. Кр.*

АБЕЛЯ́Н, Александр Артемьевич (1858 — 6.V. 1940) — армянский драматург и театральный деятель. Лит. деятельность начал в 1888. Автор пьес «Угасающие огни», «Обручённые», «Пыл-Пуги»; шли в арм. т-рах до революции и в сов. время. Большинство пьес А. реалистически отражает жизнь мелкой арм. буржуазии.



О. А. Абелян.

АБЕЛЯ́Н, Ованес Артемьевич [23.X(4.XI).1865, Шемаха (Азербайджан),— 1.VII.1936, Ереван] — армянский советский актёр. Род. в семье ремесленника. Учился в бакинском рус. реальном уч-ще. Сценич. деятельность начал в 1882 в Бакинском рус. т-ре. С 1886 переходит на арм. сцену. Организовывал и возглавлял труппы для гастрольных поездок. Выступал

О. А. Абелян в ролях: 1. Штокман. 2. Лир. 3. Бархудар.



в Баку, Тифлисе и др. городах России, а также за границей — в Турции, Иране, Египте, Германии, Франции, Англии, США (1908—10, 1913, 1920—25). С 1918 был председателем «Союза артистов» (Тифлис). В 1925 А. вступил в труппу 1-го Гос. т-ра Армении в Ереване (ныне Т-р им. Сундукяна) и стал активным участником строительства сов. т-ра. Вначале актёр романтич. плана, А. с 90-х гг. утверждает своим творчеством реалистич. направленность арм. т-ра. Творчество А. способствовало развитию демократич. прогрессивных тенденций в дореволюц. арм. т-ре, он претворял реалистич. принципы арм., русского и мирового сценич. иск-ва. Активно пропагандируя арм. и лучшую переводную драматургию, А. боролся за идейное, жизненно-правдивое иск-во. Глубокий реализм, народность, мощный темперамент, разносторонность и яркость характеристик, присущие сценич. работам А., определили значение его творчества в истории арм. культуры. А. был выдающимся исполнителем драматургии А. Ширванзаде; роли: Элизбаров, Рустам, позднее Бархудар, Гиж Данэл («Из-за чести»,1905, «Намус»,1911, «Злой дух»,1913). Среди др. ролей в пьесах арм. авторов: Пэпо, Зимзимов, Микаэл («Пэпо», 1907, «Ещё одна жертва» Сундукяна), Назар («Храбрый Назар» Демирчяна, 1932). Значит. место в репертуаре А. занимала переводная классич. драматургия. Среди его лучших ролей: Осип («Ревизор», 1898), Несчастливцев, Жадов, позднее Юсов («Лес», 1903, «Доходное место», 1893), Расплюев («Свадьба Кречинского», 1898), Отелло, (1896), Лир (1910); Петруччио («Укрощение строптивой»), Штокман, Освальд («Враг народа», 1895, «Привидения», 1891, Ибсена). В сов. драматургии: Берсенев («Разлом», 1928), Егор Булычов (1933). В 1932, в дни празднования 50-летия творческой деятельности А., ему присвоены звания нар. арт. Арм. и Азерб. ССР, Героя труда.

Лит.: *Ց. Մարդանյան, Հովհաննես Աբելյան, Թիֆլիս, 1907. Ա. Շիրվանզադեի երկերի լիակատար ժողովածու, 1954, հ. 9. Գ. Ավետյան, Քառասուն և հինգ տարի հայ բեմի վրա, Երևան, Հայպետհրատ, 1933. Ա. Արմենյան, 60 տարի հայ բեմի վրա, Երևան, Հայպետհրատ, 1954. Օ. Դուլգարյան, Հուշեր, Երևան, Հայպետհրատ, 1945. Մ. Մելիքսեթյան, Հովհաննես Աբելյան, Երևան, Հայպետհրատ, 1954.* *С. Мен.*

А́БЕНДРОТ (Abendroth), Герман (19.I.1883 — 29. V. 1956).— немецкий дирижёр. Музыке обучался в Мюнхене у Л. Тюйля, Ф. Мотля и др. педагогов. Дирижёрскую деятельность начал в 1905. В качестве оперного и концертного дирижёра выступал в Любеке (1905—11), Эссене (1911—15), Кёльне (в 1914) и Лейпциге, где с 1934 был директором оркестра «Гевандхауза». С 1923 по 1934 дирижировал также в Берлинской гос. опере. В 1946 А. занимал пост муз. руководителя (генеральмузикдиректор) в Веймаре. Гастролировал во мн. странах Европы, в т. ч. в СССР (периодически с 1925 по 1954). Завоевал широкую известность исполнением опер Моцарта, Бетховена, Вагнера и др. композиторов. *Л. М., В. Дан.*

«АБЕСАЛО́М И ЭТЁРИ» — опера З. *Палиашвили*, либр. П. Мирианашвили (на сюжет нар. сказания «Этериани»). Пост. 21 февр. 1919 Тбилисским т-ром оперы (дирижёр И. Палиашвили, реж. Цуцунава; Абесалом — Залинский, Этери — Бахуташвили-Шульгина, Мурман — Инашвили, Абио — Курхули, Тандарух — Чумбуридзе). Новые сценич. редакции: в 1924 (пост. Марджанишвили), в 1930 (пост. Пагава), в 1936 (пост. Цуцунава), в 1937 (пост. Агсабадзе); опера была показана на декаде груз. иск-ва в Москве (Этери — Сохадзе, Абесалом — Андгуладзе, Мурман — Амиранашвили, Абио — Григорашвили, Тандарух — Кашели, Натэла — Цомая, Мариха — Харадзе; дирижёр Микеладзе, худ. Гамрекели), в 1942 (пост. Квалиашвили), в 1947 (пост. Агсабадзе), в 1953 (пост. Туманишвили). 19 июня 1939 пост. в Большом т-ре (Этери — Кругликова, Абесалом — Ханаев, Натэла — Шевченко, Мурман — Селиванов, Тандарух — Залезинский; дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Р. Симонов, худ. Рындин, балетм. Джавришвили). Опера пост. в Харьковском т-ре оперы и балета (1931; на укр. яз., реж. Пагава).

АБЖАЛИ́ЛОВ, Халил Галеевич [р.17(29).IX.1896]— татарский советский актёр. Нар. арт. СССР (1957). Член КПСС с 1944. Деп. Верх. Совета Тат. АССР 2—4-го созывов. Род. в дер. Мустафа Оренбургской губ. в семье крестьянина-бедняка. Сценич. деятельность начал в 1916 в оренбургской тат. драм. труппе «Ширкат» («Товарищество»). В годы гражданской войны А. — участник театр. бригад, основатель тат. «Восточного т-ра» в Оренбурге (1919). В 1920—23 участвовал в организации узб. т-ров в Ташкенте, Бухаре и Хиве. С 1928— актёр Т-ра им. Камала (Казань). Среди ролей А.: Халил («В вороньем гнезде» Ш. Камала, 1930) Хафиз («Письмо на платке» Баттала, 1932), Сиражетдин («Банкрот» Г. Камала, 1933), Якоб Бардин («Враги», 1936), Биктимир («Потоки» Гиззата, 1937), Лир (1945); Хужа Насретдин (о. п. Исанбета, 1946), Гильманов («Миникамал» Амира, 1944), Харитонов («За тех, кто в море» Лавренёва, 1946), профессор Полежаев (о. п. Рахманова, 1952), Мисбах («Без ветрил» Тинчурина, 1958). А. создаёт глубокие характеры, отмеченные темпераментом, богатыми и разнообразными красками. Образы его отличаются монументальной обобщённостью, нац. колоритом. Дарованию А. присущи яркая комедийность и глубокая трагедийность. В 1924—27 снимался в кино (Узбекская киностудия).



Лит.: Кумысников Х., Халил Абжалилов, [Казань], 1957 (на тат. яз.). *Х. К.*

АБИ́ШЕВ, Алыжапар (р. 15. IX.1907) — казахский советский писатель, драматург. Член КПСС с 1939. Лит. деятельность начал в 1936. С конца 30-х гг. занимается драматургией, написал ряд пьес на темы совр. жизни Казахстана. Герои пьес А. — шахтёры, колхозники, представители сельской и городской интеллигенции — инженеры, врачи, агрономы и т. п. В Казах. т-ре драмы (Алма-Ата) пост. пьесы А.: «За родину» (1940), «Товарищи» (1941), «Бдительность» (1942), «Гвардия чести» (совм. с М. Ауэзовым, 1942), посв. патриотизму советских людей. Жизнь карагандинских шахтёров отражена в пьесе «Дружба и любовь» (1947). Проблемам морали, борьбе нового со старым посв. пьесы «Единая семья» (1949), «Зависть» (1955),

Х. Г. Абжалилов в ролях: 1. Хужа Насретдин. 2. Лир.



«Кто мой отец?» (1957), вошедшие и в репертуар областных т-ров Казахстана. Пьесы А. «Дружба и любовь», «Единая семья» переведены на рус. яз.

Соч.: Кто мой отец? Сборник пьес, Алма-Ата, 1958; [Пьесы], в сб.: Советская казахская драматургия, М., 1958.
Лит.: Казахстанские советские писатели. Биографические справки, Алма-Ата, 1949, с. 52—54; Ауэзов М., На пути к реалистической драме, «Советский Казахстан», Алма-Ата, 1954, № 11. *Н. Л.*

АБЛЕСИМОВ, Александр Онисимович [27.VIII (7.IX).1742—1783]—рус. писатель, драматург, либреттист. Лит. деятельность начал в 1759. В 1769 написал комедию «Подьяческая пирушка».

Лучшее произведение А.— либретто оперы «Мельник — колдун, обманщик и сват» (пост. в 1779 в Москве, затем в Петербурге). Музыка оперы была составлена М. М. Соколовским из рус. песен по указанию А.; предполагается, что с 1792 опера исполнялась с музыкой Е. И. Фомина. Опера (из крестьянского быта) отличалась живостью диалога, близкого к разговорному языку, имела большой успех и долго сохранялась в репертуаре т-ров. А. принадлежат также тексты комич. опер «Счастье по жребию» (изд. 1779, не пост.) и «Поход с непременных квартир» (музыка Эккеля, пост. в Москве).

В 1780 А. написал для открытия Петровского т-ра в Москве аллегорич. диалог «Странники». Комич. оперы А., наряду с операми Майкова, Княжнина, Попова, Николева, характеризуются реалистич. тенденциями.

А́БЛЕЦ, Исаак Михайлович (1778—1829) — русский артист балета, балетмейстер. Ученик И. И. *Вальберха*. В 1796 окончил Петерб. театр. школу и в том же году был принят фигурантом в петерб. балетную труппу имп. т-ров. А. был ярким характерным танцовщиком, одним из первых балетмейстеров, ставивших на балетной сцене русские нар. пляски и танцы др. народов. Изучая нар. пляски, он сочинял сюжеты для балетов на фольклорном материале и участвовал в них как танцовщик. Разрабатывал жанр балета-дивертисмента на патриотич. темы. В 1807 был командирован в Москву, где в 1809—10 занимал должность балетмейстера моск. т-ров. Им были поставлены дивертисменты: «Семик, или Гуляние в Марьиной роще» Давыдова (1815), «Подмосковная девушка» (1812), «Праздник донских казаков» (1815) и др.; балеты: «Праздник в стане союзных армий» (1814) и «Любовь к отечеству» (1814) Кавоса, «Мельник—колдун, обманщик и сват» (сюжет по мотивам оперы Аблесимова, 1815) и др. Занимался педагогич. деятельностью — преподавал танцы. В 1817 А. оставил сцену.

Лит.: Борисоглебский М. В. (сост.), Материалы по истории русского балета, т. 1, Л., 1937; Глушковский А., Воспоминания балетмейстера, Л.— М., 1940 (см. предисловие Ю. Слонимского); Красовская В., Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века, Л.— М., 1958. *Юр. Б.*

АБЛИ́ЕВ, Мухамед Шарифович (13.VII.1902 — 1941) — татарский советский драматург. Член КПСС с 1922. Лит. деятельность начал в 1922. Написал пьесы «Две свадьбы» (изд. 1925), «Шамсикамар» (1938, Т-р им. Камала, Казань) о тяжёлой участи тат. женщины в старой дореволюц. деревне, широко вошедшую в репертуар тат. театров (пер. на узб. яз. и пост. в т-ре им. Хамзы, Ташкент), «Лейтенант» (изд. 1940). Погиб на фронте. *Х. К.*


Х. Абовян.

АБОВЯ́Н, Хачатур [1805, с. Канакер,— 2(14).IV. 1848, неизв.] — армянский писатель, педагог, просветитель. Основоположник новой арм. литературы. Учился в Дерптском (Тартуском) ун-те. Автор известного романа «Раны Армении» (1841) и др. соч. А. написал и неск. драм. произведений. Создал первую арм. драму на новом лит. яз. (ашхарабаре) — «Феодора, или Дочерняя любовь» (1841, самостоят. разработка сюжета «Параши-сибирячки» Полевого); написал комедию «Забавы детей» (для школьного т-ра). Творчество А. имело большое значение для утверждения передового демократич. направления в арм. иск-ве.

Соч.: Полное собр. соч. в 10 томах, Ереван, 1947—59 (тт. 3 и 4), на арм. языке. *В. Т.*

АБОЛИ́МОВ, Пётр Фёдорович (р. 3.VIII. 1905)— русский советский драматург-либреттист. Член КПСС с 1943. Автор либретто к балетам: «Доктор Айболит» Морозова (1947, Новосибирский т-р оперы и балета), «Медный всадник» Глиэра (1949, Ленингр. т-р оперы и балета им. Кирова), «Мирандолина» Василенко (1949, Большой т-р), «Берег счастья» Спадавеккиа и «Лесная фея» Ефимова (по мотивам сказок Горького) (1948, 1960, Музыкальный т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко) и др. *Б. Х.*

АБОНЕМЕ́НТ (франц. abonnement — уплата вперёд, подписка)—право пользования местом в т-ре (концертном зале) в течение известного срока на определённые спектакли, оплачиваемое вперёд (полностью или частично). Театральный А.возник в 90-х гг.17 в.в Италии (первоначально только в опере). Лица, арендовавшие ложи, имели право располагать ими по своему усмотрению. Позднее (с 18 в.) появились А. и на отдельные кресла (места) в партере. Введение системы А. во Франции относится к нач. 18 в. (т-р «Комеди Итальенн»). Особую форму система А. получает в Германии, Австрии, где А. предназначались (обычно на сезон) для придворной знати. Со 2-й пол. 18 в. А. получил распространение в большинстве оперных т-ров мира. В наст. время в практике зарубежных т-ров А. имеет меньшее распространение. Из специфич. видов А. известны, напр., т. н. четверговые дневные А. для молодёжи на классич. спектакли в парижских т-рах, А. на спектакли аристократов-любителей в Венесуэле, А. на спектакли университетских т-ров в США и т. п.

В России А. возник одновременно с появлением первых профессиональных т-ров (18 в., антрепризы Локателли, Петровский т-р, б. Императорские т-ры). А. выпускался преим. на оперные и балетные спектакли (гл. обр. для зрителей из дворянской, помещичьей и чиновничьей среды). Существовали и «годовые» А.: зритель приобретал места (чаще всего ложи) в полную собственность на весь текущий сезон, а также «праздничные» А. — на спектакли в воскресные и иные праздничные дни. А. играл важную роль в бюджете т-ров. В 1904 система А. была введена в МХТ. В советском т-ре, выработавшем многообразную систему организации зрителя, А. особенно широко применялся в 20—40-е гг. В А. включались лучшие пьесы русского советского и классич. репертуара, произведения мировой классики. В больших городах применялись т. н. «сводные» А., куда входили постановки нескольких т-ров города одновременно. А. выпускались местными театр. кассами. Абонементная система практикуется и в настоящее время. *А. Шн.*

А́БОНЬИ (Abonyi), Геза (23.X.1894 — 23. VI. 1949) — венгерский актёр. По окончании Академии театр. иск-ва в 1915 начал сценич. деятельность в т-ре «Мадьяр синхаз» в Будапеште. С 1918 до конца жизни работал в Нац. театре. Роли: Банк («Банкбан» Катоны), Адам («Трагедия человека» Мадача), Ромео, Лоренцо, Шут («Ромео и Джульетта», «Король Лир»), Тиресий («Царь Эдип» Софокла), Кристиан («Сирано де Бержерак» Ростана), Фёдор («Живой труп»), Дюваль («Дама с камелиями» Дюма-сына). С 1921 снимался в кино. Вёл педагогич. работу (с 1935— в Ин-те муз. иск-ва, с 1942—в Академии театр. иск-ва).

АБРА́МОВ, Кузьма Григорьевич (р. 12.XI.1914)— мордовский советский писатель, драматург. Окончил педагогич. ин-т в Саранске (1953). Лит. деятельность начал в 1935. Автор драмы «Соревнование» (1942) о трудовом подвиге колхозного крестьянства в годы Отечеств. войны и пьесы «Новая сила» (1947) о совр. колхозной деревне. Пьесы А., пост. в Мордовском драм. т-ре (Саранск), имели значение для становления нац. драматургии.

Соч.: Пельнстамо (Соревнование). Пьеса, «Иланямо». Литературно-художественный альманах, 1943, № 10 (на мордовском-эрзя яз.).
Лит.: Очерк истории мордовской советской литературы, Саранск, 1956. *Б. Б.*

АБРА́МОВА, Анастасия Ивановна [р. 17.VI (30.VI). 1902] — русская советская артистка балета. Засл. арт. РСФСР (1947). В 1910—17 училась в Хореографич. уч-ще при Большом т-ре (ученица Е.В. Гельцер, В.Д.Тихомирова, Е. О. Вазем). В 1918 была принята в балетную труппу Большого т-ра. Танец А. отличался отточенной техникой; особенно удавались ей быстрые танц. темпы. Среди лучших партий: Сванильда («Коппелия» Делиба), Аврора; Царь-девица («Конёк-Горбунок» Пуни), Тао Хоа; Жанна («Пламя Парижа»), Фея, Мачеха («Золушка») и др. А. создала яркие образы в хореографич. сценах оперных спектаклей («Кармен», «Князь Игорь» и др.). А. много выступала в концертах со специально подготовленной программой («Прелюд» Рахманинова, «Вальс» Крейслера в обработке Рахманинова, «Русская» на музыку Чайковского и др.). Творческую деятельность окончила в 1948.

Лит.: Ивинг В. П., А. И. Абрамова, М., 1928; Гос. ордена Ленина Академический Большой театр Союза ССР. Сб., М., 1947. *Л. П.*

АБРА́МОВА, Мария Морицовна (наст. фам. — Гейнрих) (1865—92) — русская актриса и антрепренёр. Проф. сценич. деятельность начала в Перми. Играла в провинции (Оренбург, Самара, Рыбинск, Саратов, Минск, Нижний Новгород, Таганрог, Мариуполь). Была преим. героико-романтич. актрисой, в её игре нередко проявлялось стремление к сценич. эффектам и ложной патетике. В 1889, получив богатое наследство, А. сняла в Москве т-р Шелапутина и организовала собственный т-р под назв. «Т-р Абрамовой». В этом т-ре,помимо самой А., играли: Н. Н. *Соловцов*, Н. П. *Рощин-Инсаров*, И. П. *Киселевский*, В. В. *Чарский*, Н. А. *Мичурин-Самойлов*, М. М. *Глебова* и др. Т-р поставил: «Горе от ума», «Ревизор», «Мёртвые души», «На всякого мудреца довольно простоты». Постановкой «Лешего» (1889) т-р А. начал сценич. историю пьес Чехова. Наряду с этими спектаклями ставились и эффектные мелодрамы. Неумелое ведение финансовых дел вскоре привело т-р А. на грань банкротства. Не помог и переход т-ра с декабря 1889 на положение «Товарищества», возглавляемого Киселевским и Чарским. В 1890 т-р закрылся. В 1890—91 А. играла в екатеринбургской труппе П. М. Медведева.

Лучшие роли А.: Медея (о. п. Суворина и Буренина), Василиса Мелентьева (о. п. Островского и Гедеонова), Маргарита Готье («Дама с камелиями» Дюма-сына), Адриенна Лекуврёр (о. п. Скриба и Легуве).

Лит.: «Дневник артиста», М., 1892, № 4, с. 26—32; Курочкин Ю., Из театрального прошлого Урала..., Свердловск, 1957, с. 253—55, 258. *А. Кл.*

А́БРАНЬИ (Ábrányi), Эмиль (р. 22.IX.1882) — венгерский дирижёр и композитор. Музыке обучался в муз. академии в Будапеште (по композиции—у Г. Кёсслера, по фп. — у И. Томана); совершенствовался как дирижёр в Лейпциге у А. Никиша. В 1904—07 А.— дирижёр Городского т-ра в Кёльне, в 1907—16 — в Ганновере. В 1911—19 — дирижёр, в 1919—21 — директор Будапештского оперного т-ра; в 1921—26—директор Будапештского муниципального т-ра. С 1926 А. работал в различных венг. оперных т-рах, дирижировал также симф. оркестрами. Автор опер: «Монна Ванна» (1907), «Паоло и Франческа» (1912), «Дон Кихот» (1917), «Аве Мария» (1922), «Поющие дервиши» (1935), «Герцог Лилии» (1938), «Византия» (1942), «Ведьма Ева» (1944), «Рассказ о Балатоне» (1945) (оперы были пост. в Будапештском оперном т-ре), балета «Король тумана» (1903, Будапешт), оперетт и др. соч. В своём творчестве А. опирался на венг. нац. фольклор; в отдельных его произв. сказывается влияние Р. Вагнера. В 1923—25 А. преподавал в Центр. муз. школе в Будапеште. *В. И.*

А́БРАХАМ (Ábrahám), Пал [2.XI.1892 (?)—6.V. 1960] — венгерский композитор и дирижёр. В 1916 окончил Будапештскую муз. академию; в том же году начал композиторскую деятельность (сочинял симф. и камерную музыку). В 1928 обратился к жанру оперетты. Наибольшим успехом пользовались оперетты А. «Виктория и её гусар» (1930, Будапешт) и «Гавайский цветок» (1931, Лейпциг). В 1931—33 жил в Берлине, после чего эмигрировал сначала в Австрию, затем во Францию и США. А. — автор мн. оперетт, в т. ч. «Бал в Савойе» (Берлин, 1932), «Девушка из Гранд-отеля» (Вена, 1934), «Джаина, девушка из варьете» (Вена, 1936) и др., музыки к фильмам и др. соч. Оперетты А. отличаются мелодичностью и доступностью музыки, но не глубоки по содержанию и носят развлекательный характер. *Л. М.*

АБРИКО́СОВ, Андрей Львович [р. 1(14).XI.1906]— русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1952). С 1926 был сотрудником Студии Малого т-ра. С 1929 — актёр Моск. передвижного т-ра, в 1931—37— Реалистич. театра в Москве. Роли: Громов («Аристократы» Погодина), Павел («Мать» по Горькому), Отелло (о. п. Шекспира) и др. С 1938 — в Т-ре им. Вахтангова. Роли: Клавдио («Много шума из ничего»), Незнамов; Семён Котко («Шёл солдат с фронта» Катаева), Сафонов («Русские люди»), Огнев («Фронт»), Игнат Гордеев («Фома Гордеев» по Горькому), Рагозин («Кирилл Извеков» по Федину) и др. Иск-во А. отличается сдержанностью, простотой, лаконичностью выразит. средств. А. широко известен как киноактёр (снимается с 1929). Роли: Григорий Мелехов («Тихий Дон», 1929), Колычев («Иван Грозный», 2 серии); играл также отрицательные роли: Павел Куганов и Иннокентий (фильмы «Партийный билет», «Вражьи тропы»). Ст. пр. 1941. Член КПСС с 1950.



Лит.: Куанецова Е., Андрей Абрикосов, М., 1939.

АБРИ́ЛЬ (Abril), Педро Симон (ок. 1530 — ок. 1595) — испанский гуманист, филолог и педагог. Один из пропагандистов исп. «учёной драмы», авторы к-рой ориентировались на античные образцы. Перевёл на исп. яз. 6 комедий Теренция, «Медею» Еврипида и ряд трактатов, в частности Аристотеля.

Лит.: Marfil M., Pedro Simon Abril: sus ideas politicas y sociales, «Nuestro tiempo», 1908, VIII. *Н. Т.*

А́БСАЛОН (Absalon) — см. *Педерсен*, А.

АБСАЛЯ́МОВ, Мифтах Шагеевич (1894 — янв. 1928) — татарский советский актёр. В 1920 учился в тат. театр. студии под рук. К. Тинчурина и З. Султанова (Самара). С 1921 работал в Тат. показательном драм. т-ре в Казани (ныне Т-р им. Камала). Мастер психологич. портрета, темпераментный и эмоциональный, А. создавал трагедийные (Грозный — «Смерть

Иоанна Грозного» А. К. Толстого) и сатирич. образы (мулла Гайнетдин — «Переселение» Исакбета). В 1926 в связи с 20-летним юбилеем тат. т-ра А. присуждено звание Героя труда. *Х. К.*

АБСИ́ЛЬ (Absil), Жан (р. 23.X.1893) — бельгийский композитор и музыкально-общественный деятель. Музыке обучался в Брюссельской консерватории (ученик П. Жильсона). Автор феерий с музыкой: «Ослиная шкура» (1942, Рим, «Театро дель Арте»), «Фансу» (1947), «Голоса моря» (1953) (обе пост. в Брюсселе, т-р «Де ла Монне»), балетов «Пугало» (1951), «Чудо Пана» (1952, пост. в Брюсселе), симф., камерно-инструментальных и др. соч. В своём творчестве А. испытал влияние композиторов-модернистов (Шёнберг, Хиндемит и др.). С 1923 А. возглавляет Муз. академию в Эттербеке. С 1931 — проф. Брюссельской консерватории. Организатор группы композиторов «Сирена» (1936). Один из основателей журн. «Международное музыкальное обозрение» (1938, Брюссель). Удостоен премий: Анье (1921), Римской (1922), Рубенса (1934), Изаи (1938).

Лит.: Dopp J., Le style dans la musique de Jean Absil, «Revue Musicale», P., 1937, nov.-dec.; Dubuis R., L'inspiration dans l'oeuvre de Jean Absil, Brux., 1938. *Б. П.*

АБХА́ЗСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУРГИ́Я. Истоки А. т. и д. — в нар. обрядах и играх, в устном нар. творчестве. С давних времён абх. нар. певцы-сатирики — *ахьдзыртвью* — в своих поэтич. импровизациях сатирически изображали отрицат. явления жизни, выступления нар. комиков «*кечеков*» содержали отчётливые элементы драматич. действия. «Вы сейчас увидите знакомых вам людей, их дела и поступки»,— громко возвещал «ахьдзыртвью», оборвав свою песню, сопровождавшуюся аккомпанементом на нар. инструменте апхирце; в образовавшийся круг выходили кечеки, одетые в разноцветные платья, и разыгрывали сюжет песни-сатиры ахьдзыртвью, изображая подчас присутствующих тут же людей. Эти музыкально-сатирич. сценки и были первыми театр. представлениями абх. народа.



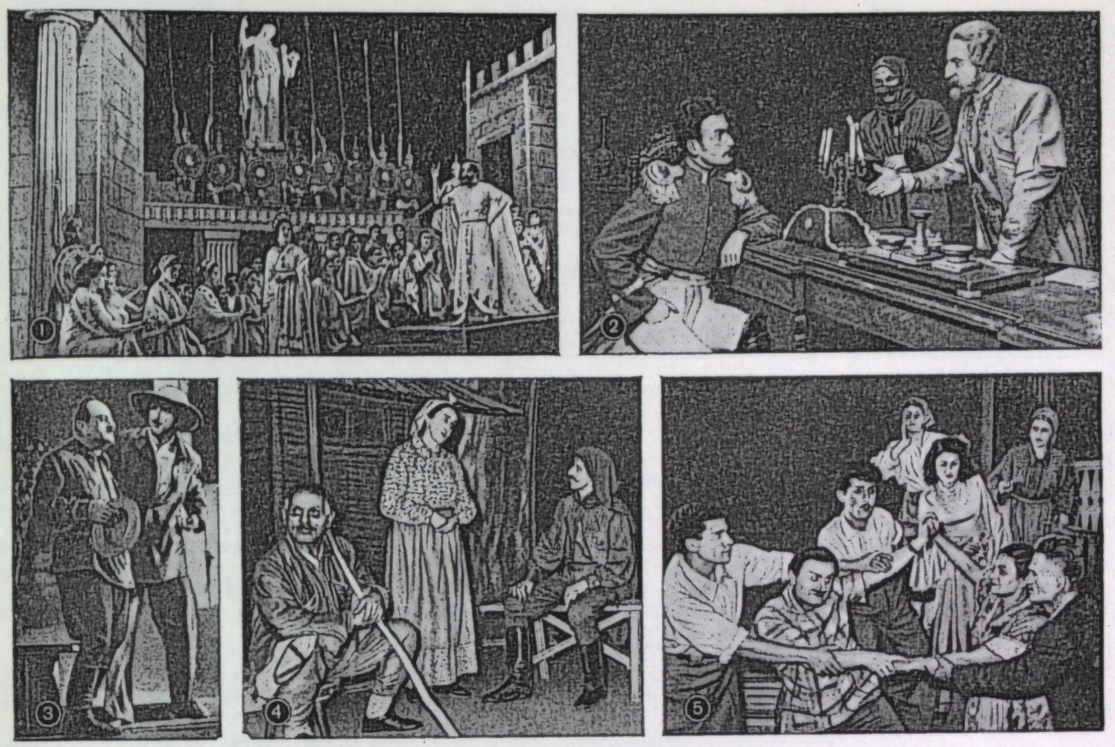
Абхазский театр в Сухуми. Сцена из спектакля «Махаджиры». 1931.

В 1914 в Сухуми был организован абхазско-грузинский хор под рук. певца Д. Лолуа. Исполняя нар. песни, хор постепенно обратился к инсценировкам этих песен. Участники хора мимически воспроизводили события, о к-рых рассказывалось в песнях (песня раненого, песня обработки кукурузы и др.), сопровождали своё исполнение жестами и возгласами. С 1915 ставятся любительские спектакли «Арсланбей» и «Сеферbей» (инсценировки С. Ашхацава историч. повести Мордовцева «Прометеево потомство»), разыгранные учащимися.

В 1917 педагог П. Шакрыл организовал в г. Очамчире абх. хоровой и драм. кружок, ставивший инсценировки нар. песен и бытовую драму Шакрыла «Во тьме». В 1918 театр. художник А. Шервашидзе (Чачба), абхазец по национальности, работавший долгие годы в петерб. Мариинском т-ре, вместе со своей женой — актрисой и педагогом Н. И. Бутковской и театр. деятелем Н. Н. Евреиновым открыл в Сухуми драм. курсы, просуществовавшие 8 мес. Силами учащихся в пост. и оформлении Шервашидзе были показаны инсценировки абх. нар. песен «Шигу», «Раненый в сердце». Спектакли эти получили в годы шовинистич. политики груз. меньшевиков в Абхазии острое политич. звучание. В 1918 в Сухумской учительской семинарии по инициативе поэта и педагога Д. *Гулиа* был организован лит.-драм. кружок, объездивший в 1919 много горных абх. селений.

После установления в Абхазии Сов. власти (1921) по инициативе Главполитпросвета была создана абх. труппа под рук. Д. Гулиа. Разъезжая по абх. селениям, коллектив ставил одноактные пьесы, переведённые Гулиа с груз. на абх. яз. Представления давались на открытых террасах домов, зрители сидели на траве. В 1926 в коллектив был приглашён реж. В. Кривцов, к-рый начал проводить с молодыми актёрами педагогич. работу. В 1928 состоялось открытие абх. сектора Сухумского т-ра, в коллектив к-рого вошло 18 чел. В этом т-ре были пост. первые многоактные пьесы на абх. яз.: «Махаджиры» С. *Чанба* (1931), «Под чужим небом» Д. Гулиа — об изгнанниках из Абхазии. Старые обычаи абхазцев высмеивались в пьесе «В глухой старине» Д. *Дарсалия*. В 30-е гг. коллектив, руководимый К. Дзидзария и С. Бжания, активно участвовал в борьбе за коллективизацию. Передвижная группа, называвшаяся «штурмовой колонной», давала спектакли в горных селениях, часто на открытом воздухе, пропагандируя идею коллективизации. Были пост. пьесы «Победа» Чанба и Агрба (1932) и «Кучита» Бжания (1929), посв. социалистич. преобразованиям в жизни абх. крестьянства, коллективизации. В начале 1930 создана абх. драм. студия, к-рую возглавил реж. В. И. Домогаров.

9 дек. 1930 постановкой пьесы «Анзор» Шаншашвили открылся Абхазский нац. т-р в Сухуми, в состав к-рого вошли актёры, окончившие студию. В эти годы получает развитие абх. нац. драматургия. Актёр М. *Кове* создал инсценировки абх. нар. песен «Кьяхь Хаджарат» (1933) и «Напха Кьягуа» (1936). О борьбе за установление Советской власти в Абхазии были написаны пьесы «Кераз» С. Чанба, «Кровавый путь» (1931) и «Посеешь ветер — пожнёшь бурю» В. Агрба; о борьбе за коллективизацию — «Сейдык» Чанба, «Гибель Харуши» Ш. Пачалия. Внимание драматургов было сосредоточено на историко-революц. и совр. бытовых сюжетах. В 1932 пост. «Ревизор» — спектакль, имевший большое значение в становлении абх. профессионального т-ра. В 1935 группа актёров из состава т-ра была направлена в театр. училище при Театре им. Руставели (Тбилиси), с занятиями руководили А. Хорава, А. Васадзе, Д. Алексидзе и др.



Абхазский театр в Сухуми. Сцены из спектаклей: 1. «Медея». 2. «Чёрные гости». 3. «Гунда». 4. «Кто из нас глухой?». 5. «Дом № 12».

В состав театра вошли: А. *Агрба*, Ш. *Пачалия*, А. *Аргун-Канашок*, М. *Зухба*, Л. *Касландзия*, И. *Кокоскерия*, Е. *Шакирбай*, Я. *Чочуа*. Позднее труппа пополнилась актёрами Э. Когония, М. Кобахия, Н. Чиковани, Н. и Ч. Джения, Х. Джонуа, С. Агумаа и др.

В 1934—41 на сцене абх. т-ра были пост.: «1866-й год» Г. Гулиа и Н. Микава (1939) о восстании в Лыхнах. Пьесы о совр. жизни абх. народа — «Краски мира» Микава и Абашидзе, «Потомок Гечей» и «Сабыда» М. Лакербая (1940—41) — о новом отношении к труду, новых взаимоотношениях людей в социалистич. Абхазии; из классич. драматургии — «Коварство и любовь», «Овечий источник», «Слуга двух господ», «Хозяйка гостиницы» и др.

В годы Великой Отечеств. войны в абх. т-ре были созданы спектакли, посв. борьбе народов Кавказа с нем.-фашистскими захватчиками, в т.ч. «Скала героя» Г. Гулиа (1943) и «Большая Земля» К. Агумаа (1945).

В 40—50-х гг. были созданы пьесы и спектакли, отражающие преим. совр. жизнь народов Абхазии. Начав с инсценировок нар. легенд, абх. драматурги упорно прокладывают путь к реалистич. творчеству, создают образы современников. Среди пост. этих лет: «Гунда» Ш. Пачалия (1957), «Зубная боль» А. Ласурия (1956), «Мышь в амбаре» (1958) и «Дом № 12» (1959) Х. Джонуа и А. Хуатландзия, «По пути большой жизни» Ш. Сангулия, «Кто из нас глухой?» Ш. Чкадуа (1958). Эти пьесы отражают созидательный труд абх. народа, борьбу за строительство новой жизни, в них показаны новые люди социалистич. Абхазии. Абх. театр осуществил пост. инсценировки повести Г. Гулиа «Чёрные гости» (1955) — о феодальном быте в Абхазии, драмы «Данакай» М. Лакербая (1956) — об интернациональной дружбе народов, «Призраки» Д. Гулия (1959).

Произведения абх. драматургов ставятся не только в абх., но и в груз. т-рах. Так, в груз. т-ре муз. комедии в Тбилиси в 1938—48 шла комедия «Хаджарати» Лакербая, а в 1950 по его же либретто в Т-ре оперы и балета им. Палиашвили (Тбилиси) пост. опера «Мзия» (муз. А. Баланчивадзе), обе о жизни Сов. Абхазии.

Среди лучших постановок переводных пьес на абх. сцене: «Отелло» (1941 и 1955), «Гибель эскадры» (1953); «Последние» Горького (1954), «Тайфун» Цао Юя (1958), «Кремлёвские куранты» (1959); «Медея» Еврипида (1959).

В дек. 1957 в Тбилиси состоялась декада абх. лит-ры и иск-ва, во время к-рой абх. т-р показал спектакли: «Гунда» Пачалия, «Измена» Сумбатова-Южина, «Отелло». Среди деятелей театр. иск-ва Абх. АССР: нар. арт. А. Агрба, Р. Агрба, А. Аргун-Канашок, М. Зухба, Л. Касландзия, Ш. Пачалия, Е. Шакирбай, М. Кове, Д. Миквабия.

Лит.: Лакербай М., Очерки истории абхазского театрального искусства, Сухуми, 1957; его же, Из истории абхазского театра, Тб., 1957 *М. Л.*

АБХАЙДЗЕ, Шалва Николаевич (р. 2.VIII. 1894)— грузинский советский писатель, театральный критик. Лит. деятельность начал в годы 1-й мировой войны. Автор рецензий, критич. статей и монографий о грузинском т-ре и его деятелях, работ об А. Хорава, В. Анджапаридзе и др. Совм. с Н. Швангирадзе написал очерки о т-ре им. Руставели (1958).

Соч.: Абхаидзе Ш., Швангирадзе Н., Государственный ордена Ленина театр имени Руставели, Тб., 1958. *Д. Д.*

«АБЦ» (Divadlo ABC) — чехословацкий драматический театр. Организован в 1955 в Праге (под назв. Т-ра сатиры). Т-р возглавил Я. *Верих*, один из создателей «*Освобождённого театра*». С 1957 называется



Театр «Авадзи». Сцены из спектаклей: 1. «Клятва на мосту Годзио». 2. «Сражение на берегу моря Суманоура».

т-ром «АБЦ». Верих и его партнёры (с 1955 его основной партнёр — М. Горничек) по ходу спектакля ведут остроумные диалоги (осн. на импровизации), непосредственно не связанные с сюжетом пьесы, но обогащающие спектакль, придающие ему подчас остро злободневный характер. В репертуаре т-ра пьесы Я. Вериха и Й. Восковца — «Цезарь» (1956), «Баллада из тряпья» (1957), «Тяжёлая Барбара» (1958), муз. комедия Лабиша и Мартина «Соломенная шляпка» в обработке Я. Вериха (1959), «Визит старой дамы» Дюрренматта (1959), «Насреддин» Незвала (1959) и др. В труппе т-ра (1960): Я. Верих, М. Копецкий, С. Зазворнова, И. Адамова и др. С 1959 т-р возглавляет М. Горничек. *Л. Сол.*

«АВА́ДЗИ» — японский традиционный театр кукол. Существует св. 400 лет. Наименование получил от названия небольшого острова, на к-ром расположен. В т-ре «А.» — ширма невысокая, закрывающая только нижнюю часть ног актёров. Каждой куклой (размером в $^3/_4$ человеческого роста) управляют 3 актёра на глазах у зрителей. Почти все актёры одеты в чёрные одежды и чёрные маски, обозначающие, что якобы кукловодов на сцене нет. Текст ролей читают под аккомпанемент сямисена певцы-музыканты, сидящие сбоку на сцене на виду у зрителей. В репертуаре т-ра св. 200 пьес, из к-рых постоянно исполняется ок. 50. Эти пьесы написаны в 16—18 вв. на основе древних нар. легенд. Среди них: «Клятва на мосту Годзио», «Сражение на берегу моря Суманоура», «Песнь паломницы», «Лисица с семью лицами». Актёры «А.» — крестьяне, к-рые в свободное от полевых работ время работают в т-ре. Иск-ву кукольного т-ра они обучаются обычно с 10—12 лет. В числе деятелей «А.» — реж. Хидэо Накацубо, актёры Вакатакэ Гисабуроо, Тонода Киция, Катаяма Иосио, Такэмото Симаносукэ, художник Иосихико Мацуо. В 1958 группа «А.», возглавляемая Хироси Исигуро, гастролировала в Москве и Ленинграде. *А. Ф.*

АВАКЯ́Н, Ованес Степанович [р. 25.X(7.XI). 1900] — армянский советский актёр. Нар. арт. Арм. ССР (1950). Сценич. деятельность начал в 1924 в 1-м Гос. т-ре Армении в Ереване (ныне Т-р им. Сундукяна). Исполнитель драматич. и характерных ролей: Зимзимов, Осеп («Пэпо», «Разорённый очаг» Сундукяна), Гиж Данэл («Злой дух» Ширванзаде), Карл Моор; Левинсон («Разгром» по Фадееву), Чибисов («Человек с ружьём»), Онисэ («Арсен» Шаншиашвили) и др. *Б. А.*

АВАЛИШВИ́ЛИ, Георгий Иоаннович (1769—1850) — грузинский политический деятель, писатель. Получил образование в России. В 1791, объединив любителей сцены из высшей знати, организовал в Тбилиси, при дворе царя Ираклия II, первый груз. светский т-р, существовавший до разгрома Тбилиси иранцами (1795). Автор историч. пьесы «Царь Теймураз» (1791), отразившей сближение Грузии с Россией. Переводил пьесы А. Сумарокова. А. ставил перед театром просветительские цели; созданный им т-р был близок классицистич. направлению. А. выступал за смягчение крепостного гнёта, обличал взяточничество, обскурантизм и др. пороки феодального общества. После присоединения Грузии к России (1801) А. переселился в Москву, где занимался литературной деятельностью.

АВАЛИШВИ́ЛИ, Николай Яковлевич (1844—1929) — грузинский театральный деятель. В 70-х гг. руководил любительскими драм. кружками в Тифлисе, положившими начало возрождению груз. т-ра. Здесь выступали В. Абашидзе, М. Сапарова-Абашидзе и др., ставшие впоследствии крупнейшими мастерами груз. т-ра. Перевёл на груз. яз. трагедии Ф. Шиллера («Разбойники», «Коварство и любовь», «Заговор Фиеско»), «Измену» Сумбатова-Южина, и др. *Н. Мик.*

АВАЛИШВИ́ЛИ-ХЕ́РХЕУЛИДЗЕ, Варвара Андреевна [22. VII(3.VIII).1851 — 26.IX (9.XII). 1900] — грузинская актриса. Впервые выступила в любительском спектакле в 1868 в роли Машико («Сначала скончались, потом повенчались» Р. Эристави). С 1881 выступала в груз. труппе в Тифлисе, где исполняла драматич. роли: Мерфа («Кварквваре Атабеги» Г. Эристави), Кетеван («Родина» Д. Эристави), Марине («Брат и сестра» Гуния), Амалия («Разбойники»), Юдифь («Уриэль Акоста» Гуцкова) и мн. др. *Т. И.*

АВАЛЯ́Н (наст. фам. — Мелик-Авалян), Мкртич (1850—1909) — армянский актёр и переводчик. Сценич. деятельность начал в 1873 в Тифлисе, выступал в тифлисской арм. труппе. Один из основоположников арм. т-ра нового времени.

Играл характерные и драматич. роли: Саркис, Парсиг («Ещё одна жертва», «Разорённый очаг» Сундукяна), Муромский («Свадьба Кречинского»), Клавдий («Гамлет») и др. *Б. А.*

АВАНЛО́ЖА (от франц. avant — впереди и loge — маленькая комната, ложа) — небольшая комната перед ложей, где зрители оставляли верхнее платье и отдыхали в антрактах. А. характерны для т-ров, сооружённых в 18—19 вв. со зрительным залом, ярусы к-рого разделены на ложи. Возникновение А. связано с тем, что ложи прежде абонировались целиком отдельными семьями. В т-рах, построенных в 20 в. (где количество лож сведено к минимуму), А. имеются гл. обр. при ложах дирекции. *И. Ф.*

АВАНСЦЕ́НА — передняя часть сцены-коробки. Занимает пространство, равное по ширине портальной арке, от *красной линии* сцены до рампы. В качестве игровой площадки А. широко использовалась в оперных и балетных спектаклях. В драм. т-рах А. служит пре-

им. местом действия для небольших сцен перед закрытым занавесом, являющихся связующим звеном между осн. картинами спектакля. Отдельные режиссёры выносили на А. основное действие, расширяя тем самым игровую сценич. площадку за пределы портальной арки. Однако обычная А., с её относительно небольшими размерами, для этой цели не подходила. К концу 19 в. относятся поиски новой планировки сцены с сильно развитым *просцениумом*, который используется с тех пор в самых различных вариантах. *И. Ф.*

АВАНЦИ́НУС (Avancinus), Николаус (1611—85) — австрийский драматург. Профессор этики, риторики и философии в иезуитских коллегиях. Наиболее известны его пьесы «Иосиф» (1650), «Побеждающее благочестие» (1659), «Кир» (1673). Пьесы А. на историч., мифологич. и совр. темы, проповедовавшие покорность католич. церкви и габсбургской монархии, ставились в иезуитском т-ре. Спектакли отличались обилием сценич. эффектов, сопровождались хором и балетом. Для произведений А. характерно сочетание изображения реальной жизни с элементами фантастики. Эту особенность творчества А. развивали австр. драматурги А. Глейх, Ф. Раймунд, Ф. Грильпарцер.

Лит.: Резанов В. И., К истории русской драмы. Экскурс в область театра иезуитов, Нежин, 1910; Flemming W., Geschichte des Jesuitentheaters in den Ländern deutscher Zunge, B., 1923. *Л. Лоб.*

АВА́РСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР ИМ. ГАМЗА́ТА ЦАДА́СЫ — создан в 1935 в сел. Хунзах Даг. АССР. С 1943 работает в Буйнакске. Среди основоположников т-ра — А. Магаев, Д. Халилбеков, З. Набиева, Б. Инусилов, П. Хизроева, С. Алибеков, Г. Гусейнов, Г. Гимбатов, А. Омаров. Т-р открылся 15 марта спектаклем «Хаким дохтур» Малачханова. На сцене т-ра были осуществлены спектакли: «Честь» Мдивани (1936), «Тулпар» Абдуллаева (1937), «Айдемир и Умагайнат» Цадасы (1938), «Любовь Яровая» (1938); «Горцы» Фатуева (1939). Спектакли эти отражали борьбу народа за Сов. власть, обличали косность, пережитки прошлого, религиозные предрассудки и т. д.

В годы Отечеств. войны были пост. спектакли: «Вазалай» Цадасы, «Широкий путь» Абдуллаева, «Суровые дни» Хуршилова — о борьбе с фашизмом; «Хочбар» Капиева — о легендарном герое, «Аршин мал алан» У. Гаджибекова. Лучшие спектакли 40—50-х гг.: «Вдохновенная певица» Залова, «Сапожник» Цадасы, «Отелло», «Проделки Скапена». Т-р обслуживает районы и аулы Аварии, ок. 6 месяцев в году работает в Буйнакске.

В 1935—39 режиссёром т-ра был А. Магаев, с 1939— П. П. Шияновский, в 1954—57 — П. В. Джапаридзе. С 1957 гл. реж. театра — Б. Т. Борукаев. В труппе т-ра (1960): нар. арт. РСФСР З. Набиева, засл. арт. РСФСР П. Хизроева, А. Мамаева, Б. Инусилов, нар. арт. Даг. ССР А. Курбанова, М. Абасов, М. Абдулхаликов и др. В 1955 в состав т-ра вошла группа молодых актёров, окончивших ГИТИС. В 1960 т-р принимал участие в Декаде дагестанского иск-ва и лит-ры со спектаклями «Горянка» Гамзатова и «По горным дорогам» Закарьяева и Даудова. Эти спектакли показали стремление коллектива к искренней реалистич. игре, поэтич. изображению жизни народа. *М. Я.*

АВГУСТ — клоунское амплуа в западноевропейском цирке; в русском цирке носит название *рыжий*. Первые исполнители этого амплуа, развлекавшие публику в паузах между номерами, создавали образ бестолкового, суетливого рабочего манежа (униформиста), получившего наименование «глупого А.» (нем. Dummer August, отсюда и возник термин «А.»). Неловкие движения А. ещё больше подчёркивали быстроту и слаженность действий настоящих униформистов, подтянутых и расторопных. Постепенно образ А. приобрёл самостоят. значение, не связанное с работой униформистов. В конце 19 в. клоуны Т. Беллинг, Дж. Гюйон, Уиддиком, выступавшие как А., разыгрывали в паре с белым клоуном спец. маленькие пантомимы и сценки (антре).



В этих сценках А. представал грубоватым, но детски-наивным хвастуном и неудачником, не лишённым хитрости. Однако эти черты существенно изменялись в трактовке различных артистов. Костюм и грим А. приобрели условный характер: неестественно широкие бесформенные брюки и длинный пиджак, огромные ботинки, буффонный грим. Комизм достигался также особыми движениями, восклицаниями, интонацией, карикатурным смехом и плачем. Игра А. строилась на контрастах. Рядом с партнёром — белым клоуном, одетым в усыпанный блёстками стилизованный костюм, с белым от пудры лицом, элегантным и высокомерным, увалень и весёлый растяпа А. казался особенно нелепым и смешным.

Лит.: Кузнецов Е., Цирк, М.— Л., 1931. *М. З.*

А́ВЕЛЛАН (Avellan), Карола (12.VII.1853—10.VIII. 1930) — финская актриса. Дебютировала в 1876 в роли Леа (о. п. Киви) в Финском т-ре. Была одной из ведущих актрис этого т-ра. В 1879 совершенствовала своё иск-во в Копенгагене и Парижской консерватории. Среди лучших ролей А.— Елизавета («Мария Стюарт»). В 1887—1904 преподавала художеств. чтение и технику речи в уч-ще при Финском т-ре. Написала учебник по художеств. слову. *С. Л.*

АВЕЛЬЯНЕ́ДА (Avellaneda), Гертрудис Гомес де — см. *Гомес де Авельянеда*.

АВЕНДА́ЊО (Avendaño), Франсиско де (гг. рожд. и смерти неизв., 16 в.) — испанский драматург. А. приписывается введение деления исп. драмы на 3 хорнады (действия), к-рое он впервые осуществил в своей пьесе «Комедиа Флорисеа» (1551).

Лит.: Pfandl L., Die «Comedia Florisea» von 1551, «Zeitschrift für romänische Filologie», 1917, XXXIX. *Н. Т.*

АВЕ́РКИЕВ, Дмитрий Васильевич [30.IX (12.X). 1836 — 7(20).I.1905] — русский писатель, драматург и критик. Род. в Екатеринодаре в купеческой семье. В 1859 окончил естеств. факультет Петерб. ун-та. С 1860 писал фельетоны в «Русском инвалиде» под псевд. К. Рьянов. В 1-й пол. 60-х гг. сблизился с Ап. Григорьевым. Был сотрудником консервативного журн. «Эпоха», в к-ром в 1864 было опубл. его первое драм. произв.— «Мамаево побоище» (1865, Александринский т-р, Петербург). Пьесы А. идеализируют рус. старину, её быт, в них много мелодраматизма, ходульного пафоса. Лучшие драмы А. — «Каширская старина» (1871, моск. Малый театр с участием Г. Н. Федотовой; 1872 — Александринский т-р) и «Комедия о российском дворянине Фроле Скобееве» (1868, Александринский т-р). «Каширская старина» с огромным успехом ставилась также в провинции, сохранилась в репертуаре т-ров до наст. времени (1946, моск. Т-р драмы и комедии). Написал также пьесы: «Василий Тёмный и Шемяка» (1872, московский Малый театр), «Трогирский воевода»

(1883, Александринский т-р, моск. Новый т-р Лентовского), «Столичный слёток» (1884, Александринский т-р), «Теофано» (1889, моск. Малый т-р) и др. А. принадлежит либретто оперы «Рогнеда» Серова (1865). Много выступал как театр. критик. В 70-х гг. был постоянным театр. рецензентом «Московских ведомостей», в нач. 80-х гг. — «Голоса» и «Нового времени». А. придерживался реакционных политич. убеждений, но в своей театр. критике был сторонником реализма, требовал от исполнителей бытовой характерности. Выступал против казённой системы управления т-рами, сыграл положит. роль в подготовке реформы т-ров в 1882, являясь в этом вопросе единомышленником А. Н. Островского. В 1885—86 А. издавал ежемесячный журн. «Дневник писателя», состоявший исключительно из его произведений — драм, повестей, рассказов, критич. статей о т-ре. А. принадлежит работа «О драме», в к-рой автор излагает теорию драмы от Аристотеля до Лессинга (1877—78, отд. изд. 1893).

Соч.: Драмы, т. 1—3, СПБ, 1887—1896, 2 изд., т. 1—2, СПБ, 1906; О драме, 2 изд., СПБ, 1907; Вильям Шекспир, «Эпоха», 1864, № 5, 6, с. 201—221.

Лит.: «ЕИТ». Сезон 1904—1905, СПБ, 1905, с. 267—88; Венгеров С. А., Критико-биографический словарь русских писателей и ученых, т. 1, СПБ, 1889.

АВЕ́РЧЕНКО, Аркадий Тимофеевич (1881—13.III. 1925) — русский писатель и драматург. Автор фельетонов, юмористич. рассказов. С 1908 — сотрудник, позже редактор журн. «Сатирикон», затем редактор «Нового сатирикона». А. писал юмористич. пьесы-миниатюры, водевили, сценки, ставившиеся на сцене Литейного т-ра в Петербурге (1912—16, «Двойник», «Дамы», «Молодость», «Красивая женщина» и др.), в т-ре «Кривое зеркало» («Коготок увяз — всей птичке пропасть», «Четверо», 1910), в т-ре «Аквариум» («Без ключа», 1911), в Троицком т-ре (1913—16, «Женщина, достойная уважения», «Искусство любить» и др.).

После Октябрьской революции А. эмигрировал за границу, жил в Париже. Сборник рассказов А. этого периода В. И. Ленин охарактеризовал как талантливую книжку, но написанную с позиций «озлобленного почти до умопомрачения белогвардейца» (см. Ленин В. И., Соч., 4 изд., т. 33, с. 101).

Соч.: Восемь одноактных пьес, СПБ, 1911; Записки театральной крысы. Предисловие В. Э. Мейерхольда, Л., 1926.

Н. Ф.

АВЕТИСЯ́Н (наст. фам. — Восканян), Авет Маркосович [р. 12(24).XI.1897] — армянский советский актёр. Нар. арт. Арм. ССР (1938). Член КПСС с 1942. Род. в Тифлисе в семье ремесленника, до 1914 учился в духовной семинарии. Сценич. деятельность начал в 1917. Работал в т-рах Баку и Тифлиса. В 1921 вступил в труппу А. Харазяна, обслуживавшую города и районы Армении. В 1922 был приглашён в 1-й Гос. т-р Армении в Ереване (ныне Т-р им. Сундукяна), на сцене к-рого А. создал колоритные, подлинно народные образы. Творчеству А. свойственно стремление к острой сатиричности, сочный юмор. Мастер выразит. жеста, сценич. речи, А. тщательно работает над ролями, добиваясь новых красок и после выхода спектакля. Игра его отмечена искренностью эмоций, темпераментом. В то же время А. обладает сдержанной, мягкой манерой исполнения, хорошим чувством меры, лаконичностью в выборе выразит. средств.



А. М. Аветисян в ролях: 1. Замбахов. 2. Достигаев. 3. Сагател.



Среди многочисл. ролей, созданных А. в арм. драматургии: Замбахов, Пэпо, Парсиг, Саркис («Хатабала», 1927, «Пэпо», 1929, «Разорённый очаг», 1938, «Ещё одна жертва», 1944, Сундукяна), Бархудар, Сагател («Намус», 1936, «Из-за чести», 1939, Ширванзаде), Сако («Храбрый Назар» Демирчяна, 1924), Мисак («В кольце» Вагаршяна, 1930), Амо («На заре» Гулакяна, 1937), Матвей Егорович («Утёс» Папазяна, 1944), Балабек («Опытное поле» Заряна, 1953), Дед Симон, Врам («На высотах», 1947, «Под одной крышей», 1957, Боряна). В переводной классич. и совр. драматургии — Яго (1940), Городничий (1925); Шмага, Кулигин, Робинзон («Без вины виноватые», 1939, «Гроза», «Бесприданница», 1946), Достигаев («Егор Булычов и другие», 1933, «Достигаев и другие», 1934), Берест, Колос («Платон Кречет», 1935, «Фронт», 1942), Шадрин («Человек с ружьём», 1938), Кутузов («Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва, 1942), Глоба («Русские люди», 1942). С 1926 снимается в кино — фильмы «Зангезур» (Спарапет, Ст. пр. 1941), «Пэпо» (Зимзимов).



Лит.: Вельтман С. Л., Авет Аветисян, М., 1939.

С. Мел.

АВЕТЯ́Н, Григор Карапетович [8(20).I.1870 — 15.V.1946] — армянский советский актёр. Нар. арт. Арм. ССР (1935). Сценич. деятельность начал в 1888. Организовывал труппы, гастролировавшие по России (гл. обр. в Тифлисе, Баку и др. городах Закавказья), Турции, Румынии. С 1923 — актёр 1-го Государственного т-ра Армении в Ереване (ныне Т-р им. Сундукяна). Сподвижник выдающихся арм. артистов О. *Абеляна*, *Сирануйш*, А. способствовал своим творчеством росту нац. театр. культуры, игра его была отмечена непосредственностью, юмором, скупостью и точностью жестов, интонаций. Создал ряд ярких комедийных и характерных образов. Среди них: Гико («Пэпо» Сундукяна), Сагател, Циплицатур («Из-за чести», «Намус» Ширванзаде), Манук-ага («Высокочтимые попрошайки» Пароняна), Лука («На дне»), Бобчинский («Ревизор»), Бублик («Платон Кречет»), Горностаев («Любовь Яровая»). Снимался в фильмах: «Пэпо», «Зангезур» и др. А. занимался режиссурой. Перевёл



Г. К. Аветян в ролях: 1. Гико. 2. Циплицатур.

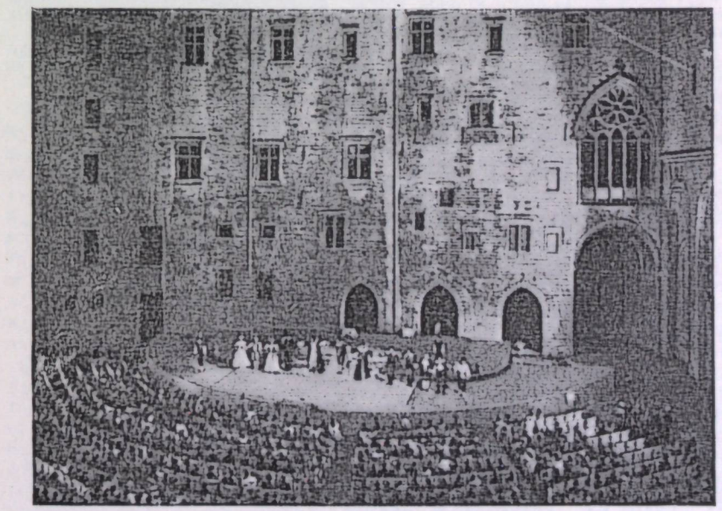
на арм. яз. ряд пьес, в т. ч. «На дне». Написал театр. мемуары «45 лет на армянской сцене».

С. Мел.

АВИНЬО́Н (Avignon) — город во Франции, центр средневековой французской театральной культуры. С конца 14 в. в А. по праздникам проводились театрализованные шествия, разыгрывались мистерии. В 15 в. были пост. «Покорность благословенной Девы Марии» Филиппа де Мезьера, «Игра страстей Господа нашего», народная мистерия «Осада Трои» и др. В 17 в. в А. ставились спектакли в иезуитских школах, бродячие комедианты выступали на площадях города, в залах для игры в мяч. В 18—19 вв. А. перестаёт играть заметную роль в театр. жизни Франции. В построенном в 1847 «Муниципальном т-ре» играли случайные труппы. Возрождение театр. жизни А. относится к 1947. С этого времени в А. проводятся т. н. *Авиньонские фестивали драматического искусства.*

Лит.: Duhamel L., Le théâtre d'Avignon aux XVII et XVIII siècles, в кн.: Annuaire de Vaucluse, [s.l.], 1890.

АВИНЬО́НСКИЕ ФЕСТИВА́ЛИ ДРАМАТИ́ЧЕСКОГО ИСКУ́ССТВА — театральные фестивали в г. Авиньоне (Франция). Первый фестиваль был организован Ж. *Виларом* в 1947 (в бывшем папском дворце). С этого года труппа Национального народного т-ра, руководимая Виларом, ежегодно летом играет в Авиньоне 3 пьесы. В 1947—58 театр показал свыше 30 спектаклей, среди них: «Ричард II», «Генрих IV», «Макбет» Шекспира, «Цинна» и «Сид» Корнеля, «Дон Жуан» и «Скупой» Мольера, «Генрих IV» Пиранделло, «Триумф любви» Мариво, «Рюи Блаз» и «Мария Тюдор» Гюго, «Лорензаччо» и «Капризы Марианны» Мюссе, «Царь Эдип» Жида, и др. Сцена, на к-рой устраиваются спектакли, представляет собой открытые подмостки в глубине двора папского дворца; сам двор служит зрительным залом. Представления происходят под открытым небом, занавес и декорации отсутствуют. Фестивали в Авиньоне привлекают большое количество туристов.



«Дон Жуан» Мольера в постановке Ж. Вилара на Авиньонском фестивале, 1953.

Лит.: Вилар Ж., О театральной традиции, пер. с франц., М., 1956; Триоле Э., Жан Вилар, «Театр», 1956, № 9.

П. Б.

А́ВЛОВ, Григорий Александрович [13 (25).XI. 1885 — 6.II.1960] — русский советский театральный деятель, режиссёр, критик и педагог. Засл. арт. РСФСР (1941). Один из организаторов художеств. самодеятельности; автор ряда книг и статей по вопросам самодеятельного т-ра. С 1956 был зав. кафедрой искусствоведения и художеств. самодеятельности Ленингр. высшей школы профдвижения ВЦСПС.

Соч.: Как поставить спектакль в деревне, М.— Л., 1926; Клубный самодеятельный театр, Л.— М., 1930; Театральные агит-проп-бригады в клубе, М.— Л., 1931.

А. Кол.

АВРА́МОВ, Иван Иванович (р. 6.X.1915) — коми советский актёр. Нар. арт. Коми АССР (1953), засл. арт. РСФСР (1958). Член КПСС с 1944. В 1932 вступил в труппу Коми передвижного т-ра. В 1933 учился в Моск. театр. техникуме им. Крупской, в 1934—36 — в Ленингр. театр. техникуме. В 1936—37 и с 1945 работал в коми драматическом театре (Сыктывкар). Исполняет героич. и характерные роли: Орлов («Свадьба с приданым» Дьяконова), Прокоший («Сельские вечера» Леканова), Борейко («Порт-Артур» Попова и Степанова), Забелин («Кремлёвские куранты»), Яго; Ананий («Горькая судьбина» Писемского), Мышкин («Идиот» по Достоевскому). Играет также комедийные роли (Карташов, «Миллион за улыбку» Софронова).



У. И. Авранек.

С. П.

АВРА́НЕК, Ульрих Иосифович [26.XII.1853, м. Ключенице (Чехия),—12.VIII.1937, Москва] — советский хормейстер оперы и дирижёр. По национальности чех. Нар. арт. РСФСР (1932). Герой труда (1934). Окончил Пражскую консерваторию по классу виолончели и классу теории (1870); работал артистом оркестра в немецкой опере в Праге. С 1874 — виолончелистом и дирижёром в России, в провинц. оперной труппе П. М. Медведева (Казань, Нижний Новгород, Саратов, Самара, Екатеринбург, Харьков и др. города). С 1882 А. — дирижёр и гл. хормейстер Большого т-ра (Москва), в к-ром работал св. 50 лет. Под руководством А. на сцене Большого т-ра пост. оперы: «Князь Игорь» (1898); «Ночь перед Рождеством» (1898), «Моцарт и Сальери» (1901) Римского-Корсакова, и др. Были возобновлены оперы: «Маккавеи» Рубинштейна (1889), «Волшебная флейта» (1900); «Вертер» Массне (1907), «Аскольдова могила» Верстовского (1883) и др. Деятельность А. сыграла видную роль в повышении проф. мастерства хора Большого т-ра и в общем подъёме рус. хоровой оперной культуры. С 1883 А. вёл педагогич. работу.

Лит.: Ремезов И., У. И. Авранек, «Советская музыка», 1937, № 12.

АВСТРАЛИЙСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ — драматические произведения на английском языке, создаваемые в Австралии. До сер. 19 в. драматургия занимала в австрал. лит-ре незначит. место. Самые ранние произв. А. д. — анонимные мелодрамы нач. 19 в., бытовавшие в устных и рукописных вариантах. Авторами их были участники любительских спектаклей из числа каторжан и первых поселенцев. Эти пьесы, следовавшие англ. и ирл. образцам, пользовались успехом благодаря своей демократич. направленности (протест против власть имущих, сочувствие отверженным), но были примитивны по форме. В 30—50-х гг. появляются: мелодрама «Беглые каторжане» Э.Д. Бёрна (1829, «Каледониан т-р», Эдинбург), посвящённая австрал. Робин Гуду — Мэтью Брейди, «Трагедия Донохью» Ч. Харпура (изд. 1835), прославляющая мужество и героизм каторжан, и дидактич. мелодрама актёра Ф. Белфилда «Кара, или Проклятие пьяницы» (1849, «Куинс т-р», Мельбурн). В 70—80-е гг. количество мелодрам и комедий возрастает. Ставятся: «Добро за зло» (1876, «Принсесс т-р», Данедин, Новая Зеландия), «Всё за золото, или Пятьдесят миллионов» Ф. Хопкинса (1877, «Виктория т-р», Сидней), «Вдалеке от могилы» (1878), «Сосланный на пожизненную каторгу» (1878), «Солнечный юг» (1884) Дж. Даррелла и сатирич. комедии, посв. социальным и политич. темам,— «Класс» Банстера (1878), «Счастливая страна» М. Кларка (1879), «День выборов, или Добивавшиеся и победившие» Б. Хора (изд. 1883). Не отличаясь значительными художеств. достоинствами, австрал. мелодрамы и комедии были сильны демократич. направленностью, злободневностью, динамичностью своих сюжетов. Язык этих пьес воспроизводил обычную разговорную речь, изобиловал жаргонными выражениями. В 80—90-х гг. в Австралии стали появляться инсценировки реалистических произведений австрал. романистов — «Пожизненное заключение» М. Кларка, «На нашей ферме» С. Радда, «Вооружённый грабёж», «Право рудокопа» Р. Болдревуда. Авторами сценич. обработок этих произв. были обычно актёры-постановщики — А. *Дампир*, Г. Уолч и др. Посвящённые англ. колониальной каторге, смелым и честным каторжанам, находившимся вне закона, трудной доле мелкого фермера, инсценировки завоевали большую популярность. В Австралии развивается и т. н. литературная или поэтич. драма на историч. и легендарные сюжеты: «Регул» (изд. 1842) и «Любовь королевы» (1846—47, т-р «Ройял Виктория» в Сиднее) Э. Д. Бёрна, «Тарквиний Гордый, или Падение тирании» С. П. Хилла (изд. 1843), «Реймонд, правитель Милана» Э. Рива (изд. 1851, пост. в т-рах Сиднея в 1863), «Эдуард — Чёрный принц» Д. Слейдена (изд. 1886), «Тиберий» Ф. Адамса (изд. 1894) и др. Широкое распространение получили и т. н. рождественские пантомимы, сопровождавшиеся чтением текста, муз. аккомпанементом, пением. Тексты песен и диалоги к пантомимам нередко создавали крупные писатели Австралии: М. Кларк («Леденцовые башмачки», 1870, «Т-р Ройял», Мельбурн; «Альфред Великий», 1878, Муз. академия), П. Мари, Г. Уолч. Большую роль в становлении А. д. сыграли пьесы и статьи А. *Адамса*.

В 1909 в Мельбурне по инициативе драматурга и критика У. *Мура* была создана первая в истории Австралии литературно-театр. орг-ция «Ежегодные вечера, посвящённые австралийской драме» (существовала до 1912), ставившая целью содействие развитию нац. А. д. В 1922 в Мельбурне писатели В. *Палмер*, Л. *Эссон* и С. *Макки* создают аналогичное объединение — «Актёры-пионеры» (существовало до 1926). В нач. 30-х гг. в Сиднее возникло движение «Народный т-р», возглавляемое Керри Теннант. Этими объединениями впервые были пост. пьесы: Л. Эссона — «Укротительница», «Мёртвые деревья» и «Священное место» (изд. 1911), «Час еще не настал» (изд. 1912), «Гуртовщики» (изд. 1920), «Южный крест», «Боец», «Мать и сын» (изд. 1946); К. Причард — «Взломщик» (1910), «Человек с большой буквы», «Пионеры» (изд. 1937); У. Мура — «Девушка из кафе» (изд. 1910), «Таинственный лунный свет» (1912); К. Уотсон — «Если бы юность знала» (1912); А. Адамса — «Миссис Притти и премьер» (1914, в т-рах Мельбурна); В. Палмера — «Счастливое семейство», «Путешественники», «Тёмная лошадка» (изд. 1924); С. Макки — «Западня» (изд. 1937) и др. В этих пьесах отражена жизнь и борьба австрал. народа, они воссоздают жизнь людей в мельбурнских трущобах, на одиноких фермах, на безлюдных территориях страны, в золотоносных пустынях.

Заметную роль в развитии А. д. сыграла написанная в 20-х гг. 20 в. пьеса Э. Дэвидсон «Юрика-оборона» (о героич. восстании золотоискателей Балларата в 1854) и ряд др. её пьес, основанных на австрал. легендах. В 1936 был издан сб. пьес С. Томхолта под общим назв. «Холодный рассвет». В конце 30-х гг. с успехом ставились пьесы Дж. Дэнна: «Фимиам не воскурили» [1937, «Независимый т-р» («Индепендент т-р»)] в Сиднее и мельбурнский «Клуб драматургов»] и «Каролина Чишольм» (1939, «Репертуарный т-р» в Брисбене).

40—50-е гг. ознаменованы усилением реалистич. тенденций в А. д., особым интересом к современности, стремлением осмыслить события 2-й мировой войны, разобраться в причинах социального и экономич. неравенства. О войне, несущей смерть и разрушение, о тяжёлых судьбах простых солдат-патриотов говорится в пьесах А. *Тёрнера* «Австралийские станции» (изд. 1944; пост. на радио), «Соседи», «Путешествие на Запад»; в народной драме С. *Локк-Эллиота* «Трубы заржавели» (1948, «Независимый т-р», Сидней); в стихотворной драме К. Данкан «Сыновья утра» (изд. 1946); в пьесах Д. *Кьюзек* «Вечные муки», «Неси на себе Атлантов груз» (изд. 1950). Теме расовой дискриминации посв. драмы: «Вдали от родников» Дж. Дэнна (изд. 1944, пост. в т-рах Австралии в 40-х гг., в т-рах Англии и Уэльса — в 1950); «Я датчанин» А. Тёрнера; «Если бы у нас было достаточно жизненного пространства», «Небо без птиц», «Западная граница» О. Грей. В пьесах «Тихоокеанский рай» Кьюзек (1955, «Нью т-р», Сидней) и «Накануне завтрашнего дня» Р. Троссела (пост. в Канберре и на радио) выражен протест против угрозы атомной войны. Обличению колониализма и расизма посвящены пьесы М. *Брэнд*: «Под нашим небом» (1948, «Нью т-р», Мельбурн) и «Чужие в стране» (изд. 1954; пост. в Австралии, СССР, ГДР и др. странах). О социальных противоречиях, борьбе простых австралийцев против обществ. несправедливости говорится в пьесах: «Дом, который построил Джек» Дж. Фарвелла, «Незримый круг» Локк-Эллиота (изд. 1946), «Утреннее жертвоприношение» Кьюзек (изд. 1943), «Маленький городок» К. Кэрролл, «Мечтатели» М. Уэста, «Переменчивое сердце» Р. Бейнона (пост. в т-рах Брисбена, Мельбурна, Сиднея, Пёрта и в 67 любительских т-рах Австралии). Обличит. направленность носит пьеса «Без особых ограничений, или Не такой уж тихий американец» М. Брэнд (1958, «Нью т-р», Сидней). Ряд произв. совр. А. д. построен на историч. материале: «Солнце красно по утру» Кьюзек (изд. 1942), «Рассвет» К. Шеперд (изд. 1942), «Нед Келли» Д. Стюарта (изд. 1943), «Привет тебе, завтра!» В. *Палмера* (изд. 1947), «Что посеешь...» Э. Баркли, «Кровь на акации» Л. Хейлена (изд. 1948) и др. Мн. из этих пьес посвящены демократич. революц. традициям прошлого Австралии.

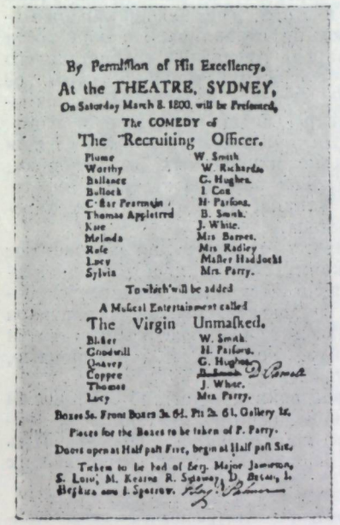
В А. д. с 30-х гг. получил распространение жанр радиодрам. Многие драматурги Австралии пишут одновременно для т-ра и для радио (Г. Мередит, М. Эфорд, А. Тёрнер, К. Шеперд, К. Данкан, Д. Стюарт, Т. Мур и др.). Однако радио часто пропагандирует пьесы, буржуазные по идеологии, ремесленнические по форме, подражающие худшим амер. образцам.

Популяризации лучших произведений А. д. содействует «Консультативный совет драматургов». В 1956 на ежегодном конкурсе пьес, устраиваемом советом, первую премию завоевали пьесы, с успехом идущие в т-рах Австралийского Союза: «Потоки» О. Грей и «Лето семнадцатой куклы» Р. Лоулера (1956, «Юнион т-р», Мельбурн, и «Елизаветинский т-р», Сидней; 1956—57, Лондон, 1957—58, Нью-Йорк).

Лит.: The Australian Encyclopaedia, v. 3, Sydney, 1958 (v. 3 — «Drama»); Miller M., Australian literature. A bibliography to 1938. Extended to 1950 by F. Macartney, Sydney — L.— [a. o.], 1956; Rees L., Towards an Australian drama, Sydney — L., 1953; его же, New hope for Australian drama, «Overland», 1956, Autumn — Winter, №7; I. T., Richard Beynon and «The shifting heart» (an interview), «Overland», 1958, Winter, № 12; в рус. пер.— Бронд М., Чужие в стране, М., 1955; её же, Под нашим небом, М., 1956; Лоулер Р., Лето семнадцатой куклы, М., 1958.

Л. К.

АВСТРАЛИЙСКИЙ ТЕАТР. Коренное население Австралии театра не знало. Однако элементы театр. действия входили в быт народа (изустная передача мифологич. преданий, имитация трудовых и бытовых сцен, повадок животных в магич. тотемич. обрядах и т. д.). Своеобразными зрелищными представлениями были и т. н. «*корроборн*» — церемониальные пляски, сопровождавшиеся пением и ритмич. аккомпанементом муз. инструментов. В «корроборн» находила отражение жизнь коренного населения Австралии.


By Permission of His Excellency.
At the THEATRE, SYDNEY,
On Saturday March 5. 1800. will be Presented,
The COMEDY of
The Recruiting Officer.
Plume W. Smith
Worthy W. Richards
Ballance C. Hughes.
Bullock I. Cox
C-Bar Pearmain M. Parsons.
Thomas Appletree B. Smith.
Kite J. White.
Melinda Mrs Barrett.
Rose Mrs Radley
Lucy Master Headicott
Sylvia Mrs. Parry.
To which will be added
A Musical Entertainment called
The Virgin Unmasked.
Bilder W. Smith
Goodwill M. Parsons.
Quarry C. Hughes.
Copper J. Wheeler.
Thomas J. Wheeler.
Lucy Mrs. Parry.
Boxes 5s. Front Boxes 3s. 6d. Pit 2s. 6d. Gallery 1s.
Places for the Boxes to be taken of P. Parry.
Doors open at Half past Five, begin at Half past Six.
Tickets to be had of Serg. Major Jamieson,
S. Lord, M. Kearns R. Sparrow, D. Brown, L. Hopkins and J. Sparrow.

Афиша к постановке пьесы Фаркуара «Офицер-вербовщик» в сиднейском театре, 1800.

Театр. представления среди первых колонистов и каторжан, прибывших в Австралию из Англии, относятся к концу 80-х гг. 18 в. Первый спектакль состоялся в Сиднее 4 июня 1789 (каторжане пост. в бараке комедию Дж. Фаркуара «Офицер-вербовщик»). В течение нескольких лет возникло много любительских театр. трупп, выступавших в бараках ссыльных, в воен. поселениях, на палубах кораблей. Актёры-любители из числа каторжан, солдат и моряков разыгрывали на англ. языке примитивные мелодрамы собств. сочинения. Женские роли в этих спектаклях обычно исполняли мужчины. Первая проф. австрал. театр. труппа в 1796 давала спектакли в Сиднее, в специально оборудованном для этого помещении. В 1798 этот т-р был закрыт по предписанию губернатора. В 1800 его спектакли возобновились, но ненадолго. В 1832 антрепренёр Б. Леви построил в Сиднее первое постоянное театр. здание, получившее название «Ройял т-р». Режиссёром-постановщиком и ведущим актёром этого т-ра был К. *Ноулс*. В репертуар т-ра наряду с комедиями, фарсами и мелодрамами входили пьесы Шекспира («Ричард III», «Макбет»). Значит. место в спектаклях уделялось муз. сопровождению и танцам. В антрактах и в конце спектаклей исполнялись короткие хореографич. сценки, песни, арлекинады. Это определяло синтетич. характер иск-ва актёров.

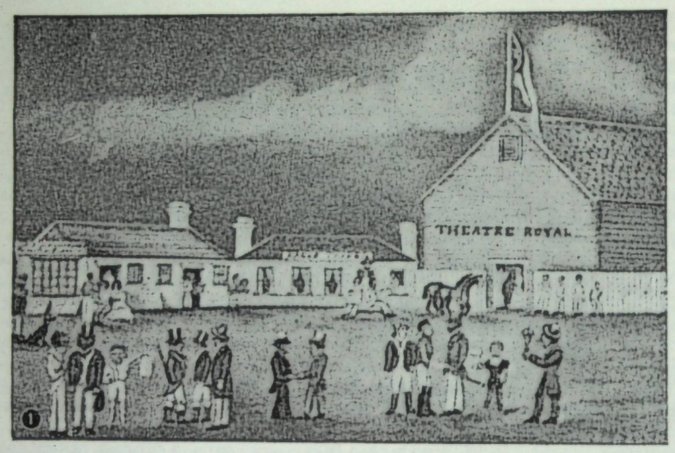
В 30—40-х гг. 19 в. в крупных городах, выросших из поселений, возникли постоянно действующие т-ры — в Хобарте «Ройял т-р» (1837), в Сиднее «Ройял Виктория т-р» (1838), в Аделаиде также «Ройял Виктория т-р» (1839), в Мельбурне — «Павильон», он же «Ройял т-р» (1842). Основу трупп т-ров составляли местные любители, ведущие же актёры приглашались обычно из Англии. Они приезжали со своим репертуаром, составленным гл. обр. из произв. классич. драматургии (Эсхил, Еврипид, Шекспир, Мольер, Гюго и др.), нередко шедших в сокращённых и упрощённых вариантах. Наиболее популярные актёры этого периода, в течение длительного времени игравшие в А. т. и нередко соединявшие в своём лице также режиссёра-постановщика и театр. предпринимателя,— Ф. *Незбитт*, Дж. *Коппин*, Э. *Уинстэнли*, С. Кемерон, Т. Стюарт, К. Ноулс.

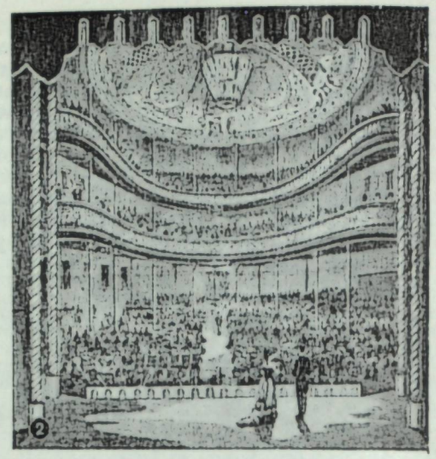
В 1833 в Сиднее была осн. первая школа танца под рук. К. де Кастелла. В это же время при «Ройял т-ре» (Сидней) открылись балетные классы, к-рые возглавлял танцовщик и педагог-хореограф Ф. Уайт. В 30-е гг. в Австралии выступали танцовщики: Филлипс, Фицджералд, Топпинг, Далль-Касе и др., танцовщицы — Джонс и Вельбе. В 1834 в «Ройял т-ре» пост. первый оперный спектакль — «Клари» Г. Бишопа. В 40-х гг. на сцене этого т-ра было пост. много итал. опер, «Опера нищих» Гея и Пепуша и неск. опер совр. ирл. и англ. композиторов («Богемская девушка» М. Балфа, «Ночные танцоры» Лодера). Т-р пост. и первые муз.-сценич. произведения австрал. композиторов: комич. оперы «Весёлые проказы» (1844) и «Дон Джон Австрийский» (1847) А. Натана, «Маритана» У. Уоллеса (1849) и др.

«Золотая лихорадка», вызванная открытием в 1851 золота в Австралии, привлекла поток иммигрантов. Население увеличилось более чем в 2 раза. Следствием этого явилось и оживление театр. жизни. 1850—1900 — период подъёма А. т., к-рый выразился прежде всего в резком увеличении количества проф. театр. коллективов (в Сиднее, напр., открылось 7 новых т-ров, в Мельбурне — 6). В состав трупп по-прежнему привлекались гл. обр. артисты, приезжающие из Англии, Ирландии, США.

Во 2-й пол. 19 в., с развитием капиталистических монополий в стране, мелкие антрепренёры разоряются и их т-ры вливаются в тресты. Создаются театр. монополии, во главе к-рых стоят крупные театр. деятели Австралии (Дж. Коппин и др.). В 1882—90 существовало крупное театр. предприятие, возглавлявшееся актёрами Дж. *Уильямсоном*, А. Гарнером, Дж. Масгровом. В него входили т-ры: в Мельбурне («Ройял т-р», «Принсесс т-р»), Сиднее («Ройял т-р») и Аделаиде («Аделаида ройял т-р»). Здесь ставились произв. австрал. драматургов и иностранные классич. комедии, оперы и оперетты. В 1886 была создана популярная театр. компания во главе с известными актёрами Д. *Бусико* (младшим), его сестрой — Н. Бусико, супругами Браф и Дж. Тайфреджем. Эта компания владела т-рами в Сиднее и Мельбурне. В репертуаре т-ров значительное место занимали комедии Шекспира, Шеридана, Уайльда, пьесы ирл. авторов. Большим успехом в 90-е гг. пользовался передвижной т-р актёра и реж. Д. Барри, выступавший в различных городах и посёлках Австралии с постановками классич. произведений и совр. австрал. пьес. В большинстве т-ров Австралии силами одного и того же коллектива ставились драматич. и оперные спектакли, давались эстрадные представления.

В нач. 50-х гг. в Сиднее была основана компания во главе с дирижёром Л. Х. Лавеню, ставившая ис-





1. «Ройял театр»— первый театр в Мельбурне (построен в 1841), с картины худ. Лиарде. 2. Внутренний вид «Ройял театра» в Сиднее (1875).

ключительно оперы (Россини, Верди, Доницетти и др). Компания гастролировала по городам Австралии. Оперные коллективы возникали в Австралии в течение всей 2-й пол. 19 в. В последние десятилетия 19 в. особенной известностью пользовались австрал. певцы: А. Л. Прингл, Э. Рассел, А. Янсен, Ч. Тилбери, Л. Аренс, М. Юджин, Р. Бакмен и др.

В 1889 Дж. Уильямсон организовал труппу танцовщиц, участвовавшую в танц. сценах и пантомимах в оперных спектаклях, а в 1897 открыл в Мельбурне балетную школу. Одна из участниц его труппы, педагог школы М. Эверетт, открыла в 1909 свою балетную школу в Сиднее.

Значит. событием в театр. жизни Австралии 2-й пол. 19 в. были гастроли крупнейших драматич. актёров Европы и Америки. В 60-х гг. в Австралию приезжали Ч. Кин, У. Монтгомери, Ч. Мэтьюс, М. Гледстон, Дж. Карден, показавшие постановки пьес Шекспира. В 70—90-х гг. проходили гастроли Сары Бернар, А. Ристори, Дж. Джефферсона и др.

Несмотря на оживлённую театр. жизнь и большое количество театр. трупп, А. т. в течение всего 19 в. не получил самостоятельного развития и следовал по пути англ. т-ра. Произв. австрал. драматургов (комедии Банстера и Хора, освещавшие жизнь Австралии, и др.) т-рами не ставились. По мере роста нац. самосознания народа Австралии возрастали его требования к т-ру — отражать жизнь страны, её прошлое и настоящее. Отвечая на запросы демократич. зрителя, драматург, актёр, режиссёр и театр. предприниматель А. *Дампир* поставил в т-рах Сиднея и Мельбурна несколько написанных им мелодрам, собственных инсценировок романов австрал. писателей-реалистов — М. Кларка, С. Радда, Р. Болдревуда, пьесы Ф. Хопкинса.

В нач. 20 в. коммерч. т-ры Австралии переживают кризис, вызванный конкуренцией иностр. коллективов, гастролировавших в Австралии. Начинается погоня за прибылью, художеств. уровень репертуара резко снижается; классика идёт всё реже, ставятся бессодержательные муз. комедии и сенсационные, часто реакционные пьесы.

В период 1-й мировой войны, временно ослабившей в Австралии иностр. конкуренцию, деятельность коммерч. т-ров вновь активизировалась. Посещаемость возросла в связи с постановкой пьес, отражающих

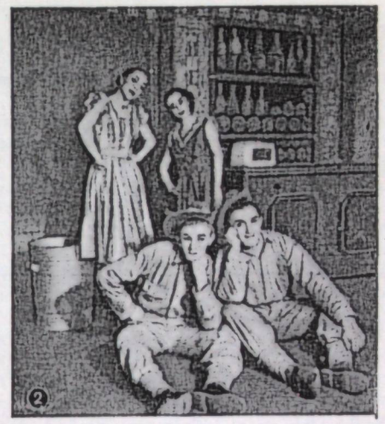
1. Сцена из спектакля «Юлий Цезарь» Шекспира, в пост. Елизаветинского театра (Ньютаун) и «Австралийского елизаветинского театрального треста». 2. Сцена из спектакля «Переменчивое сердце» Бейнона, в пост. труппы «Университетского театра Гилд», 1959 (Аделаида) и «Австралийского елизаветинского театрального треста». 3. Сцена из спектакля «Лето семнадцатой куклы» Лоулера, в пост. «Юнион театра» (Мельбурн) и театра Мельбурнского университета (1956).











1. Сцена из оперы «Примадонна» Бенджамина, в пост. «Интимит опера груп», 1959 (Аделаида). 2. Сцена из современного австралийского балета «Добрый день, солдат» Антилла, в исполнении передвижной труппы «Совета искусств Австралии».

совр. политич. события. Ведущими актёрами А. т. этого периода были: Дж. Маклерен, Ф. Хави, А. Фриф, М. Фейн, Д. Брантон, С. Мод, Ф. Янг, М. Мур и др.

В первой четверти 20 в. буржуазным коммерч. т-рам противостояла деятельность вновь созданных прогрессивных лит.-театр. объединений и т-ров: «Ежегодные вечера, посвящённые австралийской драме» (1909—12), «Клуб любителей т-ра» (1918), «Актёры-пионеры» (1922—26) в Мельбурне, «Народный т-р» под рук. Керри Теннант (1929) в Сиднее, домашний т-р Э. Дэвидсон (20-е гг.) в Окли. Эти организации, выдвинувшие лозунг: «За национальную драму и народный театр!», впервые поставили пьесы австрал. авторов Л. Эссона, К. Причард, У. Мура, К. Уотсон, В. Палмера, С. Макки и др. Режиссёрами спектаклей выступали сами драматурги, исполнителями — актёры-любители. Деятельность этих объединений имела большое значение в формировании реалистич. нац. А. т., однако они не могли противостоять коммерч. т-рам из-за отсутствия проф. актёров, а также из-за финансовых трудностей.

Значит. вклад в развитие демократич. А. т. внесли т. н. «репертуарные т-ры» — небольшие полупроф. и любительские театр. коллективы, возникшие в 10-х и 20-х гг. 20 в. (в Мельбурне, Сиднее, Пёрте, Хобарте, Брисбене, Аделаиде). «Репертуарные т-ры» ставили пьесы австрал. драматургов (А. Сомервилл, Б. Дейвис, М. Эффорд, Х. Дрейк-Брокман, К. Данкан) и зарубежных авторов (Ибсен, Синг, Питс, Шоу, Голсуорси, Моэм). В 1915 актёр А. *Уилки* приехал в Мельбурн со своей шекспировской труппой, к-рая работала здесь до 1926, постепенно пополняясь австрал. актёрами. Эта труппа ставила пьесы Шекспира, пытаясь реставрировать спектакли эпохи Возрождения. В 1928 появилась другая прогрессивная труппа — Д. *Рибуша*, пропагандировавшая систему К. С. Станиславского.

Популярными жанрами А. т. в 20 в. продолжали оставаться опера и балет. На развитие австрал. муз. т-ра значит. влияние оказали гастроли ряда крупных европ. оперных артистов и, в первую очередь, Ф. И. Шаляпина (1929). В 20-е гг. в Сиднее организовалась «Оперная лига», способствовавшая развитию нац. оперы. Среди исполнителей — Н. *Мелба*, первая австрал. певица, гастролировавшая в т-рах Европы и Америки, певцы: Бедфорд, Р. Иттлер, Д. Маккинес. В 30-е гг. широкую известность получила австрал. певица М. де Ганст. В первой половине 20 в. австрал. композиторы создали новые музыкально-сценич. произведения: оперы «Эндимион» Дж. Антилла, «Джованни», «Леди Долли», «Девушка-мавританка» А. Хилла (либретто многих из этих опер основаны на легендах племени маори); комич. оперы «Примадонна» и «Дьявол её возьми» А. Бенджамина; балеты «Балетная сюита корробори» Дж. Антилла, «Терра Аустралис» и «Морская легенда» Э. Роуф, «Трагедия моды» Гуссенса, «Фауст» Х. Криспа, «Трилогия Жанны д'Арк», «Сфинкс», «Маска Люцифера», «Каин и Авель» М. Лорбера, «Калейдоскоп» и «Эурока» Дж. Пенберти, «Аркаринга» Г. Купера. Значит. часть этих произв. построена на австрал. сюжетах.

Для развития австрал. хореографии большое значение имели гастроли А. Жене (1913) и труппы А. Павловой (1926 и 1929). Со 2-й пол. 20-х гг. были открыты балетные школы, руководимые рус. танцовщиками (А. Долинов — в Сиднее, 1926; Л. Саранова— в Мельбурне, 1928). В 1929 М. Бурлаков (танцовщик труппы А. Павловой) и Л. Лайтфут основали «Первый австралийский балет», выступавший в Сиднее в «Савой т-ре» со спектаклями «Лебединое озеро», «Коппелия»; «Шехеразада» на муз. Римского-Корсакова, «Петрушка» Стравинского и балетами австрал. композиторов: «Роксанда» Р. Малинга, «Плод забвения» Р. Пенникуика. В 1937 в Аделаиде при «Университетском т-ре Гилд» организовалась балетная труппа во главе с Дж. Зибертом, просуществовавшая до 1950. В 1941 был создан «Южно-австралийский балетный клуб» под рук. Дж. Приста. В 1939 в Мельбурне открылась балетная школа («Балетная академия Борованского»), в к-рой была сформирована балетная труппа, с успехом выступавшая во мн. городах Австралии и Новой Зеландии. С 1938 значит. роль в развитии австрал. балета играла «Балетная студия национального театр. движения», поставившая св. 60 балетов. На базе этой студии в 1949 была организована «Национальная балетная труппа» (просуществовала до 1952) в составе: Дж. Грим, Л. Гоулдинг, Р. Рид, М. Скотт, балетмейстеры — Л. Мартин, Дж. Александер, Дж. Прист и др. Труппой руководили Э. Борованский и В. Твиди.

Совр. австрал. балет следует традициям классич. хореографии. Но существуют и модернист. труппы, пропагандирующие «абстрактный» танец (труппа Г. Боденвейзер и др.).

Обострение обществ. противоречий в Австралии вызвало еще в нач. 30-х гг. попытки организации демократич. театр. коллективов, противостоящих господ-

ствующим бурж. тенденциям. В 1932 в Сиднее и Мельбурне возникли драматич. секции при «Рабочих художественных клубах» — первые полупроф. рабочие т-ры. Они ставили пьесы австралийских (К. Причард, В. Палмера, К. Данкан), франц., англ. драматургов и произв. русских и советских писателей («Бронепоезд 14-69», «Враги»; «Разгром» по Фадееву, пьесы Гоголя, Чехова, Билль-Белоцерковского, Афиногенова и др.). В 1936 рабочие театр. коллективы объединились в «Лигу нового т-ра», развернувшую активную деятельность в период 2-й мировой войны. «Лига» способствовала появлению т. н. «новых т-ров» («нью т-р»), в создании к-рых большую роль сыграли австрал. коммунисты. После 2-й мировой войны «новые т-ры», среди к-рых ведущее место занимает «Новый т-р» в Сиднее, превратились в крупные стационарные полупроф. т-ры. Кроме спектаклей в закрытых помещениях, труппы выступают также и на улицах городов, в рабочих посёлках, на фабриках и заводах. Они ставят пьесы совр. прогрессивных австралийских писателей (М. Брэнд, Р. Лоулера, Л. Риса), пьесы, написанные актёрами и являющиеся откликом на происходящие в стране события, пьесы советских авторов (Горького и др.), пьесы писателей др. социалистич. стран («Седая девушка» Хэ Цзин-чжи и Дин Ни, пьесы Л. Кручковского и др.), произв. англ. и амер. авторов (О'Кейси, Мальца, Стейнбека, Гоу и д'Юссо, Миллера и др.).

Наряду с «новыми т-рами» в Австралии возникли т.н. «малые т-ры» («литл т-р») — полупроф. театр. коллективы, объединяющие передовую интеллигенцию. Популярностью пользуется любительский студенческий т-р Мельбурнского ун-та, среди пост. к-рого пьесы и инсценировки рассказов Чехова (на рус. яз.). Созданы новые проф. т-ры, театральные объединения: в 1951 в Сиднее организована Нац. оперная компания Юж. Уэльса, к-рая в 1952 слилась с Мельбурнской оперной компанией. Объединённая труппа даёт регулярные спектакли в крупных городах страны. В 1954 создана творч. общественная организация — «Австралийский елизаветинский театр. трест», задачей к-рого является развитие всех жанров нац. проф. А.т., продвижение на сцену и субсидирование пост. пьес, отмеченных на ежегодных конкурсах «Консультативного совета драматургов» Австралии (напр.,«Лето семнадцатой куклы» Лоулера в «Юнион т-ре» в Мельбурне, «Переменчивое сердце» Бейнона в «Университетском т-ре Гилд», «Смотри, ягуар» Нэша в «Керис литл тиэтр» и др.).

Т. о., хотя общее организационное состояние А. т. препятствует росту этого вида нац. культуры (театр. коллективы, как правило, не имеют пост. помещений, материально не обеспечены, многие актёры вынуждены искать работу в т-рах Англии и США), передовые деятели, выдвигая требование обществ. и государств. поддержки нац. т-ра, стремятся освободить его от подражательности, эпигонского следования образцам европ. и амер. иск-ва.

Лит.: Причард К., Австралийский театр, «Интернациональная литература», 1939, № 12; The Australian Encyclopaedia, v. 1 — Ballet and the Dance, v. 6—Music, v. 8—Theatre, Sydney, 1958; I. T. Richard Beynon and «The Shifting heart», «Overland», 1958, Winter, № 12; Kardoss J., A brief history of the Australian Theatre, Sydney, 1955; McGuire P., The Australian theatre, L.— Melb., 1948; Moore W., The Development of Australian drama, в кн.: Best Australian One-act Plays, Sydney, 1937; New Theatre. 15 years of production, Sydney, 1948; New Theatre proves that Art is a Weapon, «Tribune», 1952, June 25; Phillips A. A., Dolla Ribush and the Australian Theatre, в кн.: Phillips A.A., The Australian Tradition, Melb., 1958; Rees L., Towards an Australian drama, Sydney — L., 1953; Rees L., New hope for Australian drama, «Overland», 1956, Autumn-Winter, № 7; Garling J., Australian notes on the Ballet, Sydney, 1951; Orchard W. A., Music in Australia, Melb., 1951.

Л. К., Л. М.

АВСТРИЙСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ. В средние века в Австрии, как и в других европ. странах, осн. драм. жанром была литургич. и полулитургич. драма, в к-рую в конце 13 в. включались сцены светского характера, постепенно выделявшиеся в самостоятельные произведения (например, комедия «О злых жёнах»). В 15—16 вв. в гуманистич. кружках осваивалось наследие античности, преим. произв. Плавта и Теренция. Драматурги-гуманисты К. Цельтис и Б. Хелидониус писали драмы (на латинском языке), в к-рых использовали античные и библейские сюжеты. Произв. В. Шмельцля — автора «Похвального слова Вене» (1548) — отмечены стремлением драматурга к нац. тематике. Формирование нац. А. д. началось в конце 17 в. после победы над турками (1683), значительно позже, чем в др. европ. странах. Это отставание было определено особенностями обществ. жизни Австрии. Экономич. отсталость страны, разоряемой войнами и феодальными междоусобицами, мешала развитию нац. культуры. Засилие католич. церкви и ориентация дворянства на исп., итал. и франц. культуру также задерживали становление нац. драматургии. Источником А. д. является фольклор народов, населявших территорию совр. Австрии, их песенное творчество, сатирич. рассказы (шпрухи, шванки). На этой основе в бродячих т-рах создавались импровизационные сцены бытового характера, широко использовались нар. сказания, легенды. К концу 17 в., несмотря на гнёт феодально-католич. реакции, демократич. культура Австрии окрепла и развилась, что нашло яркое выражение в творчестве крупнейшего австр. актёра и драматурга Й. *Страницкого*, создавшего многочисленные комедии, трагикомедии и фарсы. Гл. персонажем этих комедий был *Гансвурст*, олицетворявший тип зальцбургского крестьянина. Комедии Страницкого «Наказанное высокомерие турок», «Преследование из-за любви, или Жестокая королева...» строились на приключениях Гансвурста, связанных с актуальными событиями современности. Автор резко выступал против представителей светской и духовной власти.

В 17 в. широкое распространение получила драматургия иезуитов, соединявшая в себе элементы средневековой дидактич. драмы (моралите) с ренессансными мотивами (прославление светской жизни и её радостей). Авторы иезуитской драмы, используя историч. и мифологич. сюжеты, проповедовали устойчивость феодализма, непогрешимость и величие церкви и императорской власти. Видным представителем австр. иезуитской драмы был Н. *Аванцинус*.

С сер. 18 в. в Австрию проникают идеи франц. и нем. Просвещения. Однако развитие культуры Австрии проходило преим. в русле т. н. просвещённого абсолютизма. В этот период в А. д. сложилось два направления. Первое из них было связано с традициями бродячего демократич. т-ра. К нему принадлежали рыцарские и «волшебные» пьесы Ф. Хафнера («Бюргерская дама», 1763, «Новый бурлеск», 1764, и др.), Э. *Шиканедера*, комедии актёров И. Ланге, Г. Стефани, П. Вейдмана. Под значительным влиянием выдающегося нем. теоретика и драматурга Г. Э. Лессинга развивалось творчество драматурга Ф. Хейфельда — автора пьес «Юлия, или Спор долга и любви» (1766), «Крестьянин с гор» (1767), и Т. Геблера, написавшего пьесы «Министр» (1771), «Клементина, или Завещание». Другое направление А. д. определялось развитием придворного т-ра и стремлением драматургов к подражанию франц. классицизму. Теоретиком этого направления был журналист И. Зонненфельс — автор «Писем о венской сцене» (1767—69). Драматург Х. Айренгоф написал трагедии «Ирена» (1781), «Клеопатра» (1783), являвшиеся прямым подражанием произв. франц. классицизма.

В конце 18 — нач. 19 вв. в предместьях Вены открылись демократич. по направленности т-ры, для к-рых работали драматурги Й. А. *Глейх*, А. *Бёйерле*, К. *Мейсль*. Они создали жанр венской нар. комедии, придав лит. форму элементам нар. т-ра, выражавшимся в сочетании реального и фантастического, в ярком бытовом колорите, остроте характеристик действующих лиц, юморе, переходящем в сатиру. Эти пьесы, героями к-рых были австр. ремесленники, крестьяне, буржуа, отражали современную жизнь. Глейх, Бёйерле и Мейсль явились подлинными предшественниками крупнейших австр. драматургов Ф. *Раймунда* и И. Н. *Нестроя*.

В нач. 19 в. в связи с развитием капитализма в Австрии и под влиянием франц. буржуазной революции 1789—94 пробуждается нац. самосознание австр. буржуазии, что нашло отражение в произв. наиболее значительных австр. драматургов 19 в. Ф. *Грильпарцера*, Ф. Раймунда и И. Н. Нестроя, творчество к-рых сформировалось в период, последовавший после Венского конгресса 1814—15. Эти драматурги подняли в своих произв. наиболее острые проблемы современной им жизни. В пьесах Раймунда «Девушка из страны фей, или Крестьянин-миллионер» (1826), «Король Альп, или Человеконенавистник» (1828), «Расточитель» (1833) отражён процесс разложения феодальных отношений и развития бурж. культуры, распад аристократич. общества, показана судьба простого человека-труженика.

Драматич. произв. Грильпарцера подлинно гуманистичны, их осн. тема — борьба человека за светлые и справедливые идеалы. В период реакционного режима Меттерниха Грильпарцер выступал против деспотизма, нац. гнёта, бесправия человеческой личности, несмотря на то, что его собственные политич. убеждения были более чем умеренными. Лучшие произв. Грильпарцера — «Праматерь» (1816), «Сафо» (1817), «Верный слуга своего господина» (1825), «Сон есть жизнь» (1834), «Счастье и гибель короля Оттокара» (1825), «Горе лжецу» (1838), «Еврейка из Толедо» (соч. 1857, пост. в 1872 в Праге). Герои пьес Грильпарцера исполнены пафоса, страстного стремления к индивидуальной свободе, это — активные, деятельные натуры, ищущие путей к счастью человека. В его пьесах показано, что реальная действительность, а не личные качества героев приводят их к отказу от борьбы, к забвению своих идеалов, но драматург не понимал необходимости решительных изменений в обществ. жизни и боялся открытых революционных выступлений. Деятельность Грильпарцера была неразрывно связана с «Бургтеатром» (Вена), где ставились его пьесы, с руководителями т-ра Й. *Шрейфогелем* и Г. *Лаубе*. Романтич. характер произв. Грильпарцера и Раймунда, демократич. направленность, введение в пьесы элементов фантастики, постановка проблемы борьбы добра и зла были определены прямой связью творчества этих драматургов с нар. традициями австр. культуры.

Творчество Нестроя, сложившееся в условиях буржуазно-демократич. революции 1848, явилось новым этапом в развитии австр. реалистич. драмы. В период подготовки революции Нестрой выступил с сатирич. комедиями «Злой дух Лумпацивагабундус» (1835), «Незначительный» (1847). В комедии «Свобода в Кревинкеле» (1848) отражены революц. дни в Вене, отношение различных групп населения к революции, осмеивается бурж. лозунг «собственность священна». После 1848 творчество Нестроя носило умеренно либеральный характер. Высокое драматургич. мастерство Нестроя, умение строить интригу, сталкивать различные, ярко очерченные характеры придают его пьесам импровизационную лёгкость, непринуждённость. Благодаря связи с совр. жизнью, верности демократич. традициям австр. т-ра, произв. Раймунда и Нестроя — классиков А. д., входят в репертуар австр. т-ров до наст. времени.

Во 2-й пол. 19 в. в придворном т-ре ставились пьесы «Сын мрака» (1842), «Равенский боец» (1857) Ф. Гальма, в к-рых социальные конфликты подменялись абстрактной борьбой добродетельных героев со злом. В комедиях Э. *Бауэрнфельда* изображалась жизнь великосветских и буржуазных салонов Вены. А. Вильбрандт писал пьесы — «Аррия и Мессалина» (1874), «Мастер из Пальмиры» (1889), выражавшие мещанские ограниченные интересы буржуазно-бюрократич. слоёв Австро-Венгрии. Крупнейший драматург 70—80-х гг. 19 в. Л. *Анценгрубер* в пьесах «Крестьянин-клятвопреступник» (1871), «Четвёртая заповедь» (1877) ставил острые соц. вопросы, касавшиеся жизни австр. крестьянства, выступал против остатков средневековья, растущей капиталистич. эксплуатации, засилия клерикалов. Однако, резко критикуя совр. общество, Анценгрубер не видел силы, способной изменить его, и ограничивался призывом к нравственному усовершенствованию.

В конце 19 — нач. 20 вв. в Австро-Венгрии усилилось рабочее и национально-освободит. движение. Кризис буржуазной культуры Австро-Венгрии накануне 1-й мировой войны ярко выражен в пьесах венских драматургов декадентского направления — А. *Шницлера*, автора пьес «Анатоль» (1893), «Зелёный попугай» (1899) и др., и Г. *Гофмансталя* — «Безумец и смерть» (1893), «Электра» (1903), героями к-рых были пресыщенные, эстетствующие личности. В их пьесах проповедовалась идея иск-ва для иск-ва, культ смерти, безысходность.

Во время 1-й мировой войны в Австрии получил развитие *экспрессионизм*, крупнейшим представителем левого крыла к-рого был Ф. *Верфель* — автор драм «Человек из зеркала» (1920), «Швейгер» (1922), «Хуарец и Максимилиан» (1925) и др. С экспрессионизмом связаны и произв. Гофмансталя — «Зальцбургский большой театр жизни» (1921), «Башня» (1925).

Захват Австрии гитлеровской Германией (1938) нанёс большой урон развитию австр. драматургии; лучшие писатели эмигрировали, т-ры были закрыты. В период 2-й мировой войны крупными прогрессивными австр. драматургами являлись Ю. Зойфер, Ф. *Брукнер*. После освобождения Австрии (1945) деятели австр. т-ра и лит-ры выступают за создание нац. демократич. культуры. Заметное место занимает творчество Э. Т. Чокора — автора пьесы «Калипсо» (1942) и др., прошедшего путь от экспрессионизма к психологич. реализму. Большинство пьес совр. австр. драматургов проникнуто пессимизмом и стремлением уйти от действительности. Среди них: «Одиссей снова пускается в путь» К. Клингера, «Его последнее призвание» (1957) Г. Шварца, и др. Крупным драматургом совр. Австрии является Ф. *Хохвельдер*, развивающий традиции демократич. культуры Австрии. Его пьесы «Коммерческий отель» (1946), «Гостиница» (1955) ставятся многими австр. т-рами, в т. ч. «Бургтеатром».

Лит.: Huppert H., Österreichs Literaturmisere, «Österrichisches Tagebuch», W., 1948, № 12; Enzinger M., Die Entwicklung des Wiener Theaters vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, Tl 1—2, B., 1918—19; Reimann P., Probleme und Gestalten der Österreichischen Literatur, в его кн.: Über realistische Kunstauffassung, B., 1952; Меринг Ф., Литературно-критические статьи, т. 2, М.— Л., 1934.

Л. Лоб.

АВСТРИЙСКИЙ ТЕАТР. В 14—15 вв. на территории будущей Австр. империи были распространены мираклы, мистерия, вначале связанные с церковным богослужением, а позднее перенесённые на городские площади. А. т. начинает формироваться в 16 в., со времени образования многонационального австр. государства. Многочисл. бродячие труппы актёров-импровизаторов, исполнявших комич. сценки, акробатич. и танц. номера, странствовали по городам и сёлам Австрии. Гл. действующим лицом в этих представлениях был *Гансвурст*. В отличие от нем. Гансвурста, выродившегося в грубую театр. маску, австр. актёры

выражали в этом образе черты характера простого народа. Бродячие актёры исполняли комич. сценки, написанные гуманистом В. Шмельцлем. В 17 в. на развитие А. т. значит. влияние оказало иск-во актёров итал. *комедии дель арте*; итал. сценарии, достижения актёрской техники способствовали совершенствованию иск-ва австр. бродячих актёров. В период феод.-католич. реакции, господствовавшей в Австрии в конце 16—17 вв., возникли т-ры при иезуитских коллегиях, целью к-рых являлась проповедь покорности церкви и императору. Театр иезуитов широко использовал технику итал. т-ра, спектакли его отличались пышностью и великолепием. Широко известна пост. спектакля «Побеждающее благочестие» Аванцинуса (1659) в Вене. Придворный т-р, так же как и т-р иезуитов, поражал зрителя обилием внешних эффектов и красочностью зрелища. Центром театр. жизни Австрии является *Вена*.

В нач. 18 в. большое значение для развития А. т. имела деятельность актёра и драматурга Й. *Страницкого*, создавшего в Вене первый стационарный австр. т-р (1712, в здании «Кернтнертортеатра»), актёры к-рого успешно конкурировали с итал. и франц. актёрами, выступавшими в придворном т-ре. Страницкий использовал опыт нем. народного т-ра и итал. комедии дель арте, утверждая на австр. сцене принцип импровизации, был автором «главных и государственных действ» — пьес (гл. обр. трагикомедий), насыщенных бытовыми сценками, в к-рых ведущая роль принадлежала Гансвурсту. Эти пьесы ставились в т-ре Страницкого, успех к-рого определялся его близостью к народу, злободневностью спектаклей, смелостью сатирич. выступлений против князей и церкви. Преемниками Страницкого были актёры Г. *Прегауер* и Й. *Курц*. В конце 18 в. в предместьях Вены открывается ряд т-ров: «Леопольдштадттеатр» (1781), «Йозефштадттеатр» (1788), «Виденертеатр» (1787) и др. В этих т-рах ставились оперы В. А. Моцарта и Й. Гайдна, зингшпили, комедии с участием Гансвурста, рыцарские драмы, детские балеты и т. д. В т-рах предместий импровизац. выступления актёров часто отражали оппозиц. настроения австр. населения, что вызвало усиление цензурного гнёта и запрещение (в 1770) импровизации. Излюбленными персонажами спектаклей т-ров предместий были весёлые, предприимчивые, ловкие венские ремесленники — Бернардон (актёр Й. Курц), Кашперль (актёр К. Ларош), Штаберль (актёр И. Шустер).

В 1741 в Вене открылся «Королевский театр при дворце», получивший название «*Бургтеатра*». Создание этого т-ра связано с реформами, проводившимися Марией Терезией и Иосифом II в целях укрепления дворянско-абсолютистского государства. Иск-во «Бургтеатра» формировалось в напряжённой борьбе между аристократич. и демократич. направлениями. Развитию т-ра препятствовала цензура, ограничивавшая его репертуар, стремившаяся сделать т-р средством прославления монархии. Славу «Бургтеатра» и его значение в развитии австр. театр. культуры определили мн. поколения актёров, создавших подлинно реалистич. традиции австр. театр. иск-ва. Под рук. журналиста и режиссёра Й. Шрейфогеля в т-ре работали крупнейшие австр. актёры: С. *Шрёдер*, М. *Корн*, Г. *Аншюц*, К. *Фихтнер* и др. Для «Бургтеатра» создавал свои произв. драматург Ф. Грильпарцер. В нач. 19 в. большого творч. расцвета достигли т-ры предместий, деятельность к-рых в это время была связана с Ф. Раймундом и И. Н. Нестроем. Эти крупнейшие драматурги и актёры Австрии создали своеобразный жанр нац. комедии, продолжили и развили лучшие традиции демократич. т-ра. После революции 1848, с наступлением бурж. реакции, т-ры предместий теряют свой демократич. характер, ставят гл. обр. развлекательный репертуар. Еще в 1778 при «Бургтеатре» была открыта актёром И. Мюллером первая театр. школа, к-рую в 60—80-е гг. 19 в. возглавлял Й. *Левинский* (в 1909 школа была реорганизована в Академию музыки и изобразительного иск-ва).

Во 2-й пол. 19 в. «Бургтеатр» занимал ведущее место в театр. жизни Австрии. Руководителю т-ра в 1849—67 Г. *Лаубе* удалось утвердить на сцене классику и прежде всего произведения Шекспира, добиться снятия цензурного запрета с пьес Шиллера, укрепить труппу театра актёрами А. *Зонненталем*, Й. Левинским, Ш. *Вольтер*, ставшими крупнейшими деятелями австр. сцены. В 1870—81 «Бургтеатром» руководил реж. Ф. *Дингельштедт*, осуществивший постановку цикла трагедий Шекспира и поставивший пьесы Л. Анценгрубера, Ибсена и др. В 80-е гг. 19 в. в т-рах Австрии ставились пьесы рус. драматургов — Гоголя, Тургенева, Л. Толстого.

В конце 19 в. в Австрии обостряется классовая и национальная борьба. В австр. иск-ве усиливаются антидемократич. тенденции. В лит-ре и драматургии ведущее место занимала группа декадентов — Г. Бар, А. Шницлер, Г. Гофмансталь, пьесы к-рых получили широкое распространение в т-рах Австрии. Отсутствие художественно-значительного совр. репертуара отрицательно сказывалось на деятельности «Бургтеатра», творчество к-рого становится узкоакадемическим. Наиболее значит. явлением театр. иск-ва этого периода было творчество актёра Й. *Кайнца*, к-рый сумел приблизить А. т. к прогрессивным обществ. кругам. Большое значение для развития реалистич. театр. иск-ва Австрии имели гастроли Моск. Художественного т-ра в 1906.

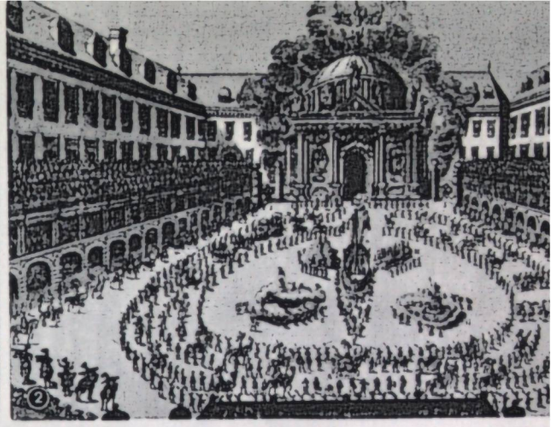
В 20-е гг. 20 в. театр. жизнь Австрии представляла собой пёструю, идейно противоречивую картину. Реалистич. тенденции сосуществовали с экспрессионистскими и др. модернистскими течениями, в Австрии работали демократич. и бурж.-развлекательные т-ры, ставилась классика и пошлые бурж. пьесы. Борьбу за прогрессивное иск-во вёл «Йозефштадттеатр» (в 1924—38 — рук. М. Рейнхардт), в репертуар к-рого входили пьесы Шоу, Ибсена, Тургенева, Гоголя. В то же время т-р ставил и пьесы Ф. Мольнара и др. бурж. драматургов.

С 1918 происходит подъём творч. деятельности «Бургтеатра», руководимого актёром и режиссёром А. Хейне. Здесь работали актёры Г. *Реймерс*, М. Девриент, Р. *Аслан*, Э. *Бальзер*, М. *Эйс* и др., отстаивавшие лучшие реалистич. традиции т-ра от влияния бурж. модернизма и формализма. В период гитлеровской оккупации (1938—45) демократич. деятели австр. культуры подвергались преследованиям. Мн. театры были закрыты, здание «Бургтеатра» разрушено.

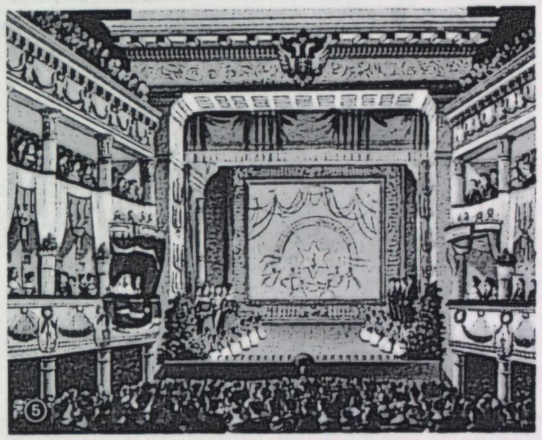
После освобождения Австрии Сов. Армией (1945) началась борьба демократич. сил за нац. и культурную независимость страны. В борьбе с низкокачественной драматургией театр. деятели Австрии опираются на нац. и зарубежную классику. Большим событием в театр. жизни были постановки в «Бургтеатре» в 1946 спектаклей «Горе от ума» Грибоедова, «Натан Мудрый» Лессинга, «Калипсо» Чокора, «Егор Булычов и другие» Горького. Новое истолкование получили в «Бургтеатре» лучшие пьесы Ф. Раймунда и И. Н. Нестроя. В филиале «Бургтеатра» — «Академитеатре» идут переводные пьесы О'Нила, Жироду, Кокто, Ануя.

В 1948 в Вене открылся прогрессивный, демократич. т-р «Скала», в к-ром наряду с нем. и австр. классикой ставились пьесы Брехта, Гоголя, Л. Толстого, Горького, Корнейчука. Спектакли «Враги», «Мещане», «Дети солнца», пост. руководителем т-ра В. Хейнцем, явились крупным событием в театр. жизни Авст-









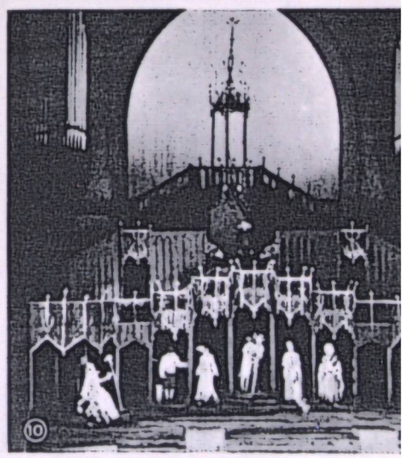












К ст. Австрийский театр. 1. Декорации Л. Бурначини к опере «Золотое яблоко» Чести. 1667. 2. Конный балет во дворе королевского дворца в Вене. 1667. 3. Гансвурст. Гравюра худ. Шенка. 4. Сцена из представления с участием И. Страницкого в роли Гансвурста. 5. Зрительный зал «Йозефштадттеатра». 1788. 6. Сцена из спектакля «Свадьба в Кревинкеле» Нестроя. 184[illegible] 7. И. Кайнц в роли Ричарда II. Худ. В. Краус. 8. Ф. Эльслер. Литография худ. А. Деверия. 9. Сцена из спектакля «Как вам будет понравится» Шекспира. «Йозефштадттеатр». 10. Сцена из спектакля «Каждый человек» Гофмансталя. Зальцбургский фестиваль. 192[illegible]



К ст. Австрийский театр. 1—3. Сцены из спектаклей «Бургтеатра»: 1. «Счастье и гибель короля Оттокара» Грильпарцера. 1955. 2. «Король Альп, или Человеконенавистник» Раймунда. 1957. 3. «Мария Стюарт» Шиллера. 4. Сцена из спектакля «Злой дух Лумпацивагабундус» Нестроя. «Фолькстеатр». 5—6. Зальцбургский фестиваль. 1957: 5. Сцена из спектакля «Эмилия Галотти» Лессинга. 6. Сцена из оперы «Фиделио» Бетховена. 7. Сцена из оперы «Кавалеров» Р. Штрауса. Государственная опера, Вена. 1955. 8—9. Сцены из спектаклей Венского т-ра оперетты: 8. «Цыганский барон» И. Штрауса. 9. «Весёлая вдова» Легара. 10—12. Балетная труппа Гос. оперы, Вена. Сцены из балетов: 10. «Венецианский мавр» Блахера. 11. «Танец золотого тельца» Эйнема. 1955. 12. «История солдата» Стравинского (концертное исполнение). 1947.

рии. Т-р пользовался большой популярностью среди рабочих. В 1956 «Скала» из-за конкуренции коммерч. т-ров и травли со стороны реакц. прессы закрылся. Последний его спектакль «Жизнь Галилея» Брехта прозвучал как протест против милитаризма. «Йозефштадттеатр» (руководимый в первые годы после войны последователем МХАТ Р. Штейнбеком) вначале ставил произв. австр. классики, а также пьесы Л. Толстого, Чехова, Шоу, Ибсена. Постепенно репертуар т-ра стал носить случайный характер, лучшие актёры ушли в «Бургтеатр». С конца 50-х гг. т-р вновь обратился к произв. классич. драматургии — «Коварство и любовь»; «Власть тьмы» Л. Толстого и совр. австр. авторов — «Поднимите камень» Чокора, и др. Успешно работает «Фолькстеатр» (рук. Л. Энп). За последние годы в т-ре шли «Ревизор», пьесы Шекспира, Гёте, Нестроя, Раймунда, Анценгрубера. Т-р регулярно даёт спектакли в рабочих районах. В Вене работают т. н. келлер-театры («подвальные театры»), носящие полупроф. характер. Среди видных деятелей А. т.: Э. Бальзер, А. Скода, А. Хёрбигер, К. Дорш, П. Вессели, Э. Тимиг-Рейнхардт, Л. Линдтберг, Э. Лотар, А. Ротт. Ежегодно в Зальцбурге проводится международный театр. фестиваль, открывающийся по традиции, начатой в 1920 М. Рейнхардтом, спектаклем «Каждый человек» Гофмансталя. В 1960 здесь выстроено специальное театр. здание (вмещает св. 2000 зрителей).

В Вене существует Ин-т театроведения (при университете), занимающийся научно-исследовательской работой в области изучения австр. и европ. театра (руководитель — историк т-ра Г. Киндерман).

В венской Академии музыки и изобразит. иск-ва, в к-рой в 1931 М. Рейнхардт организовал актёрское и режиссёрское отделения, работает семинар М. Рейнхардта. Семинар является высшим театр. учебным заведением, где ведётся теоретич. и практическая подготовка австр. актёров и режиссёров.

Лит.: Игнатов С. С., История западноевропейского театра нового времени, М.— Л., 1940; Enzinger M., Die Entwicklung des Wiener Theaters vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, Tl 1—2, W., 1918—19; Gregor J., Wiener szenische Kunst, Bd [1] — 2, W., 1924 — [1925]; Laube H., Das Burgtheater, B.— Lpz., 1868; Teuber O., Das Hofburgtheater seit seiner Begründung, W., 1896 (Die Theater Wiens, Bd 2); Rommel O., Die Alt Wiener Volkskomödie, W., 1952; Fontane O., Wiener Schauspieler von Mitterwurzer bis Marie Eis, W., 1948. *Л. Лоб.*

Музыкальный театр. Возникновение муз. театра в Австрии связано с развитием итал. (венецианской) оперы. В сер. 17 в. в Вене итал. музыканты создали труппу, ставшую основой будущего придворного оперного т-ра. Оперы ставились на итал. языке, постановки отличались роскошью. В Австрии работали композиторы: М. А. *Чести*, Д. Сенси, А. Драги, А. Бертали, П. Циани и др. В первое десятилетие 18 в. выдвинулся австр. композитор И. Й. *Фукс* — автор 20 опер. Среди его учеников были И. Зеленка, Ф. Конти, автор известной комич. оперы «Давид», и др. В этот период расширяется труппа придворного т-ра, в 1711 завершается строительство нового здания т-ра с двумя залами (один для исполнения комич. опер и итал. драм. пьес, другой — для исполнения опер-серия), и Вена становится одним из крупнейших муз. центров Европы.

К сер. 18 в. складывается нац. оперный стиль, в основе к-рого был *зингшпиль*, родившийся в т-рах венских предместий. Прообразом зингшпиля были импровизац. сценки-бурлески, исполнявшиеся в венском «Кернтнертортеатре» актёром Й. Курцем. Зарождаются элементы жанра оперетты («Хромой бес» Гайдна, 1752, «Бастиен и Бастиенна» Моцарта, 1768). В 1778 осн. Придворный нац. оперный т-р, в к-ром работали выдающиеся артисты и музыканты. Здесь ставились нар. комич. оперы популярных композиторов: И. *Умлауфа*, оперой к-рого «Горнорабочие» был открыт т-р, К. *Диттерсдорфа* — автора комич. оперы «Доктор и аптекарь» (1786), содержащей сатирич. описание провинц. быта, И. *Шенка* — опера «Деревенский цирюльник» (1796), Й. *Вейгля*, опера к-рого «Швейцарское семейство» (1809) пользовалась большой популярностью во мн. странах, в т. ч. в России. Позднее выдвигаются Л. Гасман и А. Эберль, Ф. Кауэр — автор оперы «Дунайская девушка» (1795), П. Враницкий — романтич. зингшпиль «Оберон» (1789), В. Мюллер — опера-сказка «Волшебная цитра» (1791), и др. Для венского т-ра Моцарт написал одну из лучших своих опер — «Похищение из сераля» (1782); в 1791 здесь пост. «Волшебная флейта» Моцарта. С развитием нар. т-ра большие перемены происходят в Придворной опере, капельмейстером к-рой в 1754 становится Х. В. *Глюк*. В сотрудничестве с талантливым либреттистом Р. *Кальцабиджи* он начинает осуществлять оперную реформу, стремясь освободить оперу от ложной пышности, внешней зрелищности, самодовлеющей вокальной виртуозности. Драматизация оперы, подчинение выразительных средств раскрытию глубоких конфликтов, стремление к строгой простоте получают воплощение в его опере «Орфей и Эвридика» (1762). Огромную роль в развитии А. т. сыграло творчество Гайдна, Моцарта, Бетховена, чьи оперы ставились в венском оперном т-ре и в частных т-рах. Творчество Моцарта оказало большое влияние на мн. австр. композиторов, в т. ч. на В. Ригини, бывшего в 80-х гг. директором итал. оперы в Вене,— автора оперы «Армида», И. Рейнхарда, написавшего оперу «Бреню», и др. Для венского оперного т-ра написал своё единств. сценич. произв. Бетховен — оперу «Фиделио» (1805).

В конце 18 — нач. 19 вв. появляются первые представители австр. нац. оперной школы: певицы — Р. Минготти, К. Унгер, певцы — И. Фогель, А. Маттервурцер и др. Наряду с Веной в нач. 19 в. значит. муз. центрами становятся Зальцбург, Эйзенштадт, Эстерхаза и др. австр. города, где также ставятся оперные спектакли. Австр. оперная культура испытывала влияние муз. центров, входивших в состав Австрийской империи,— Праги, Будапешта и др. Во 2-й пол. 18 в. широкое распространение получили комедии с муз. номерами. Большое значение в развитии нац. муз. т-ра имел венский нар. т-р, крупнейшими деятелями к-рого были актёры, драматурги и режиссёры Ф. *Раймунд* и И. Н. *Нестрой*, актёры Т. Кронес, И. Шустер, И. Корнтейер, композиторы В. Мюллер и Т. Дрехслер, работавшие в венском «Леопольдштадттеатре». Их деятельность подготовила создание т. н. венского опереточного жанра. Этому способствовало также распространение в нач. 19 в. популярных танц. форм и в первую очередь — вальса.

В 1869 была открыта Венская придворная опера (с 1918 — *Венская государственная опера*) — ведущий муз. т-р Австрии.

К сер. 19 в. значение венского оперного т-ра как одного из крупнейших центров муз. культуры Европы значительно ослабляется. В его репертуаре всё большее место занимают франц. и итал. оперы. Венская оперетта, получившая в эти годы бурное развитие, на нек-рое время оттесняет на второй план оперный т-р. Основоположниками австр. оперетты были Ф. *Зуппе* («Прекрасная Галатея», «Фатиница», «Боккаччо») и И. *Штраус* (сын) («Цыганский барон», «Летучая мышь», «Весёлая война», «Ночь в Венеции»). Крупным композитором также был К. *Миллёкер* («Нищий студент», «Гаспарон», «Бедный Ионафан»). Творчество этих композиторов отличается широким использованием нар. мелодий, острой танц. ритмикой, мелодичностью, стремлением к созданию законченных вокальных форм, сближающих оперетту с комич.

оперой. Однако произв. их были лишены социальной, политич. направленности, сатиричности, присущей оперettам Оффенбаха. В жанре оперетты выступали также композиторы К. *Целлер* («Продавец птиц», «Мартин Рудокоп»), Р. Жене, А. Миллер, М. Цирер, Р. Деллингер и др., их оперетты ставились в т-рах Вены. В нач. 20 в. оперетта переживает упадок. Образовывается т. н. новая венская школа, виднейшими представителями к-рой были венгерские композиторы Ф. *Легар*, И. *Кальман*, австрийские композиторы Л. *Фалль*, Г. Рейнхардт, Э. Эйслер. Сюжеты оперетт становятся всё более стандартными. С 90-х гг. Венский оперный т-р, руководимый первоначально Г. Рихтером, а затем Г. *Малером*, осуществившим пост. опер Моцарта, Бетховена, Вагнера, Чайковского и др., переживает новый подъём и становится одним из лучших т-ров в Европе. Во 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. выдвигаются певицы П. Лукка, А. Матерна, А. Иоахим, М. *Брандт*, А. *Бар-Мильденбург*, К. *Веттельгейм*, Ж. *Бюрде-Ней*, певцы Ф. Краус, Р. Майр и др. Конец 19 в. отмечен распространением тенденций веризма. Среди композиторов этого направления — Ю. Битнер — автор первой муз. драмы «Горное озеро», К. Вейс (опера «Польский еврей»), К. Гольдмарк, написавший ряд опер (в т. ч. «Царица Савская»), И. Брюль — автор оперы «Золотой век», и др. Своеобразную окраску получает творчество Г. *Вольфа* — автора комич. оперы «Коррехидор». Широким распространением пользуются также оперы Р. Вагнера, а позднее — Р. Штрауса.

В нач. 20 в. в муз. т-ре Австрии распространяются различные модернистские течения. Импрессионистские влияния проявились в творчестве австр. композиторов: Ф. Шрекера, написавшего св. 10 опер, в т. ч. «Дальний звон» (1912), А. Шёнберга — основателя т. н. додекафонной (двенадцатитоновой) музыки, написавшего неск. экспрессионистских опер-монодрам («Ожидание», «Счастливая рука» и др.), отмеченных крайним индивидуализмом и пессимизмом, отходом от классич. оперных форм, и последователей Шёнберга. Большинство австр. композиторов 20—30-х гг. 20 в. (Э. Кшенек, П. Маркс, А. Цемлинский, Э. Веллес, Ф. Натизли, Э. Корнгольд и др.) в своих сценич. произв. занимались подражанием или бесплодными формалистич. экспериментами. В известной мере преодолел влияние формализма А. *Берг* в опере «Воццек» (на сюжет Г. Бюхнера). Попытки создания совр. оперы на базе джазовой музыки предпринял Э. *Кшенек* («Джонни наигрывает») — автор ряда формалистич. произв. Все эти оперы ставятся в Венском оперном т-ре, ставшем с 1918 государственным. Созданный в 1898 т-р «Фольксопер», стремящийся пропагандировать классич. репертуар, постоянно сталкивается с большими материальными трудностями.

Среди авторов оперетт нач. 20 в. выделяется О. Штраус, продолжавший в своих первых произв. традицию танц. вальсовой оперетты. В большинстве оперетт, созданных в эти годы, всё большее место занимают джазовые элементы.

В период между 1-й и 2-й мировыми войнами в Австрии работает ряд крупнейших музыкантов, среди них дирижёры: О. *Клемперер*, А. *Родзинский*, Б. *Вальтер* и др. Широкой известностью пользуются совр. оперные артисты Австрии: певицы — Х. Гюден, Л. Велич, И. Зефрид, С. Юринац, М. Чеботари, В. Липп, Х. Цадек, А. и Х. Конечны, Э. Шварцкопф, М. Роос, них, Д. Фишер-Дискау, К. Фридрих, Х. Альсен, Х. Хоттер, В. Людвиг, О. Червенка, О. Эдельман, Х. Браун, дирижёр Г. Караян и др.

В 1938—45, когда Австрия была захвачена гитлеровской Германией, венский оперный т-р был сведён на положение провинц. второстепенного коллектива. Большинство крупных музыкантов эмигрировало из страны. В 1945, во время бомбардировки Вены, было разрушено здание Гос. оперы (восстановлено в 1955). После освобождения (1945) страны муз.-театральная жизнь Австрии значительно активизируется. Венская гос. опера уже в 1947 снова заняла ведущее положение в муз. жизни страны. Продолжил свою деятельность т-р «Фольксопер». Активизировалась муз. жизнь и в др. городах страны, регулярно проводятся муз. фестивали (в Зальцбурге с 1921). В 1945—1955 оперные спектакли ставились в помещениях «Т-ра ан дер Вин» и «Фольксопер», с 1955 — в восстановленном здании Венской гос. оперы. В области оперного творчества композиторами Австрии в 50-е гг. не создано выдающихся произв.; молодые авторы находятся под влиянием модернистских течений в музыке. Среди опереточных композиторов выделяется Н. *Досталь*.

Л. М.

Лит.: Mantuani J., Geschichte der Musik in Wien, Tl 1, в кн.: Geschichte der Stadt Wien, Bd 3, W., 1907; Witeshnik A., Wiener Opernkunst, W., 1959; Das ist österreich. Geschichte, Musik, Dichtkunst, Salzb., 1947; Witschnik A., Musik aus Wien, W., 1955; Graf M., Die Wiener Oper, W.— Frankf./M., 1955; Graf-Khittel G., Österreich. Musik und Theater, Frankf./M., 1958; Gregor J., Geschichte des Österreichischen Theaters, W., 1948; его же, Kulturgeschichte der Oper, W., 1941; его же, Kulturgeschichte des Ballets, W., 1944; Seanzoni S., Wiener Oper, Stuttg., 1957; Bauer A., Opera und Operetten in Wien, Graz-Köln, 1955; Schneditz W., Salzburger Festspielbuch, Salzb., 1952; Almanach der (Wiener) Staatsoper, 1945—1954, W., 1954; Mantuani J., Geschichte der Musik in Wien, W., 1904; Wallaschek R., Geschichte der Wiener Hofoper, W., 1907—08; Wellesz E., Der Beginn des musikalischen Barocks und die Anfänge der Oper in Wien, W., 1922; Schneider K., Geschichte der Musik in Salzburg, Salzb., 1935; Hadamowsky F., Otte H., Die Wiener Operette, W., 1947; Tenschert R., Salzburg und seine Festspiele, W.,1947; Wesselyo., Musik in Oberösterreich, Linz, 1951; Orel A., Musikstadt Wien, W.— Stuttg., 1953; Pirchan E., 300 Jahre Wiener Operntheaters, W., 1953; Farga Fr., Die Wiener Oper von ihrem Anfang bis 1938, W., 1947.

Балет. Истоки балетного иск-ва в Австрии зародились в 15—16 вв., когда при дворе эрцгерцога Максимилиана (70—80-е гг. 15 в.) устраивались рыцарские турниры. Одним из ритуалов турнира была т. н. рыцарская игра, в к-рой танцующие дамы приветствовали победителя, увенчивая его венком, а затем победитель выступал в роли «руководителя» танцев. Позднее — в 16—17 вв., во время дворцовых празднеств устраивались танц. выходы, в к-рых участвовали аристократы, одетые в костюмы героев греч. мифологии и др. Эти танц. выходы часто превращались в помпезные зрелища со сложными декорациями и пышными костюмами. В 17—18 вв. в драм. и оперных спектаклях ставились интермедии с танцами (опера «Золотое яблоко» Чести, 1667, балетная музыка Шмельцера). В 60-х гг. 17 в. при австр. дворе существовала театр. труппа, возглавлявшаяся «директором театральной музыки», композитором А. Драги. В этой труппе появились первые профессиональные танцовщики (вначале 8, затем 15). На рубеже 17—18 вв. здесь выступали танцовщики: К. Аппельсхофер, С. Делла Мотта, танцовщица М. Сцио, Т. Гумпенхубер, его сыновья Бруно и Филипп, А. и К. Филебуа. Труппу возглавлял (1690—1710) балетм. Ф. Торти, педагогом был А. Филебуа, затем его сменил П. Соди.

В нач. 18 в. широкое распространение получил балет «*масок*». В балетных интермедиях, оперных спектаклях сочетались элементы итал. комедии дель арте и северного, в частности нидерландского, фарса. Популярны были сюжеты из др.-рим. мифологии. В середине 18 в. в Вене работали проф. балетные труппы: немецкая — в «Бургтеатре» и французская — в «Кернтнертортеатре». Австр. придворному балету, испытавшему сильное влияние итал. и франц. балетного т-ра, противостояли бродячие труппы, представления к-рых продолжали нац. традиции танца.

Развитие нац. австр. балета связано с творчеством балетм. Ф. *Хильфердинга*. Работая танцовщиком во франц. труппе Вены, Хильфердинг пост. в 40—50-х гг. 18 в. балет «Британик», балеты на мифологич. сюжеты («Улисс и Цирцея», «Орфей и Эвридика», «Похищение Прозерпины», «Пигмалион» и др.), жанрово-бытовые («Дон Кихот», «Меланхолик и богиня радости», «Времена дня и года» и др.), комич., или гротесковые, балеты («Кума, одолжи мне кочергу», «Игра в фанты» и др.). Он ввёл в бытовой и комич. балет элементы крестьянского и городского танца, органично сочетал танец с пантомимой. С Хильфердингом в области балета работали композиторы И. Штарцер, И. Гольцбауэр, Ф. Гасман и др. Большое влияние на развитие австр. балета оказало также творчество балетм. Г. *Анджолини*, к-рый работал в Вене в 1759—66. Выступая как балетмейстер и танцовщик, Анджолини развивал жанр героич. пантомимного балета. В содружестве с композитором Глюком он пост. балеты «Дон Жуан» (1761), танцы в опере «Орфей и Эвридика» (1762), «Семирамида» (по Вольтеру, 1765), комич. балеты «Лионская ярмарка» (1759), «Угольщики» (1760), «Сельские увеселения» (1760), «Калмыки и казаки» (1761) и др.

В 1767—74 в Вене работал Ж. Ж. *Новер*, к-рый также в сотрудничестве с Глюком поставил танцы в опере «Альцеста» (1767). Он руководил придворной балетной труппой, в к-рой танцевали Ш. Ле *Пик*, Риче, Г. *Вестрис* и др.

В 1767 в Вене вышли (2-е изд.) «Письма о танце» Новера. Они вызвали дискуссию между Новером и Анджолини о путях развития балета, к-рая оказала прогрессивное влияние на развитие австр. балета.

В 1787 в Вене открылся оперный «Виденертеатр», в 1801—«Т-р ан дер Вин», где существовали балетные труппы и ставились танц. интермедии и дивертисменты. В 1793—94 и 1799—1804 в Австрии работал балетмейстер С. *Вигано*, в 1801 впервые поставивший в Вене балет Бетховена «Творения Прометея». Его преемником был балетм. Г. *Джоя* (работавший в Вене в 1800—15). Длительное время в Вене работал известный танцовщик Л. *Дюпор*, ставивший балеты (в т. ч. «Телемак») с участием Вигано, Ф. Декаро, П. Райнольди и др.

Начиная с 30-х гг. 19 в., наряду с «Кернтнертортеатром», балетные спектакли ставились также в «Леопольдштадттеатре», где постановки носили более демократический характер. В первой пол. 19 в. в Австрии развивается романтический балет, представительницей которого была выдающаяся балерина Ф. *Эльслер*.

В сер. 19 в. ведущее место в австр. балете занимали танцовщики: Ф. Черрито, Б. Линда, К. Куки, Ч. Черри, Ф. Синони, Ш. Мабиль, Л.Франпар. В этот период развиваются традиции придворного балета. Широко используется в балетном спектакле вальс как хореографич. форма. В конце 19 в. развитию австрийской хореографии способствовал танцовщик, а затем ведущий балетмейстер Й. *Хасрейтер*, который в содружестве с художником Ф. Гаулем поставил «Фею кукол» Байера (1888) и ряд балетов, занявших прочное место в австрийском и немецком балетном репертуаре.

В нач. 20 в. в австр. хореографии получили распространение различные модернистские направления (сёстры Визенталь, Баррисонти, Х. Крёйцберг и др.). Им противостояла деятельность реж. Э. *Тельс* (проводила в жизнь реалистич. принципы Станиславского) и Г. *Крёллера*, осуществившего в Венской гос. опере пост. балетов «Легенда об Иосифе» Р. Штрауса, «Дон Жуан» Глюка и др. Выделяются балерина Г. Пихлер, танцовщики А. Краузенекер, Р. Рааб, Х. Пфундмайр, М. Гутхейль-Шодер, В. Р. Франциль, Х. Крёйцберг и др.

После освобождения Австрии (1945) во главе балетной труппы Гос. оперы становится балетм. Э. *Ханка*. Труппа осуществляет пост. ряда классич. и совр. балетов: «Коппелия»; «Дон Жуан» Глюка, «Легенда об Иосифе» Штрауса, «Испанское каприччио» и «Шехеразада» на муз. Римского-Корсакова, «Картинки с выставки» на муз. Мусоргского, «Дафнис и Хлоя» Равеля, «Петрушка» Стравинского, «Карнавал» на муз. Шумана, «Треуголка» де Фальи, ряд балетов австр. композитора Ф. Зальмхофера и др. До 1954 балетные спектакли ставились в двух оперных т-рах Вены: в Гос. опере и в «Т-ре ан дер Вин» (чаще в Гос. опере). Среди артистов балета: Ю. Драналь, О. Фидлер, Л. Франц-Бауэр, Э. Темпль, А. Краузенекер, Г. Покорны-Бауэр, Э. Брехнер, Л. Клемиш, К. Циммерль, А. Биркмейер, В. Диртль, В. Франциль, К. Раймунд, Р. Адама, К. Музиль, Р. Новотны и др., балетмейстер Д. Парлич. Для подготовки нац. кадров хореографии в Вене существует балетная школа при Венской гос. опере.

А. И., Л. М.

Цирк. Возникновение цирка в Австрии относится к 16 в., когда на ярмарках и площадях наездники, канатоходцы, жонглёры показывали своё мастерство. В 1780 Ж. Порте основал в Вене цирк, в к-ром выступал наездник Гийам. В 1808 Х. Бах, возглавлявший труппу странствующих конных акробатов, открыл в Вене цирк на 3 000 мест (получил название «Гимнастический цирк»). Труппа Баха гастролировала в Италии, России и др. странах. В 20-х гг. 19 в. премьером этого цирка был выдающийся наездник и исполнитель мимич. сцен на лошадях итальянец А. Гверра. Здесь же работали: канатоходец Равель, наездница В. Кенебель, наездники бр. Прайс, атлеты О. Мотти и Ж. Дюпюи. В 50-х гг. 19 в. высшую школу верховой езды демонстрировал премьер парижского Олимпийского цирка Ф. Боше, создавший школу выездки и верховой езды, основанную на изучении анатомии лошадей. Австрийская школа верховой езды широко используется цирковыми наездниками всего мира. С 80-х гг. 19 в. весной в Вене обычно работал цирк Э. Ренца. Перед первой мировой войной в Австрии появились цирки-варьете, в представлениях к-рых сочетались номера мюзик-холла и цирка. За время 2-й мировой войны цирковое иск-во Австрии пришло в упадок. До 1958 в стране работал цирк Аполло. С 1959 в Вене функционирует цирк Медрано.

М. Зон.

АВТОНО́МНАЯ ДРАМСЕ́КЦИЯ. (Автономная драматическая секция)— объединение советских драматургов, созданное в 1933 вместо Всероссийского общества композиторов и драматургов (*Всероскомдрам*). А. д. существовала при Оргкомитете, с 1934 — при Союзе сов. писателей на правах автономного отдела. В отличие от Всероскомдрама А. д. выполняла гл. обр. творч. функции — читка и обсуждение пьес членов А. д., помощь молодым драматургам, доклады, дискуссии и др. Функции охраны авторских прав драматургов и композиторов, сбор авторского гонорара были переданы созданному тогда же Управлению по охране авторских прав РСФСР. С началом деятельности Драмсекции Союза советских писателей (создана в 1939) А. д. прекратила своё существование.

А. Шн.

АВТОРИЗО́ВАННАЯ ИНСЦЕНИРО́ВКА — пьеса, созданная на материале лит.-художеств. произведения нетеатрального жанра (романа, повести, поэмы и пр.) и одобренная автором переработанного сочинения. Авторизованный перевод — перевод драматического произведения (с языка оригинала на др. язык), согласованный с автором оригинала.

А. Шн.

А́ВТОРСКАЯ ИНСЦЕНИРО́ВКА — пьеса, созданная на материале лит.-художеств. произведения нетеатрального жанра (романа, повести, поэмы и пр.) самим автором этого произведения. *А. Шн.*

А́ВТОРСКОЕ ПРА́ВО — совокупность государственных норм, определяющих правовое положение авторов литературных, научных, музыкальных и художественно-изобразительных произведений. А. п. в СССР регулируется постановлением ЦИК и СНК СССР от 16 мая 1928 «О введении в действие основ авторского права в новой редакции» и изданными союзными республиками, в соответствии с этим постановлением, законами об А. п., в РСФСР — от 8 окт. 1928 и от 20 апр. 1957 («Об авторском гонораре за драматические и музыкальные произведения»), в УССР — от 6 февр. 1929, в БССР — от 14 янв. 1929 и др. Существуют также типовые издательские договоры и постановления о ставках авторского гонорара. А. п. распространяется на произведения драматические, музыкальные, музыкально-драматич., хореографич. и пантомимы; охраняется также А. п. на планы, эскизы и т. д., относящиеся к постановке на сцене драматич. или муз.-драматич. произведения.

Автор имеет исключительное право под своим именем, под условным именем (псевдонимом) или без обозначения имени выпустить в свет своё произведение и в течение установленного в законе срока воспроизводить и распространять его, извлекая имуществ. выгоды. Автору неизданного драматич., муз., муз.-драматич., пантомимного и хореографич. произведения принадлежит исключительное право на его публичное исполнение; изданное произв. может публично исполняться без согласия автора, но с оплатой ему авторского гонорара. Театр не вправе по своему усмотрению вносить без согласия автора к.-л. дополнения, сокращения и изменения в авторское произведение. За публичное исполнение произведений автор получает процентные отчисления со сбора от спектакля. Перевод изданного произведения на др. язык может быть осуществлён без согласия автора. При переводе на рус. язык произв., изданных на одном из языков народов СССР, а также при переводе с одного нац. языка на другой автору переводимого произв. уплачивается гонорар, при переводах с рус. языка на языки народов СССР гонорар не выплачивается.

А. п. принадлежит автору пожизненно, а наследникам его — 15 лет, считая с 1 янв. года смерти автора. В случае отсутствия наследников после смерти автора А. п. прекращается. Для хореографич. произведений срок пользования А. п. установлен 10 лет. Произведение, в отношении к-рого истекли сроки действия А. п., может воспроизводиться, издаваться, распространяться и исполняться всеми лицами без ограничений.

Охрана А. п. и взимание процентных отчислений со сборов возложены на Всесоюзное управление по охране авторских прав Союза писателей СССР. Управление имеет соответствующие полномочия и от Союза композиторов СССР, осуществляет свою работу через отделения в союзных республиках и широкую сеть уполномоченных.

Лит.: Городецкий Б. и Розовская Б., Справочник по авторскому праву, М., 1946; Азова Л. и Шапиро С., Авторское право на литературные произведения, М., 1953; Данилов И. Я., Справочник автора книги, М., 1958; Справочник нормативных материалов для издательских работников, сост. В. А. Маркус, М., 1958. *Л. С.*

АВЧА́ЛЬСКАЯ АУДИТО́РИЯ — театральное здание в Тифлисе, помещалось на Авчальской ул. (ныне Советская). Было перестроено в 1893 (из чайной) груз. рабочими — любителями театр. иск-ва, на личные средства. В А. а. давались спектакли нар. т-ров. Вначале здесь выступала груз. труппа «Товарищества любителей сцены», впоследствии также арм. и рус. труппы, в к-рые входили любители (рабочие и служащие). В А. а. ставились передовые по общественной направленности пьесы («Арсен» Казбеги, «Пэпо» Сундукяна, и др.), устраивались концерты и лекции. Плата за вход была установлена от 5 до 50 коп. В годы первой рус. революции (1905) в деятельности А. а. принимали участие члены Тифлисской организации РСДРП (большевиков). После установления Советской власти А. а. именовалась Пролетарским т-ром (впоследствии им. Н. Гоциридзе). В наст. время не существует.

Лит.: Бухникашвили Г., Грузинский театр за сто лет, Тб., 1950.

ჯაბური გ., მოგონებანი, თბილისი, 1956. *Г. В.*

АГАБАЛА́ЕВ, Сефербек Агабалаевич (р. 12.V. 1896) — лезгинский советский актёр. Нар. арт. Даг. АССР (1955). Выступал в самодеятельных спектаклях, играя из-за отсутствия женщин-актрис женские роли. Сценич. деятельность начал в 1914. Один из основателей лезгинского т-ра (1928, Дербент). В 1928—49 пост. спектакли: «Лейли и Меджнун», «Асли и Керим», «Жёнатый вдовец» У. Гаджибекова, «Периханум» Шамхалова. Роли: Шах («Асли и Керим»), Бублик («Платон Кречет»), Миллер («Коварство и любовь»), Профессор («Сто миллионов» Собко), Айбатбузирган («Пери-ханум») и др. *М. Я.*

АГА́ЕВ, Али Ага Исмаил оглы [р. 9(22).III. 1913] — азербайджанский советский актёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1954). Участвовал в спектаклях драм. кружка при бакинском клубе водников. С 1936 — актёр Азерб. ТЮЗа (Баку). Исполнитель комедийных и характерно-бытовых ролей: Гаджи Гамбар («Из-под дождя, да в ливень» Везирова), Молла Ибрагим Халил (о. п. Ахундова), Городничий и др. Снимался в кино. *К. Кас.*

АГАЛА́РОВ, Идрис Фархад оглы (р. 20.X.1917)— азербайджанский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. Азерб. ССР (1958). В 1943 окончил Бакинскую консерваторию по классу проф. С. К. Гольской. Сценич. деятельность начал в Т-ре оперы и балета им. Ахундова (Баку). Партии: Шах-Велад («Шахсенем» Глиэра), Явер («Азад» Джангирова), Онегин, Мазепа, Жермон, Эскамильо, Фигаро и др. А. обладает голосом, свободно и ровно звучащим во всех регистрах, добивается естественности и доходчивости муз. фразировки. Известен как исполнитель камерной музыки. *К. Кас.*



АГА́Р (Agar) [наст. имя и фам. — Мари Леонид Шарвен (Charvin)] [18.IX.1832 (1836?) — 14. VIII. 1891] — французская актриса. Училась у чтеца и театр. педагога А. Рикура, стремившегося внести в традиц. классицистическую манеру бóльшую жизненность и простоту. Дебютировала в 1859. В нач. 60-х гг. играла в парижских т-рах «Одеон» и «Порт-Сен-Мартен». В 1863 и в 1869—72 — в театре «Комеди Франсез». Опираясь на творч. опыт *Рашель*, А. развивала и укрепляла реалистич. тенденции в драматич. иск-ве Франции 2-й пол. 19 в. Осн. репертуар А. состоял из трагедий Корнеля (Камила — «Горации»), Расина (Андромаха, Аталия — в одноим. пьесах; Клитемнестра — «Ифигения в Авлиде») и др. драматургов франц. классицизма. С большим успехом исполняла роли в пьесах совр. драматургов: Лукреция (о. п. Понсара), Занетто («Прохожий» Коппе) и др. Наиболее полное и глубокое раскрытие талант А. получает после падения Второй империи и особенно в дни Парижской Коммуны 1871. Во времена Парижской Коммуны А. отвергла политику саботажа, проводимую «Комеди Франсез», и участвовала в концертах для народа и армии, организуемых правительством Коммуны в б. императорском дворце. Продолжая традиции Рашель, А. выступала с театрализованным исполнением «Марсельезы», выражая настроение революц. народа, охваченного героич. порывом и верой в победу. Большое место в концертном репертуаре А. занимали революц. стихи В. Гюго и Барбье. После падения Парижской Коммуны А. подверглась преследованиям со стороны реакц. бурж. публики, печати и правительства Третьей республики, требовавших суровой кары актрисе, сотрудничавшей с коммунарами. В течение ряда лет А. было запрещено играть в Париже. Последние годы жизни она выступала в провинции и за границей.

Лит.: Данилин Ю., Театральная жизнь в эпоху Парижской Коммуны, М., 1936. *Г. А.*

АГАРЁВ, Анатолий Аполлинариевич (наст. фам.— Цеханович) [1864—9(22).VIII.1909] — русский актёр. В 1881 окончил Петерб. театр. уч-ще. В том же году поступил в Иркутский т-р; играл здесь в течение 4 лет. Затем выступал в различных провинц. труппах — Н. Н. Соловцова (Киев), М. М. Бородая (Казань, Саратов) и др. В 1903—09 — актёр Т-ра лит.-художеств. общества (т-р Суворина) в Петербурге. Участвовал в гастрольных поездках М. Г. Савиной. Обладая большим сценич. темпераментом, А. исполнял преим. драматич. роли: Акоста («Уриэль Акоста» Гуцкова), Царь Фёдор («Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого) и др. *А. Кл.*

АГАРО́НОВА, Елена Герасимовна [р. 7(20). IX. 1903] — русская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1957). В 1928, окончив Ленингр. ин-т сценич. иск-в, А. начала сценич. деятельность в Ленингр. ТЮЗе. Одна из активных участниц тюзовского движения, А. в 1930 уехала в Новосибирск, чтобы принять участие в организации Новосибирского ТЮЗа. Работала здесь в 1930—32 и 1935—38 (в 1932—35 — в Ленингр. обл. ТЮЗе). С большим задором и непосредственностью играла роли мальчиков-подростков: Алейка («Тимошкин рудник» Макарьева), Ирод («Винтовка № 492 116» Крона), Серёжа Стрельцов (о. п. Любимовой) и др. С 1938 — актриса новосибирского т-ра «Красный факел». Роли: Надя («Враги» Горького), Таня (о. п. Арбузова), Машенька (о. п. Афиногенова), Варя («Встреча в темноте» Кнорре), Анна Каренина; Юлия Тугина («Последняя жертва»), Татьяна Ивановна («Село Степанчиково» по Достоевскому), Аркадина («Чайка»), королева Гертруда («Гамлет»), Кручинина («Без вины виноватые») и др. Комедийное дарование А. ярко проявилось в ролях Мирандолины; Глафиры («Волки и овцы»).

АГАСЯ́Н, Астхик Алексеевна [р. 15(27).X.1899]— армянский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1945). Сценич. деятельность начала в 1917 в Тифлисском т-ре арм. драмы. Играла роли Офелии, Дездемоны. С 1929 — режиссёр Арм. ТЮЗа (Ереван). Пост.: «Гикор» по Туманяну (1934), «Том Кенти» (1938), «Я хочу домой» (1948) Михалкова и др. *Б. А.*

АГАТА́РХ (Ἀγάθαρχος) (5 в. до н. э.) — древнегреческий художник. Род. на о-ве Самос. Жил и работал в Афинах. По сообщению Витрувия (в трактате «Десять книг об архитектуре», кн. 7), А. впервые в истории античного т-ра ввёл театр. декорации и написал сочинение по этому вопросу. Аристотель же приписывал это нововведение Софоклу («Поэтика», 4, 17). *С. А.*

АГА́ТОН (Ἀγάθων) (ок. 448—400 до н. э.) — древнегреческий драматург. В 416 до н. э. впервые одержал победу на драматич. состязаниях на Ленеях. На стиле и языке произв. А. сказалось влияние софистов. А. внёс ряд новшеств в муз. сопровождение трагедии, включил в представление не связанные с сюжетом вставные хоровые песни и, по-видимому, первый создал трагедию, фабула и персонажи к-рой не были связаны с мифом или историческими событиями («Антефс»). Сохранились небольшие отрывки и названия произв. А.: «Алкмеон», «Телеф», «Фиест» и др. Отрывки произв. А. изданы в книге «Tragicorum graecorum fragmenta Naucks», 2 Aufl., Lipsiae, 1889. *Д. С.*

АГДА́МСКИЙ (наст. фам.— Бадалбейли), Ахмед Башир оглы (5.I. 1884—1.IV. 1954) — азербайджанский советский артист оперы (тенор). Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1943). Один из основоположников азерб. муз. театра. Сценич. деятельность начал в труппе «Ниджат» (Баку). В 1911—20 выступал в музыкальных спектаклях, исполняя главным образом женские партии: Лейли, Асли, Гюльчохра, Гюльназ («Лейли и Меджнун», «Асли и Керем», «Аршин мал алан», «Не та, так эта» У. Гаджибекова), Шахсенем («Ашик Гариб» З. Гаджибекова) и др. Выступал также в драме. С 1921 А. занимался педагогической деятельностью. *К. Кас.*



АГЕ́ЕВ, Виктор Иванович [р. 5(17).IV. 1887] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1957). Участвовал в любительских спектаклях. Проф. сценич. деятельность начал в 1907 в Иваново-Вознесенске. Работал в различных городах (Красноярск, Курск, Астрахань, Пенза, Омск, Тамбов и др.). С 1936 — актёр Оренбургского т-ра. Роли: Фамусов; Лыняев («Волки и овцы»), Лука («На дне»), Шванда («Любовь Яровая»), Полежаев («Беспокойная старость» Рахманова), Кутузов («Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва, «Давным-давно» А. Гладкова, «Надежда Дурова» Липскерова и Кочеткова), профессор Окаёмов («Машенька» Афиногенова) и др. А. стремится глубоко раскрывать внутр. мир своих героев, игра его отмечена мягкостью, теплотой, юмором. Создал образ Ленина в спектаклях «Человек с ружьём» и «Кремлёвские куранты» Погодина, «Ленин в 1918 году» Каплера и Златогоровой.

А́ГЕЙТ (Agate), Джеймс — английский театральный критик. См. *Эйгет*, Джеймс.

АГИЛА́Р (Aguilar), Гаспар де (1561—26.VII.1623)— испанский поэт и драматург. Друг Лопе де Вега, гуманист по воззрениям, А. был одним из представителей «валенсианской школы» драматургов, сыгравшей значит. роль в формировании исп. драматургии эпохи Возрождения. Лит. деятельность начал в 80-е гг. 16 в. Среди пьес А. наибольшей известностью пользовались: комедия «Влюблённый купец» (1601) — о любви, свободной от корыстных интересов (эта пьеса была удостоена похвалы Сервантеса за соблюдение норм классицистич. поэтики), драмы «Печальная египтянка» (1608) — из эпохи Иудейской войны, «Карфагенские любовники» (1614) —

о любви карфагенской принцессы Софонизбы и нумидийского царя Масиниссы; «Честное отмщение» (1615) — о мести за измену. А. написал также «комедии плаща и шпаги» — «Сила заинтересованности», «Нежданное счастье», «Горнило истины» и др.

Соч.: Comedias. Biblioteca de autores españoles, t. XLIII, Madrid, 1851, стр. 123—85.

Лит.: Martí-Grajales F., Gaspar de Aguilar, в кн.: Cancionero de la «Academia de los Nocturnos», p. II, Valencia, 1906. *З. П.*

АГИ́РРЕ (Aguirre), Исидора (р. 1919) — чилийская писательница и драматург. В 1949 училась в Париже в Высшей школе кинематографии, с 1951 — в Сантьяго, в Театральной академии министерства образования. В 1954 т-р «Талия» поставил первую пьесу А.— «Полночный договор». А. написала пьесы: «Каролина» (1955, «Экспериментальный т-р» Чилийского ун-та), «2×2=5» (1957, Университетский т-р в Консепсьоне). Популярностью пользуется драма А. (совм. с М. Рохасом) «Посёлок Эсперанса», в к-рой рассказывается о тяжёлой жизни обитателей городских трущоб. В 1959 эта пьеса была пост. в Университетском т-ре Консепсьона известным чилийским режиссёром П. де ла Барра. Высокую оценку театр. критики получила романтич. драма «Три Паскуалы» (1957, «Экспериментальный т-р»), написанная по мотивам нар. чилийской легенды. А. преподаёт историю чилийского т-ра в театр. школе при «Экспериментальном т-ре». *Л. Х.*

АГИТБРИГА́ДА (агитационно-художественная бригада, художественная агитбригада)— в СССР небольшой профессиональный или самодеятельный театральный коллектив. А. возникли в первые годы после Октябрьской революции для обслуживания фронтов гражданской войны. С конца 20-х гг. получили массовое распространение на стройках, производствах. А. выступали повсеместно, в т. ч. непосредственно в цехах, в поле во время с.-х. работ. В нач. 50-х гг. наряду с А., сформированными на определённый срок для обслуживания хоз. и политич. кампаний, распространение получили и постоянно действующие А., строящие свои программы на злободневном местном материале. Опираясь на лучшие традиции «*Синей блузы*» и «*Живой газеты*», А. пропагандируют передовой опыт, критикуют недостатки. Репертуар А. составляют драматич., музыкальные и хореографич. миниатюры. Среди наиболее известных А.— самодеятельные агитбригады Дома культуры завода им. Владимира Ильича (Москва), Дома культуры промкооперации (Ленинград), Дома культуры железнодорожников (Свердловск), Турбогенераторного завода (Харьков) и мн. др. *Вик. М.*

АГИТПОЕЗДА́ (агитпароходы) — в СССР поезда (пароходы), специально оборудованные и приспособленные для ведения агитационно-пропагандистской и культурно-просветительной работы среди населения и войсковых частей отдалённых районов. Значительное место в деятельности А. занимали театр. и концертно-эстрадные выступления. Инициатором создания А. в годы гражданской войны и иностранной военной интервенции был военный отдел ВЦИК: снаряжённый им первый А. вышел в 1918 в направлении к Казани, тогда только что освобождённой от чехословацких контрреволюционных мятежников. В конце 1919 Андижанский гор. военный комиссариат направил на особо оборудованной железнодорожной платформе художеств. агитбригаду Узб. т-ра им. К. Маркса для обслуживания бойцов и населения. В 1920, во время операции по ликвидации последнего оплота белогвардейцев и интервентов на юге Крыма, большая работа была проведена агитпоездом Политуправления Юго-Зап. фронта, имевшим в своём составе 2 «вагона-театра» (см. журн. «Народное творчество», М., 1939, № 2 — воспоминания артистки М. Д. Синельниковой). Такую же работу проводили агитпароходы. Среди них: «Труд-фронт» Волжского обл. политуправления водного транспорта, «Яков Свердлов», имевший свою драматич. труппу, концертно-эстрадный ансамбль, оркестр. В 1920—21 в прифронтовых и фронтовых районах Петрограда выступал «вагон-агитцирк» во главе с бр. Танти и В. Лазаренко. Опыт агитпоездов и агитпароходов времён гражданской войны получил развитие в годы Отечественной войны 1941—45.

Лит.: Агитпартпоезда ВЦИК. Их история, аппарат, методы и формы работы, М., 1920; «Советский театр», М., 1932, № 10—11, с. 46—48; «Театральный альманах», М., 1948, кн. 8 (статья А. Февральского). *А. Шн.*

АГО́ГИКА (от греч. ἀγωγή — увод, унесение) — в муз. исполнении небольшие отклонения (замедления, ускорения) от темпа и метра, подчинённые целям художеств. выразительности.

АГО́Н (ἀγών, от ἄγω — веду) — в древней аттической комедии словесное состязание, спор между двумя главными действующими лицами. В А. раскрывается основная идейная проблематика произведения. А. встречается в «Осах» (спор Филоклеона и Вделиклеона) и «Лягушках» (спор Эсхила и Еврипида) Аристофана и в др. произведениях. *Д. С.*

АГОСТИ́НИ (Agostini), Джузеппе (р. ок. 1862) — итальянский артист оперы (тенор). Впервые выступил на оперной сцене в сер. 80-х гг. 19 в. в Риме.С 1896— солист итал. оперной труппы, с к-рой гастролировал в США. Исполнял партию Рудольфа на премьерах оперы Пуччини «Богема» (Лос-Анжелос, Нью-Йорк). Пел на сцене «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк) и др. оперных т-ров США, гл. обр. партии итал. репертуара, в т. ч. Альмавива, Рудольф фон Гаррас («Севильский цирюльник», «Вильгельм Телль» Россини), Эдгар («Лючия ди Ламмермур» Доницетти), Поллион («Норма»), Альфред и др. Обладал высокой вокальной культурой. В 1932 оставил сцену. *Л. М.*

АГРА́МОВ (наст. фам.— Аврамов), Михаил Васильевич (г. рожд. неизв.— ум. 1893) — русский режиссёр и актёр. В 1861, оставив военную службу, дебютировал в Александринском т-ре. С нач. 70-х гг. 19 в. работал в провинции как актёр, потом и как режиссёр. В 1885—87 и в 1889—90 А., будучи режиссёром т-ра Корша в Москве, стремился к созданию ансамбля в спектакле, к постановке значительных в идейном и художественном отношении пьес. В 1886 А. поставил на сцене т-ра Корша спектакль «Горе от ума», отличавшийся необычайной для того времени точностью в воспроизведении быта. А. ставил также спектакли в т-рах М. В. Лентовского («Эрмитаж» — в Москве и «Скоморох» — в Петербурге). В 1893 был режиссёром Одесского т-ра.

Лит.: «Артист», М., 1893, № 29, с. 202; «ЕИТ». Сезон 1892—1893, СПБ, 1894, с. 501—502. *А. Кл.*

АГРАНЁНКО (наст. фам.— Ерухимович), Захар Маркович [23.VI (6.VII). 1912—24.X.1960] — русский советский драматург и режиссёр. Член КПСС с 1945. Окончил режиссёрский ф-т ГИТИСа (1937). Ставил спектакли в Ленингр. т-ре драмы и комедии, в Ленингр. Большом драматич. т-ре («Русский вопрос», 1947, и «Чужая тень», 1949, Симонова), был начальником лит. части и режиссёром т-ра Балтфлота. А. написал пьесы: «Добро пожаловать» («Крестовский остров», совм. с А. П. Штейном, 1942, т-р Балтфлота, Ленинград; фронтовой филиал Т-ра им. Вахтангова), «Земля подтверждает» (совм. с И. Бару, 1943, т-р Балтфлота), «Новый год» (1949, ЦТСА) и «Шестьдесят часов» (1954, Моск. т-р им. Пушкина). Работал также как кинорежиссёр и сценарист. Пост. фильмы «Бессмертный гарнизон», «Ленинградская симфония» (последний на собств. сценарий).

Соч.: Шестьдесят часов, М., 1955. *С. Д.*

АГРАНО́ВИЧ, Леонид Данилович [р. 2(15).V.1915]— русский советский драматург. Был актёром в Т-ре Мейерхольда, работал в т-рах Ташкента, Петропавловска-на-Камчатке, во время Отечеств. войны — актёр и режиссёр фронтового т-ра. Писать начал в 1946. Автор пьес: «В окнах горит свет» (1949, Моск. т-р им. Ленинского комсомола), «Лётчики» (совм. с Листовым, 1954, ЦТСА), «Чортова речка» (1958, ЦТСА) и др. Работает также как киносценарист (фильм «Человек родился» и др.).

Соч.: Лётчики, М., 1954; Чортова речка, в альманахе «Современная драматургия», кн. 4, М., 1958 (имеется биография).

АГРБА, Азиз Рашидович [р. 2(15).VI. 1912] — абхазский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. Груз. ССР (1954). Депутат Верх. Совета Абх. АССР. В 1931—34 учился в сухумской студии под руководством В. Домогарова, в 1935—39 — в абх. студии при Т-ре им. Руставели (Тбилиси). С 1931 — актёр, с 1939 — гл. режиссёр Абх. т-ра (Сухуми). Героич. звучание получили образы А.: Сейдык («Данакай» Лакербая), Келеш («Чёрные гости» Гулия), Ананий («Измена» Сумбатова-Южина), ярко-сатирич. характеристики даны А. в ролях Гацыя («Жених» Шавлохова), Городничего. Среди ролей А.: Забелин («Кремлёвские куранты»). Режиссёрскую деятельность начал в 1938. Пост. спектакли: «Отелло» (1941), «Скала героя» (1943),«Чёрные гости» (1955) Гулия, «Данакай» Лакербая (1956), «Мышь в амбаре» (1958), «Дом № 12» (1959) Джонуа и Хуатландзия, «Кто из нас глухой?» Чкадуа (1958), «Кремлёвские куранты» (1959). Спектакли А. отличаются своеобразием режиссёрского замысла, яркой фантазией. *М. Л.*





А. Р. Агрба в ролях: 1. Батанка («Перед восходом солнца» Габуния). 2. Харитонов («За тех, кто в море» Лавренёва).

А́ГРБА, Разанбей Михайлович [р. 9(22).V. 1913]— абхазский советский актёр. Нар. арт. Груз. ССР (1958). Член КПСС с 1946. Окончил сухумскую студию под рук. В. Домогарова. С 1931 — актёр Абх. т-ра (Сухуми). Играет драматич. и комедийные роли: Лакоба («Кераз» Чанба), полковник Захаров («Данакай» Лакербая), Куанат («Гунда» Пачалия), Баталбей («Спящие звери» Саркисяна). А. впервые на абх. сцене создал образ В. И. Ленина («Из искры» Дадиани, «Кремлёвские куранты»). *М. Л.*

АГСАБА́ДЗЕ, Шота Ревазович [р. 10(22).XII. 1896] — грузинский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1936). Учился в театр. студии в Тбилиси и в груз. драм. студии в Москве. В 1927 начал режиссёрскую работу в т-рах Тбилиси, сначала в Рабочем театре, в 1928—38 — в Т-ре им. Руставели, в 1938—47 — в Т-ре оперы и балета им. Палиашвили. С 1939 ведёт педагогич. работу в Тбилисской консерватории (с 1951 — режиссёр оперной студии консерватории). Пост. спектакли: «Рельсы гудят» Киршона (1928), «Платон Кречет» (1935), «Отелло» (1937) и др. в Т-ре им. Руставели, «Абесалом и Этери» Палиашвили (1937) в Т-ре оперы им. Палиашвили (Тбилиси), «Шахсенем» Глиэра (1936) в Т-ре оперы им. Ахундова (Баку); «Честь» Мдивани (1938) в Ленингр. Большом драматич. т-ре. Написал либретто опер «Ладо Кецховели» (муз. Киладзе) и «Патара Кахи» (муз. Гокиели). *А. П.*

А́ГХАЗИ (Aggházy), Карой (30. X. 1855—8. X. 1918) — венгерский композитор, пианист и педагог. Первонач. муз. образование получил у И. Барталуша; учился композиции в Венской консерватории у А. Брукнера (1870—74); с 1875—в Муз. академии в Будапеште у Р. Фолькмана. Как пианист концертировал во мн. городах Европы и в Африке. Представитель романтич. направления в венг. музыке; в своём творчестве использовал нац. сюжеты и муз. фольклор. В нек-рых соч. А. ощущается влияние франц. музыки. Автор опер «Маритта, госпожа с кувшином» (1897, Будапешт), «Равенская свадьба» (не была пост.), пантомимы «Триумф искусства», вокальных, симф. и др. произв. В 1881—83 А.— профессор Будапештской, позднее — Берлинской консерваторий.

Лит.: Justh Z., Aggházy Károly, «Magyar Salon», Bp., 1889, X; Toldy L., Aggházy Károly, «Zenei Szemle», Temesvár, 1918, v. 2, № 9. *Л. М.*

АГЬЯ́РИ (Aguiari, Ajugari), Лукреция (1743 — 18.V. 1783) — итальянская артистка оперы (сопрано). Пению обучалась у Ламбертини. Впервые выступила на оперной сцене во Флоренции в 1764. Пела в Милане, Флоренции и др. городах Италии; гастролировала в Лондоне. Исполняла ведущие партии в операх Паизиелло (в т. ч. Фетида — «Пелей и Фетида»), Моцарта и др. композиторов. Голос А. отличался исключит. силой и широтой диапазона (певица брала до четвёртой октавы; на фа третьей октавы с лёгкостью пела трели). Считалась одной из лучших певиц своего времени. В 1780 оставила сцену.

Лит.: Prota-Giurleo U., Paisiello e i suoi primi trionfi in Napoli, Napoli, 1925. *Л. М.*

АДА́ЖИО (точнее — ададжо; итал. adagio — медленно, спокойно) — 1) В музыке — медленный темп. 2) В балете — медленная часть танца, сопровождающаяся музыкой напевно-лирич. характера и состоящая преимущественно из комбинаций широких и плавных движений. Иногда самостоятельный танцевальный эпизод (*па-де-де*, *па-де-труа*, *па д'аксьон*, *гран па*). 3) Часть урока классич. танца, включающая замедленные упражнения, способствующие гл. обр. приобретению устойчивости.

А́ДАМ (Adam), Teo (р. 1. VIII. 1926) — немецкий артист оперы (бас). Пению обучался в «Крестовом хоре» («Kreutzchor») у Р. Дитриха в Дрездене. Впервые выступил на оперной сцене в Дрездене в 1949. В 1952—57 гастролировал в Байрёйте, Вене, Париже и др. городах. С 1957 А.— артист оперного т-ра в Берлине. Партии: Минос («Ариадна» Генделя), Зарастро («Волшебная флейта»), Рейнмар фон Цветер («Тангейзер»), Гремин и др. В 1954—55 А. участвовал в пост. Байрёйтского т-ра; эпизодически выступал также в оперных т-рах Берлина и Франкфурта-на-Майне.

АДА́М ДЕ ЛА А́ЛЬ (Adam de la Halle), прозвище — Аррасский горбун (le Bossu d'Arras) (ок. 1238, Аррас,— ок. 1286, Неаполь),— французский поэт, драматург, композитор. Из его драматич. произведений (единственные образцы во франц. лит-ре до 15 в.) сохранились две небольшие комедии. В комедии «Игра в беседке» (ок. 1262) автобиографич. мотивы сочетались с фольклорно-фантастическими; бытовые сцены содержали выпады против церковников и зажиточных горожан. Другая, наиболее известная

комедия «Игра о Робене и Марион» (ок. 1283) — первая пьеса, где драматич. действие гармонично соединялось с музыкой. Эта пьеса является отдалённым прототипом комич. оперы, буколич. сюжет — любовь пастуха и пастушки — приобрёл в ней яркие реалистич. черты. Демократизм творчества поэта проявился в поэтизации героев, сочувственном изображении крестьян, вступающих в конфликт с рыцарем. В пьесе много народных песен и танцев, органически вплетённых в действие. А. де ла А. был выдающимся музыкантом; в своих мотетах (хоровые песни без сопровождения инструмент. музыки) он ввёл систему многоголосия. Мелодии произв. А. де ла А. ценны как образцы французской бытовой песенно-танцевальной музыки.

Соч.: Adam de la Halle, Les partures. Les jeux partis. Texte critique avec introd., notes et glossaire par L. Nicod, P., 1918 (Bibliothèque de l'École pratique des Hautes-Études. Sciences philos. et historiques, Fasc. 224); Adam le Bossu, Le jeu de Feuillée, P., 1911.

Лит.: Хрестоматия по истории западноевропейского театра, под общей ред. С.С. Мокульского, ч.1, М.,1956, с. 35—41; Бояджиев Г. Н., У истоков французской реалистической драматургии (XIII в.), в кн.: Ежегодник Института истории искусств. 1955. Театр, М., 1955; Cohen C., Le théâtre en France au moyen âge, v. 1, P., 1928; Coussemaker E. de, Oeuvres complètes du trouvère Adam de la Halle (Poésie et musique), P., 1872. *Гр. Б.*



АДА́МИЧ (Adamič), Боян (р. 9.VIII. 1912) — югославский композитор, дирижёр, пианист. Окончил Муз. академию в Любляне по кл. фп, проф. А. Равника. Автор музыки ко мн. спектаклям, в т. ч.: «Глория» Маринковича, «Юрчек» Голие, «Ромео и Джульетта» Шекспира и др., а также к фильмам. Работает дирижёром радиоцентра в Любляне. *Аг. М., Ю. Ч.*

АДА́МИЧ (Adamič), Эмил (25.XII. 1877—6.XII. 1936) — югославский композитор. В 1922 окончил консерваторию в Любляне. Автор музыки к спектаклям «Сиротка Ерица» Альбрехта, «Слепая любовь» Песка, «На крестьянской свадьбе» Миличинского, «Вашская романтика» Еленца, симф., вокальных и др. соч. В начальном периоде своего творчества А. широко использовал в своих соч. фольклорные сюжеты и элементы нар. музыки; в дальнейшем испытал сильное влияние модернистских течений. Вёл педагогическую работу в качестве профессора музыки в Любляне.

Лит.: Kimovec F., Emil Adamič, «Pevec», 1924, [№] 1—4, str. 1—3; Škerjanc L. M., Emil Adamič, Ljubljana, 1937. *Ю. Ч.*

АДАМО́В (Adamov), Артюр (р. 1908) — французский драматург. Род. в Кисловодске. В 1914 покинул Россию. С 1924 живёт в Париже. Лит. деятельность начал как автор сюрреалистич. стихов. Во время 2-й мировой войны в течение шести месяцев находился в концлагере. В 1950 вновь вернулся к лит. работе. Лучшие пьесы А. «Нашествие» (1950, Национальный народный т-р, Париж), «Пинг Понг» (1955, т-р «Ноктамбюль», Париж), «Паоло Паоли» (1957, «Комеди де Лион») содержат резкую критику совр. капиталистич. общества, бурж. цивилизации, для них характерны ирония и сатирич. острота. В пьесе «Паоло Паоли», написанной в форме историч. хроники и охватывающей период 1900—14, А. анализирует законы капиталистич. общества, порождающие войны. А. принадлежат сатирико-публицистич. одноактные «злободневные сцены»: «Я — не француз» (посвящена обличению колониального режима в Алжире), «Интимность», «Жалоба смеха». А. перевёл на франц. яз. «Мещан» и «Вассу Железнову» (пост. в 1959 «Театр-клубом» — театр. организацией, созданной в 1959 при участии А.), ряд пьес Чехова. Инсценировал «Мёртвые души» (1960, пост. в г. Вийёрбанне).

Соч.: Théâtre, v. 1—2, P., 1953—55; Théâtre de société (scènes d'actualité), P., 1958; в рус. пер.— «Паоло Паоли», в сб.: Пьесы современной Франции, М., 1960.

Лит.: Леклерк Г., Судьбы авангардистского театра во Франции, «Театр», 1959, № 9. *Т. Бач.*

А́ДАМС (Adams), Артур (1872—1936) — австралийский писатель, драматург. Публиковал нек-рые свои произведения под псевд. Джеймс Джеймс. С 1898 — лит. секретарь австрал. актёра и театр. предпринимателя Дж. *Уильямсона*. Сотрудничал в ряде газет и журналов («Бюллетень» и др.), где публиковал статьи, утверждающие демократич. направление в драматургии и т-ре. Пьесы А. выражали его теоретич. принципы. В 1898—99 А. написал текст к пантомиме «Сорок воров» (пост. в мельбурнском т-ре). В 1910 «Репертуарный т-р» в Аделаиде пост. пьесу А. «Расточители». В 1914 в Мельбурне и в 1917 в Лондоне большим успехом пользовалась сатирич. комедия А. «Миссис Притти и премьер», разоблачающая политич. жизнь Австралии. На сценах австрал. т-ров шли и др. пьесы А.

Соч.: Three plays for the Australian stage, Sydney, 1914; Galahad Jones, L.—N. Y., [1909]; The mothers. A dramatic sketch for two characters, в кн.: Melba's gift book of Australian art and literature, Melb., 1915; Pierrot in Australia, в кн.: The Australian soldiers gift book, Melb., 1918.

Лит.: Miller M., Australian literature..., Sydney —L.— [a.o.], 1956; Serle P., Dictionary of Australian biography, Sydney — L., 1949; Rees L., Towards an Australian drama, Sydney — L., 1953. *Л. К.*

А́ДАМС (Adams), Мод (11. XI. 1872—17. VII. 1953) — американская актриса. Родилась в актёрской семье. На сцене выступала с детства, исполняла роли детей в труппе антрепренёра Д. Фромана, позднее играла в стационарном т-ре под руководством Ч. Фромана. В 1892 выступала с известным актёром Д. Дру. А. много играла в пьесах Шекспира: Джульетта; Розалинда («Как вам это понравится»), Виола («Двенадцатая ночь») и др. Выразительная сценич. внешность, лёгкий юмор, склонность к мелодраматизму способствовали большому успеху А. в пьесах Дж. Барри: леди Бэби («Маленький министр»), Питер («Питер Пэн») и др.; герцог Рейхштадский («Орлёнок» Ростана) и др. С 1937 вела педагогич. работу — профессор драмы в Стивенс-колледже (Колумбия). *И. К.*

А́ДАМС (Adams), Сьюзен (28.XI.1872—5.II.1953) — американская артистка оперы (сопрано). Пению обучалась в Париже. В 1894 дебютировала на сцене «Гранд-Опера» (Париж). В 1899 впервые выступила в «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк), затем пела в др. оперных т-рах США. Партии: Эвридика («Орфей и Эвридика» Глюка), Маргарита, Джульетта («Фауст», «Ромео и Джульетта» Гуно), Джильда, Микаэла; Донна Эльвира, Керубино («Дон Жуан», «Свадьба Фигаро»), Геро («Много шума из ничего» Станфорда), и др. А. пела в крупнейших оперных т-рах Европы («Гранд-Опера», «Ковент-Гарден», «Ла Скала») и Америки. Выступала как концертная певица, участвовала в исполнении ораторий. *Л. М.*

А́ДАМС (Adams), Фрэнсис (1862—1893) — австралийский писатель, драматург. Начал лит. деятельность в 1884. В романах, рассказах, стихах, журналистских статьях А. выступал против религиозного лицемерия, бурж. колониализма, угнетённого положения рабочего класса Австралии. Демократизмом проникнута построенная на материале римской истории стихотворная драма А. «Тиберий» (изд. 1894). Это этапное для австрал. драматургии произведение разоблачает тиранию. Однако драма А., отличающаяся высокими лит. качествами, лишена сценичности и не ставилась в т-ре. *Л. К.*

А́ДАМС (Adams), Чарлз (9.II. 1834—3.VII. 1900) — американский артист оперы (тенор) и педагог. Пению обучался в Вене у К. Барбьери. В 1865—67 пел в «Ковент-Гардене» (Лондон), в 1867—76 — в Венской опере, с 1877 выступал в т-рах Берлина, в Америке. Завоевал известность исполнением теноровых партий в операх Вагнера (в т. ч. Риенци, Лоэнгрин, Тангейзер в одноим. операх); среди др. партий А.— Васко да Гама («Африканка» Мейербера), Мазаньело («Немая из Портичи» Обера). Гастролировал в Милане, Мадриде и др. городах. Считался одним из лучших педагогов-вокалистов США. *Л. М.*

А́ДАМС (Adams), Эдвин (3.II. 1835—28.X. 1877) — американский актёр. Впервые выступил на сцене в 1853 в Бостоне, в роли Стивена («Горбатый» Ноула). Гастролировал по городам США. В 1865 А. сыграл роль Авана Хорвича в драме «Холоп» Тейлора, к-рая принесла ему всеобщее признание. А. обладал большим сценич. обаянием, теплотой, мягкостью, превосходной мимикой и мелодичным голосом. Среди ролей А.: Гамлет, Ромео, Отелло, Яго и др. Последнее выступление А. состоялось в 1876. *И. К.*

АДАМЯ́Н, Петрос (Пётр Иеронимович) [1849, Константинополь,— 3(15).VI. 1896, там же] — армянский актёр. Сценич. деятельность начал в 1866 в константинопольском арм. «Восточном т-ре». Вначале молодой актёр находился под сильным влиянием франц. романтич. театр. школы. В 1870 с труппой реж. Т. Фасуладжяна А. приехал в Россию; играл в Нахичевани-на-Дону. Вернувшись в Константинополь, продолжал работать в местных арм. т-рах. В годы русско-турецкой войны (1877—78) выступал с чтением патриотич. стихов арм. поэтов, способствуя пробуждению нац. самосознания арм. молодёжи. После закрытия в Турции арм. т-ров А. вместе с нек-рыми другими арм. актёрами переехал в Россию, с 1879 играл в Тифлисском арм. т-ре. Под воздействием рус. реалистич. иск-ва, прислушиваясь к критике передовых деятелей арм. культуры, А. постепенно приобщался к реалистич. школе сценич. творчества. В 1880 А. впервые на арм. яз. исполнил роль Гамлета. В этом же сезоне играл роли Жадова, Чацкого, Хлестакова. Среди ролей в пьесах арм. драматургов: Микаэл, Масисян («Ещё одна жертва», «Хатабала» Сундукяна), Аршак («Аршак II» Пешикташляна).

В ролях Арбенина (1884), Уриэля Акосты (о. п. Гуцкова, 1882), Коррадо («Семья преступника» Джакометти, 1883), Лира (1880), Отелло (1885), Гамлета А. проявил виртуозное мастерство, самобытность толкования и глубокую эмоциональность. Русская



П. Адамян.

печать признала его одним из крупнейших трагиков мира. Об исполнении роли Гамлета А. была написана специальная работа, в к-рой анализировалась трактовка этого образа. Еженедельник «Искусство» писал, что А. вложил в исполнение Гамлета «гораздо более страстности и энергии, чем, например, известный Сальвини и Росси...». А. принадлежит работа «Шекспир и критика его трагедии „Гамлет“» (1887), в к-рой после разбора трактовок этой роли величайшими писателями и артистами мира он подробно обосновывает своё понимание шекспировского образа. К числу крупнейших работ А. относятся также Кречинский (1882), Франц Моор (1875).

В артистич. жизни А. знаменательно его турне по России в 1883—88 (Петербург, Москва, Одесса, Харьков, Ростов-на-Дону, Казань, Астрахань, Кишинёв и др. города). А. выступал с арм. местными труппами и с рус. актёрами, исполняя свои роли на арм. и франц. яз.

Творчество А. оказало воздействие на многих арм. актёров: Сирануйш, Рачья Азнив, О. Абеляна, Г. Петросяна, В. Папазяна. А. был не только великим актёром, но и поэтом (его стихотворения напечатаны отдельной книгой на арм. яз.) и художником (картины: Гамлет, Офелия, Король Лир, Коррадо и др.).

В 1888 А. вернулся в Константинополь. В годы политич. гонений против армян, находясь в тяжёлом материальном положении, А. тяжело заболел (рак горла). По ходатайству моск. и петерб. актёров русское

П. Адамян в ролях: 1. Арбенин. 2. Отелло (худ. В. Суренян). 3. Гамлет.







посольство в Константинополе поместило А. в русскую больницу (где он умер).

Соч.: *Ադամեան Պ. Հ., Քերթուածք և թարգմանութիւներ, Թիֆլիս, 1880. Ներսիսիր և իւր Համլետ ողբերգութեան ազբիւրն ու քննադատութիւնները. աշխատասիրեաց Պետրոս Հ. Ադամեան դերասան, Թիֆլիս, 1887. Քերթուածք Հովհաննէս Պետրոս Հ. Ադամեանի (1879—1891), Վենետիկ, 1896. Ադամեան Պ. Հ., Նամակներ առ Սանդրո, Թիֆլիս, 1894. Ադամեան Պ., Երկեր, Երևան, 1956. Ադամյան Պ., Նամակներ, Երևան, 1959.*

Лит. на рус. яз.: Тер-Габриелянц Г., Воспоминания о незабвенном армянском артисте Петре Иеронимовиче Адамяне, Тифлис, 1896; Писаревский Б. Е., Петр Иеронимович Адамян. Воспоминания, Одесса, 1896; Гендзян Е., Памяти великого артиста Петра Иеронимовича Адамяна. Очерк, Ростов на Дону, 1908; Трагик Адамян, в сб.: Братская помощь пострадавшим в Турции армянам, М., 1897, с. 512—14; Веселовский А., Два силуэта, «Армянский вестник», М., 1916, № 3, с. 2—4; Ярышкин А., Адамьян в роли Гамлета, Одесса, 1887; Степанян Г., Петрос Адамян, Ереван, 1956.

Տոնապետեան Պ., Քան և հնգամեա բեմական գործունեութիւն Պ. Հ. Ադամեանի, Կ. Պոլիս, 1888. Արամ Վրոյր, Պ. Հ. Ադամեան, Թիֆլիս, 1891. Ստեփանյան Գ., Պետրոս Ադամյան, Երևան, 1941. Մելիբսէթյան Ս., Թատերական ակնարկներ, Երևան, 1945. *Г. С.*

АДАМЯ́Н, Сатеник Артёмовна [17 (29).IX. 1875—17 (30).VI. 1915] — армянская актриса. В 1903 окончила драм. курсы в Петербурге. Сценич. деятельность начала в 1897 в Батуме. Выдающаяся исполни-



С. А. Адамян в ролях: 1. Нора. 2. Сона.

тельница лирико-драматических ролей, А. создала на арм. сцене лирич. одухотворённые образы в пьесах Ширванзаде (Сусан — «Намус», Сона — «Злой дух»), А. Н. Островского (Лариса — «Бесприданница»), Шекспира (Джульетта, Офелия), Г. Зудермана (Рози — «Бой бабочек», Маринка — «Огни Ивановой ночи»). Перевела на арм. яз. пьесы Шницлера, Гамсуна и др. *С. Мел.*

АДА́Н (Adam), Адольф (24.VII. 1803, Париж,— 3.V.1856, там же)—французский композитор. Член Института Франции (с 1844). Музыке обучался в Парижской консерватории у Ф. Бенуа и А. Рейха (орган), А. Буальдьё (композиция). Написал ок. 40 опер, пост. впервые в т-рах Парижа и затем вошедших в репертуар многих т-ров мира, в т. ч. «Катерина» (1829. «Опера комик»), «Почтальон из Лонжюмо» (1836, «Опера комик»), «Король из Ивето» (1842, «Опера комик»), «Когда б я был королём» (1852, «Т-р лирик»), «Фальстаф» (1856, «Опера комик»), оперетту «Нюрнбергская кукла» (1852, «Национальная опера»), балеты, в т. ч. «Жизель» (1841, «Гранд-Опера»), «Фауст» (Лондон, 1833), «Дочь Дуная» (1836, «Опера комик»), «Корсар» (там же, 1856). а также музыку к спектаклям, фп. пьесы, песни и др. Балет «Жизель», утвердивший романтич. направление во франц. балетном иск-ве (написан на либретто Т. Готье), является одним из популярных классич. балетов. В 1847 А. открыл собств. «Национальный театр» (закрылся в 1848). Музыка сценич. произв. А. отличается простотой, мелодичностью, доходчивостью, непосредственностью выражения; вместе с тем, нек-рым его соч. не хватает подлинной глубины. А.— автор ряда муз.-критич. статей. Профессор Парижской консерватории (с 1849). Рим. пр. (1825).

Лит. соч.: Souvenirs d'un musicien, v. 1—2, P., 1857—1859, 2 éd., P., 1871.

Лит.: Слонимский Ю., «Жизель». Балет, Л., 1926; Pougin A., Adolphe Adam, P., 1877.

АДА́ШЕВ (наст. фам.— Платонов), Александр Иванович [1871 — 1934(?)] — русский актёр, педагог. Сценич. деятельность начал в 1890. Играл в Рыбинске, Твери, Костроме и др. провинциальных городах. С момента основания МХТ (1898) до 1913 А. был в труппе этого т-ра. Роли: Молчалин; пан Мусилович, Генерал («Братья Карамазовы», «Николай Ставрогин» по Достоевскому) и др. В 1906—13 А. руководил частными драматич. курсами («Курсы драмы Адашева»). Здесь преподавали многие актёры и режиссёры МХТ — Л. А. Суллержицкий, Р. В. Болеславский, В. И. Качалов, В. В. Лужский. Среди окончивших эти курсы — Е. Б. Вахтангов, С. Г. Бирман, М. А. Дурасова и др. После закрытия курсов А. работал в провинции как актёр и педагог. В 1923—27 преподавал в театр. школе при Киевском русском драм. т-ре. *А. Кл.*

АДВЕНТО́ВИЧ (Adwentowicz), Кароль (20.X.1872—19.VII. 1958) — польский актёр. Сценич. деятельность начал в 1896. Играл в т-рах Львова (1900—12), Кракова (1912), Варшавы (Польский т-р и т-р «Атенеум», 1925—27, 1931—39, 1951—58) и др. городов. Актёр широкого диапазона, А. выступал в трагедийных, характерных и комедийных ролях: Воевода, Люцифер («Мазепа», «Самуэль Зборовский» Словацкого), Чесник («Месть» Фредро), Шейлок, Брут, Гамлет («Венецианский купец», «Юлий Цезарь», «Гамлет»), Пер Гюнт, Сольнес («Пер Гюнт», «Строитель Сольнес» Ибсена), Гранатов («Человек с портфелем» Файко), профессор Зонненбрух («Немцы» Кручковского) и др. А. выступал также как режиссёр. *С. Н.*

А́ДДИСОН (Addison), Джозеф (1.V. 1672—17.VI. 1719) — английский писатель, драматург и политич. деятель, издатель ряда журналов. Лит. деятельность начал в 1704. Трагедия А. «Катон» (т-р «Друри-Лейн», 1713) положила начало развитию драматургии просветительского классицизма. А. утвердил в трагедии гражданскую тематику; используя сюжет из римской истории, он ввёл в пьесу ситуации и сентенции, имевшие злободневный политич. характер. Сюжет «Катона» послужил основой для создания пьес на эту тему другими драматургами («Катон Утический» Дешана, 1715, «Умирающий Катон» Готшеда, 1732). В 1715 А. написал комедию «Барабанщик» (пост. в «Друри-Лейн»), явившуюся одним из первых образцов просветительской нравоучительной комедии 18 в.

Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1957. *А. А.*

АДЕЛЬГЕ́ЙМ, братья Роберт Львович (1860—19. XII. 1934) и Рафаил Львович (1861—17.VIII. 1938) — русские актёры. Нар. артисты РСФСР (1931). Род. в Москве. Роберт А. получил технич. образование (технич. уч-ще), Рафаил А.— музыкальное (консерватория, класс фп.). В 1888 братья А. окончили драматич. отделение Венской консерватории (педагоги: А. Зонненталь и Й. Левинский). После нескольких лет работы (порознь) в т-рах Германии, Австрии и Швейцарии А., вернувшись на родину (Рафаил — в 1894, Роберт — в 1895), с успехом дебютировали: Рафаил в Орле (1894, в роли Лира), Роберт в Житомире (1895, в роли Уриэля Акосты). Вскоре они объединились, начав свою совместную (ок. 40 лет) творческую жизнь популярных актёров-гастролёров. Братья А. разъезжали по городам России (в т. ч. по самым отдалённым), периодически выступали также в Москве и Петербурге.

Осн. заслуга А.— приобщение широких масс зрителей к лучшим произведениям мировой классич. драматургии. В репертуаре Роберта А., исполнявшего героич. роли,— Отелло, Гамлет; Эдгар («Король Лир» Шекспира), Карл Моор; Фауст (о. п. Гёте), Эдип («Царь Эдип» Софокла), Уриэль Акоста (о. п. Гуцкова) и др. В репертуаре Рафаила А., игравшего характерные и героич. роли,—Яго, Шейлок, Ричард III, Лир, Франц Моор; Бен-Акиба («Уриэль Акоста» Гуцкова), Мефистофель («Фауст» Гёте) и др. С большим успехом А. играли также: Роберт — роли Кина (о. п. Дюма-отца), Годды («Казнь» Ге); Рафаил —



Рафаил Адельгейм.



Роберт Адельгейм.

роли Недыхляева («Кручина» Шпажинского), Свенгали («Трильби» Ге). Искусству братьев А., воспитанных на принципах «немецкой школы», были присущи черты рассудочности, иногда в их игре проявлялись элементы ложного пафоса. Однако высокое мастерство, тщательная отделка ролей определили значение творчества братьев А. в поднятии культуры провинциальных т-ров дореволюционной России.

Лит.: «Театр и искусство», П., 1905, № 7, с. 100—101; Бруштейн А., Страницы прошлого, М., 1952, с. 201—221. *А. Шн.*

Роберт Адельгейм в ролях: 1. Отелло. 2. Гамлет.









Рафаил Адельгейм в ролях: 1. Ричард III. 2. Франц Моор.

«АДЕ́ЛЬФИ» («Adelphi Theatre») — театр в Лондоне. Открыт в 1806 под названием «Сан Парей» («Sans Pareil» — несравненный), в 1819 переименован в «А.». В 19 в. в «А.» ставились гл. обр. мелодрамы, фарсы и водевили. Среди успешных постановок 1820-х гг.— инсценировки произв. П. Эгана («Том и Джерри, или Жизнь в Лондоне», «Грин во Франции, или Турне Тома и Джерри», «Жизнь актёра»), Ф. Купера («Лоцман»), в к-рых играли актёры Р. Кили и Т. Кук. В 40—70-х гг. ставились комедии «Зелёный кустарник», «Лесные цветы», «Ни на что не годен» Бакстоуна, фарс «Здесь говорят по-французски» Уильямса (с участием актёра Дж. Тула), пьесы «Коллин Боун» и «Окторун» Бусико и др. В 1865 большим событием в жизни т-ра явилось исполнение Дж. Джефферсоном гл. роли в «Рип Ван Винкле» (по У. Ирвингу; инсценировка Бусико). С нач. 1900-х гг. в «А.» шли гл. обр. муз. комедии — «Девушка-квакер» Монктона (1910), «Бурное веселье» Фримля (1916), «Елена!» (по «Прекрасной Елене» Оффенбаха, 1932), «Биг Бен» Эллиса (1946) и др. С 1950 здесь ставятся преимущественно муз. ревю. Здание «А.» несколько раз перестраивалось. *Ф. К.*

А́ДЕР, Карл Янович (р. 20.III. 1903) — эстонский советский режиссёр и педагог. Засл. деят. иск-в Эст. ССР (1958). В 1924 окончил театр. курсы в Тарту, в 1925 — Учительскую семинарию там же. Преподавал технику речи и актёрское мастерство в Студии театр. иск-ва в Тарту. С 1944 — режиссёр т-ра «Угала» (г. Вильянди). Пост. спектакли: «Доходное место» (1946); «Наша жизнь» Якобсона (1950), «Мнимый больной» (1953); «Привидения» (1956); «Пурга» Щеглова (1957) и др. Ведёт большую работу по повышению культуры сценич. речи. *Э. Л.*

АДЖАМА́ТОВ (псевд.— Аткай), Аткай Акимович (р. август 1910) — кумыкский советский писатель, драматург. В 1930 окончил педагогич. техникум в Буйнакске (Даг. АССР), в 1958 — Высшие лит. курсы в Москве. Лит. деятельность начал в 1929. Первая пьеса для сельской самодеятельности — «В ауле» (1930). В некоторых пьесах А. разрабатывается тема становления Сов. власти в Дагестане. Среди пьес А.: «Ансар» (1941), «Стальной капкан» (1941), «Невесты» (1947). Большинство пьес А. пост. в Кумыкском т-ре (Махачкала, Даг. АССР). Перевёл на кумыкский яз. пьесы: «На дне», «Бесприданница». *М. Я.*

АДЖЕМЯ́Н, Вартан Мкртичевич [р. 15 (28). IX. 1905] — армянский советский режиссёр. Народный артист Арм. ССР (1945). Член КПСС с 1946. Депутат Верх. Совета Арм. ССР. Род. в семье ремесленника. Окончил Ереванский художественный техникум

(1924).Театр. образование получил в арм. драм. студии в Москве (1924—26). Окончил режиссёрские курсы Пролеткульта в Москве. Сценич. деятельность начал в 1927 как руководитель арм. студии в Тбилиси. Был одним из организаторов (1928), актёром и художеств. руководителем 2-го Гос. т-ра Армении в Ленинакане (ныне Т-р им. Мравяна), где работал до 1938 и в 1943—47. Первую самостоят. пост.(«Разлом») осуществил в 1929 в этом т-ре. Пост. в Ленинакане спектакли: «На дне» (1932); «Высокочтимые попрошайки» Пароняна (1934), «Ленин в 1918 году» Каплера и Златогоровой (1940), «Двенадцатая ночь» (1944); «Свадьба Кречинского» (1946); «Ара прекрасный» Заряна (1946). Творчество А. неразрывно связано с Т-ром им. Сундукяна (Ереван), где он работает с 1939 режиссёром, с 1953 — гл. режиссёром. На сцене этого т-ра А. пост. спектакли, имеющие этапное значение в истории арм. советского театр. иск-ва. К числу их принадлежат: «Из-за чести» Ширванзаде (1939), «Страна родная» Демирчяна (1940), «Фронт» (1942); «Утёс» Папазяна (1944), «Молодая гвардия» (1947), «Вишнёвый сад» (1951); «Дядя Багдасар» Пароняна (1954), «Ещё одна жертва» Сундукяна (1955), «Намус» Ширванзаде (1955), «Хаос» по Ширванзаде (1959). Особенно значительны работы А. в области нац. классич. драмы (пост. Пароняна, Ширванзаде, Сундукяна) и совр. арм. драматургии. А. пост. ряд спектаклей в Т-ре оперы и балета им. Спендиарова (Ереван): «Героиня» Степаняна (1950, Ст. пр. 1951), «Давид-бек» Тиграняна (1956) и др. В 1947—50 работал гл. режиссёром Т-ра муз. комедии в Ереване (спектакли «Кум Моргана» Ширванзаде, «Карине» Чухаджяна).



Спектакли А. отмечены глубоким раскрытием идеи произведения, яркой театральностью, оригинальностью режиссёрского замысла. Пользуясь своеобразными выразительными средствами, режиссёр показывает внутренний мир сценич. персонажей. В своих пост. А. стремится к ансамблю, к раскрытию темы спектакля через актёрские образы. А.— выдающийся мастер сценич. композиции, мн. его пост. характеризуются выразит. массовыми сценами, образностью деталей, смелостью и остротой мизансцен. Ведёт педагогич. работу в Ереванском художеств.-театр. ин-те (с 1944). *С. Р.*

АДИГЕЗА́ЛОВ (псевд.— Г ё р а н и), Аскер-бек (3.V. 1857 — март 1910) — азербайджанский общественный и театральный деятель. С 1878, по окончании Петровской земледельческой академии (Москва), работал в судебных и административных органах. Участвовал в любительских спектаклях; был первым исполнителем роли Гаджи Кара (в одноим. комедии М. Ф. Ахундова) в спектакле, организованном в 1873 учащимися бакинского реального уч-ща. Автор комедии «Проделки в старости», бичующей феодально-патриархальные нравы (издана в 1892, в Тифлисе; до начала 30-х гг. 20 в. ставилась районными т-рами Азерб. ССР). *К. Кас.*

АДИНИ́-МИЛЛЕ́ (Adiny-Millet; наст. фам.— Ч а п м е н; Chapman), Ада (1855—1924) — французская артистка оперы (сопрано). Род. в Бостоне. Вначале выступала в Нью-Йорке под фамилией Чапмен. В 80-х гг. 19 в. переехала в Европу, где выступала в т-рах Лондона, Милана, Брюсселя. В 1900-е гг. А.-М. была одной из самых популярных артисток парижской оперы. Партии: Гизель (о. п. Франка) (первая исполнительница партии), Микаэла, Норма; Изольда («Тристан и Изольда» Вагнера), Инесса («Африканка» Мейербера) и др. С 1908 занималась педагогич. деятельностью в Париже. *Л. М.*

А́ДЛЕР (Adler) — еврейская актёрская семья, жили и работали в США, гастролировали по городам США и Европы. Наиболее известны:

Я к о в А. [1(13).I. 1855—31.III. 1926] — актёр, режиссёр, антрепренёр. Род. в России. Имел свою труппу, в к-рой играла вся семья. Спектакли шли на евр. яз. Роли: Розенкранц, Девид Мойшелес, Бен-Цион («Сибирь», «Еврейский король Лир», «Помешанный» Гордина), Яго, Шейлок; Протасов («Живой труп») и др.

С а р а А. (наст. фам.— Л е в и ц к а я) (1865—28.IV. 1953) — жена Якова А. Род. в России. Роли: Мина (о. п. Кобрина), Гителе («Разбитое сердце» Либина), Бас-Шева («Без крова» Гордина), Нора; Амалия («Разбойники»), Катюша Маслова («Воскресение» по Толстому) и др.

С т е л л а А. (р. 10.II. 1902) — дочь Якова и Сары А. Исполняла почти все роли репертуара Сары А. Среди др. ролей: Клара («Потерянный рай» Одетса), Маша («Живой труп») и др. Участвовала в гастролях т-ра «Амер. театр. лаборатория» в Юж. Америке и Европе (1926); играла в «Евр. художественном т-ре» (1930, Нью-Йорк); в Т-ре Бутса (1946, Нью-Йорк) и др.

Л ь ю т е р А. (р. 4.IV. 1903) — сын Якова и Сары А. Роли: доктор Гордон («Люди в белом» Кингсли), Тёрнер («Нищие приходят в город» Одетса) и др. В 1932 работал в «Групп т-ре», затем в «Беласко т-ре» и др. т-рах. Снимался в кино.

Труппа Якова А. знакомила евр. зрителя с произведениями передовой евр. драматургии своего

Сцены из спектаклей в пост. В. М. Аджемяна: 1. «Утёс». 2. «Дядя Багдасар».





времени (Гордина, Кобрина, Пинского и др.) и классич. репертуаром.

Лит.: Lexicon of the Jiddish theatre, v. 1, N. Y., 1931 (на евр. яз.). *А. Ш.*

АДУ́ЕВ, Николай Альфредович (15.IX. 1895—11.IV. 1950) — русский советский поэт, драматург, либреттист. Член ВКП(б) с 1941. Лит. деятельность начал в 1917. Писал пьесы для «*Синей блузы*», политобозрения, фельетоны для эстрадного исполнения и др. Автор либретто муз. комедий «Акулина» Ковнера (1948, Свердловский т-р муз. комедии), «Женихи» Дунаевского (1926, Моск. т-р оперетты), «Табачный капитан» Щербачёва (1944, Свердловский т-р музыкальной комедии). А. работал совм. с поэтом и драматургом А. М. *Арго*. Ими созданы новые тексты к классич. опереттам: «Жирофле-Жирофля» Лекока (1922, моск. Камерный т-р), «Прекрасная Елена» (1924, Большой т-р) и «Орфей в аду» (1925, Моск. т-р муз. комедии) Оффенбаха и др. *С. Д.*

АДХИКА́РИ (санскр., букв.— главный, руководитель) — наименование руководителя труппы и постановщика спектакля в бенгальских народных представлениях *джатра*. А. в определённые моменты представления прерывает действие и объясняет смысл происходящего на сцене. *В. Э.*

АДХИКА́РИКА (санскр., букв.— принадлежащий главному) — один из терминов теории индийской классической драмы. А. называется главная сюжетная линия пьесы, определяющая действия героя пьесы, непосредственно связанные с его стремлением к достижению цели. *В. Э.*

АДЫГЕ́ЙСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУРГИ́Я. Истоки театр. искусства адыгейского народа — в фольклоре: былинах, сказках, баснях, песнях и шуточных сценках, входивших в бытовые, праздничные и трудовые обряды. Элементы театрализации имелись в свадебных обрядах, праздниках урожая и т. д. В нач. 19 в. при дворах князей давались театр. представления силами крепостных актёров. По свидетельству нар. ашуга Адыгеи Ц. А. Теучежема, в одном из таких крепостных т-ров выступал актёр, певец, танцор и музыкант, автор театрализованных сценок Ибрагим Шазо, позже руководивший восстанием против феодалов.

Октябрьская революция дала адыгейскому народу возможность для формирования и развития нац. культуры, в т. ч. и т-ра. После образования Адыгейской автономной области (1922) в Краснодаре под рук. педагогов Е. Л. Урываевой и И. Г. Барабаша были созданы кружки художеств. самодеятельности, которые стали основой ученического т-ра, организованного в 1927 и просуществовавшего до 1932. Здесь были показаны первые пьесы адыгейских авторов: «Мосс Шовгенов» И. Ашканова — о деятельности выдающегося революционера Адыгеи, погибшего от рук белогвардейцев, «Касей» Тхаркахова, «Кочас» И. Цея — о народном герое, борце против тирании князей. В 1933 в Краснодаре был открыт адыгейский театр. техникум. Из выпускников техникума в 1936 организован первый нац. проф. театр. коллектив — Адыгейский обл. колхозно-совхозный т-р. В 1936—41 реж. спектакли: «Кочас» Цея, «Честь» Мдивани, «Любовь Яровая», «Платон Кречет», «Коварство и любовь», «Скупой» и др. В 1936 в Майкопе организован рус. драм. т-р, деятельность к-рого сыграла значительную роль в становлении адыгейского нац. театр. иск-ва. В 1941 в Майкопе создан объединённый (рус. и адыгейская труппы) обл. драм. Т-р им. А. С. Пушкина. В его творч. состав вошли актёры Рус. драм. т-ра и Адыгейского колхозно-совхозного т-ра, а также молодые актёры, окончившие адыгейскую студию ГИТИСа в Москве. Руководителями т-ра стали педагоги ГИТИСа К. Я. Тупоногов, О. С. Теракова и окончивший ГИТИС режиссёр-адыгеец М. С. *Ахеджаков*.В репертуар т-ра вошли подготовленные в ГИТИСе спектакли — «Ревизор», «Коварство и любовь», «Женитьба Фигаро» и пьеса адыгейского драматурга А. К. Евтыха «Разорванные цепи», посв. классовой борьбе в аулах в период организации первых колхозов.

В годы Великой Отечеств. войны (в период нем.-фашистской оккупации) областной т-р прекратил своё существование, многие актёры ушли на фронт. Деятельность рус. труппы возобновилась в 1943, сразу после изгнания оккупантов из Адыгеи. В 1958 начала работать адыгейская труппа. В 1959 пост. спектакли: «Женихи» адыгейского драматурга Е. Мамия, «Честь семьи» Мухтарова, «Блудный сын» Раннета, «Забавный случай» Гольдони. Рус. труппа пост. пьесу адыгейского драматурга Дж. Джагупова «Возмездие» (1958). Объединённый майкопский областной т-р систематически обслуживает аулы и сёла Адыгеи и Краснодарского края. В рус. труппе работают (1960): засл. арт. РСФСР М. П. Лотков; Н. С. Схакумидова, Ю. А. Ахеджакова и др.; в адыгейской труппе — З. М. Хаткова, У. С. Цей, А. Ш. Хачак, А. С. Пармакова, Д. М. Мяш, С. Х. Татлок. Гл. режиссёр т-ра — засл. деят. иск-в РСФСР М. С. Ахеджаков.

Лит.: Очерки истории Адыгеи, т. 1, Майкоп, 1957; А х е д ж а к о в М., К вопросу об истории адыгейского театра, в кн.: «Дружба», альманах I, Майкоп, 1941; Кубань Родная. Сборник очерков, Краснодар, 1958. *Ек. Г.*

АЖУ́РНАЯ (ПРОРЕЗНА́Я) ДЕКОРА́ЦИЯ (от франц. à jour — сквозной) — один из видов плоской живописной декорации: часть живописной поверхности декорационного холста вырезается и сквозь прорези виден фон, изображающий небо, второй план архитектурной или пейзажной декорации и т. п. А. (п.) д. при подвеске на нескольких планах создаёт иллюзию пространственного сооружения или глубины пейзажа (особенно при удачном использовании эффектов сценич. освещения). А ж у р н ы е а р х и т е к т у р н ы е д е к о р а ц и и на сцене проектируются и строятся по законам условной сценич. перспективы.

Лит.: С е р е б р я к о в а Т., Мягкие и аппликационные декорации, М., 1952. *Вл. Б.*

АЗАГА́РОВА, Анна Яковлевна (г. рожд. неизв.— ум. 19.IV. 1935) — русская актриса. Сценич. деятельность начала в 1886 на петерб. клубной сцене. В 1888—96, 1899—1914 играла в провинции (Самара, Саратов, Казань, Вильно, Екатеринодар и др.). В 1896—1899 и с 1914—актриса моск. т-ра Корша. Роли: Катерина, Негина, Евлалия («Гроза», «Таланты и поклонники», «Невольницы» Островского), Корделия, Офелия («Король Лир», «Гамлет»), Сюзанна («Женитьба Фигаро»), Маргарита Готье («Дама с камелиями» Дюма-сына), Катрин («Мадам Сан-Жен» Сарду), Ирина Аркадьевна («Весенний поток» Косоротова). Особенно успешно играла А. роли в классич. комедии и психологич. драме. Её исполнение отличалось передачей нюансов психологии, переживаний, тщательной разработкой характера сценических героинь. В сов. время работала в периферийных т-рах (Ташкент, Ашхабад и др.). *А. Шн.*

АЗАРЕ́ВИЧЕВА, Мария Аполлоновна(1804—14.XI. 1888) — русская актриса. Ученица А. А. Шаховского по его *Молодой труппе*. В 1821—43 служила на петербургской императорской сцене. Играла роли служанок, вторых любовниц. Считалась отличной исполнительницей роли Даши («Урок дочкам» Крылова). Первой сыграла Лизу в «Горе от ума» (1831). А. выступала также в трагедиях (Поликсена — о. п. Озерова, Аркия — «Федра» Расина, Пальмира — «Магомет» Вольтера).



А. М. Азарин в ролях: 1. Левша. 2. Тарелкин. 3. Волгин.

АЗА́РИН (наст. фам.— Мессерер), Азарий Михайлович [18(30).III. 1897—30.IX. 1937] — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1935). В 1918 поступил в студию Евг. Вахтангова. В 1919 перешёл во 2-ю студию МХТ. Роли: Аптекарь («Немая жена» Франса), Отец («Сказка об Иване-дураке» по Л. Н. Толстому в инсценировке М. Чехова), Кулигин («Гроза»), Космэ («Дама-невидимка» Кальдерона). Одновременно А. играл в МХАТе. Роли: Кот («Синяя птица» Метерлинка), Бобчинский («Ревизор»), Загорецкий («Горе от ума»). В 1925—36 работал в МХАТе 2-м. Роли: Левша («Блоха» по Лескову), Тарелкин («Дело» Сухово-Кобылина), Фрезер («Потоп» Бергера), Волгин («Чудак» Афиногенова), Мальволио («Двенадцатая ночь»). Искусству А.— блестящего комедийного актёра — были свойственны тонкий юмор, лёгкость, лукавая весёлость, умное озорство. Созданные им образы отличались жизнеутверждением, оптимизмом, глубиной, лиричностью, теплотой. В МХАТе 2-м А. начал режиссёрскую деятельность («Хорошая жизнь» Амаглобели, 1934). С 1936 работал в Малом т-ре (роль Счастливцева), Моск. т-ре им. Ермоловой (пост. «Шторм»), Центр. т-ре Красной Армии.

Лит.: Мастерство актера. Хрестоматия, сост. Н. Львов и И. Максимов, под ред. Б. Алперса и П. Новицкого, М., 1935, с. 378—79.

АЗЕВЕ́ДУ (Azevedo), Артур (1855—1908) — бразильский писатель, драматург, журналист. В 1870 начал лит. деятельность пьесой «Любовь к поговоркам», пост. проф. т-рами и пользовавшейся популярностью в Бразилии. А.— автор 57 оригинальных пьес, мн. переделок и переводов с франц. яз. Писал преимущественно самых различных жанров — драмы, комедии, бурлетты, либретто к муз. комедиям и др. В 1889 написал (совм. с У. Дуарти) драму «Семья Салазара», запрещённую за призыв к борьбе против рабского положения негров. А. принадлежит текст комич. оперы «Принцесса Кажуейру» (1880), вызвавшей нападки на драматурга из-за содержавшейся в ней критики браз. политич. деятелей.

Значит. место в творчестве А. занимают лёгкие муз. комедии с куплетами, среди к-рых наиболее известна в Бразилии «Федеральная столица» (1897). Изображая злоключения сельского жителя, попавшего в столицу, автор критически рисует нравы браз. об-ва конца 19 в. Комедии А. «Приданое», «Оракул», «Бадежо» и др. входят в репертуар браз. т-ров и в наст. время. А. ввёл в Бразилии жанр эстрадного обозрения («Билонтра», «Республика», 1889, «Трибофе», 1891).

Деятельность А. имела большое значение для развития нац. драматургии и становления браз. театра. Творчество А. проникнуто жизнеутверждением, насыщено юмором, продолжает традиции реалистич. драматургии Л. К. Мартинса Пены. Считая т-р «высшим судом справедливости», критикуя недостатки совр. ему действительности, А. подчёркивал, что пишет для людей, к-рые ищут в иск-ве и лит-ре отражения волнующих их событий. Острые сатирич. куплеты из комедий А. вошли в быт народа Бразилии.

В 1889 А. основал «Ревиста ди театру» («Театральный журнал»), в к-ром работал как театр. критик. После поездки во Францию и ознакомления с иск-вом т-ра «Комеди Франсез» вёл борьбу за создание гос. т-ра. Благодаря усилиям А. в 1909 (после его смерти) был открыт Муниципальный т-р в Рио-де-Жанейро. *В. Ж.*

АЗЕРБАЙДЖА́НСКАЯ ДРАМАТУ́РГИЯ. С древних времён в Азербайджане существовала нар. драма, связанная с нар. играми и обрядами. Первоначальными формами этой драмы были игры и обряды «Ханхан», «саячы», «новруз», «кэвсэдж», «Кес-кеса», «Килим-арасы» и др. Дальнейшее развитие нар. драма получила в театрализованных диалогах «Тандыг чобан», «Тенбель гардаш» и др. В средневековом Азербайджане существовали мистериальные представления «Шабих», связанные с историей борьбы за халифат, носившие антидемократич., реакционный характер.

Родоначальником А. д. является выдающийся философ и писатель М. Ф. *Ахундов*. Комедии Ахундова «Молла Ибрагим Халил, алхимик...» (1850), «Мусье Жордан, ботаник, и дервиш Масталишах, знаменитый колдун» (1850, пост. 1851), «Везир ленкоранского ханства» (1850, пост. 1852), «Медведь, победитель разбойника» (1851), «Приключение скряги» («Гаджи Кара») (1852), «Правозаступники в городе Таризе» («Восточные адвокаты») (1855) — яркие образцы реализма. В своих подлинно народных комедиях Ахундов показал жизнь совр. ему общества, обличал пороки, социальную несправедливость. Одновременно он выразил в этих комедиях свой положительный идеал, мысли о развитии обществ. жизни, создал художеств. образы прогрессивных людей своей эпохи, выступал в защиту бедняков-тружеников. Ахундов заложил основу новой реалистич. школы в азерб. лит-ре. Творчество его оказало огромное влияние на развитие реалистич. направления в лит-ре стран Ближнего Востока.

Во 2-й пол. 19 в. драматурги Н. *Везиров*, Н. *Нариманов*, А. *Ахвердов*, Г. *Везиров*, С. С. *Ахундов*, Р. Эфендиев, А. Гёрани (*Адигезалов*), продолжая традиции М. Ф. Ахундова, утверждали своим творчеством реализм, обогащали драматургию новой тематикой. В эти годы формируются различные виды драматич. искусства — трагедия, драма, водевиль и др. Н. Везиров в своих пьесах «Осталось лишь одно название» (1891), «Из-под дождя, да в ливень» («Гаджи Гамбар») (1895), «Горе Фахреддина» (1896), «Герои наших дней» (1898) поднимал значительные совр. темы, высмеивал беков, купцов, духовенство, лживость бурж. интеллигенции, пропагандировал просветительные идеи. Драмы Ахвердова «Разорённое гнездо» (1896), «Несчастный юноша» (1900) обличали старые порядки, показывали новых людей. Историч. трагедии Нариманова («Надир-шах», 1889) и Ахвердова («Ага Мухаммед-шах Каджар», 1907) утвердили в А. д. новый жанр.

После революц. событий 1905 в А. д. получают отражение протест против царского режима, социальной несправедливости, обличение духовенства, бурж. интеллигенции. Особое место в истории А. д. занимает творчество революц. демократа Дж. *Мамедкулизаде*. Его комедии «Мертвецы» (1909, пост. 1916), «Книга моей матери» (1919), «Школа селения Данабаш» (1921) и «Собрание сумасшедших» (1927) реалистически изображают жизнь совр. общества. Политич. острота, проникновение в сущность социально-политич. событий, народность, жизненность конфликта характеризуют творчество Мамедкулизаде, особенно его комедию «Мертвецы», остро обличающую косность и фанатизм. В развитие комедийного жанра большой вклад внёс азерб. композитор У. *Гаджибеков*. В его муз. комедиях «Муж и жена» (1910), «Не та, так эта» (1910), «Аршин мал алан» (1913) отражена жизнь народа до революции, разоблачаются общественные пороки, реакционные традиции, лицемерие представителей высших классов, бурж. националистов.

В годы первой русской революции появляется пьеса С. *Мусеви* (М. Г. Мохсунов) «Медный рудник» (1907), рисующая тяжёлое положение рабочего класса, его нищету и бесправие; здесь впервые в А. д. создан образ рабочего-большевика, организатора революционного движения. В этот же период для т-ра пишут С. М. Ганизаде, М. М. Кязимовский, Г. К. Сарабский.

В нач. 20 в. А. д. обогащается романтич. пьесами Гусейна *Джавида*: «Мать» (1910), «Шейх Санан» (1915), «Шейда» (1917), «Сатана» (1918) и др. В эти же годы появляются первые пьесы Дж. *Джабарлы*: «Верная Сарийя» (1915), «Насреддин-шах» (1918), «Увядшие цветы» (1917), «Айдын» (1919) и др.

В начале 20 в. создаётся драматургия для детей. В этой области работали учителя и детские писатели. Пьесы Абдуллы *Шаика* «Прекрасная весна» (1910), «Пастух Мемиш» (1912), «Говорящая кукла» (1913) и А. Сиххата «Плод невежества» (1912) неоднократно ставились на школьных сценах.

Но рост азерб. драматургии был ограничен цензурными запретами, отсутствием широко развитого проф. т-ра. После Октябрьской революции, открывшей неограниченные возможности для расцвета нац. культуры, началось бурное развитие А. д. Уже в 20-е гг. новые пьесы создали писатели старшего поколения: С. Ахундов, Н. Везиров, А. Ахвердов, М. С. *Ордубады*, А. Шаик. В пьесах «Соколиное гнездо» (1921) о борьбе азерб. крестьян за Сов. власть, «Колесо фортуны» (1921), «Из мрака к свету» (1921), «Дьявол» 1922), «Новая жизнь» (1923) С. Ахундов отразил революц. борьбу азерб. народа, подверг резкой критике идеалистич. воззрения, показал социальные изменения в жизни и в сознании людей. Гусейн Джавид создал значительные историч. пьесы «Сиявуш» (1934), «Хайям» (1935) и др.

Основоположником азерб. советской драматургии является Дж. Джабарлы. В 1922 он написал пьесу «Октай эль оглы», где выступил с резкой критикой собственнического мира, противопоставляя ему героя — защитника правды, но еще далёкого от понимания действительного пути борьбы с социальной несправедливостью. С 1928 в творчестве Джабарлы начинается новый этап, связанный с овладением методом социалистич. реализма. Основной круг тем драматургии Джабарлы — борьба азерб. народа против иноземных завоевателей, феодалов и религии («Невеста огня», 1928), рост нового человека, раскрепощение азерб. женщины, её участие в социалистич. преобразовании страны («Севиль», 1928, «Алмас», 1931), идея пролетарского интернационализма и дружбы народов («В 1905 году», 1931), борьба советских людей за уничтожение остатков эксплуататорских классов («Ялшар», 1932). Пьесы Джабарлы, обошедшие многие сов. т-ры, определяли развитие азерб. т-ра.

Традиции Джабарлы в дальнейшем были продолжены азерб. драматургами. Темы советского патриотизма, бдительности нашли отражение в пьесах М. *Ибрагимова* «Хаят» (1937), «Мухаббет» (1942). В 30-х гг. развивается жанр комедии. В пьесах Сабита *Рахмана* «Свадьба» (1939), «Счастливцы» (1941), «Невеста» (1954) осмеиваются пережитки прошлого, отражены социалистич. мораль, новое отношение к труду. Появление героико-романтич. драм Самеда *Вургуна* «Вагиф» (1938), «Ханлар» (1939), «Фархад и Ширин» (1941) открывает новую страницу в развитии А. д. Защита родины, интересов народа, борьба против иноземных захватчиков, мечта о светлом будущем составляют идейную основу этих драм. Пьесы Вургуна отличаются романтич. приподнятостью, острым столкновением характеров, поэтически изображают историч. прошлое азерб. народа. С 30-х гг. получила развитие детская драматургия. Пьесы для ТЮЗов пишут А. Шаик («Хасай», 1937, «Сын народа», 1939, «Фитнэ», 1946, «Халиф на час», 1957), М. Сеидзаде, Э. *Аббасов*, Ю. Азимзаде («Анаджан», 1957). В 40-х гг. созданы пьесы, показывающие нар. массы как основную движущую силу обществ. развития. В народно-героич. пьесе «Гачах Наби» С. Рустама (1940) отображены революционные выступления крестьянства в 19 в. в Азербайджане, в трагедии «Джаваншир» Мехти Гусейна (1942, пост. 1957) — события древней истории Азербайджана. В пьесе «Тавриз туманный» Ордубады (1945) показан патриотизм азербайджанского народа.

Однако наряду с достижениями А. д. в послевоенные годы были созданы пьесы, не отвечавшие идейно-художеств. требованиям, предъявляемым к сов. драматургии. Отсутствие в этих пьесах жизненного конфликта, острой борьбы характеров приводило к схематизму, искажению жизненной правды.

Постановления Центрального Комитета КПСС по вопросам литературы и искусства определили поворот А. д. к современной тематике. В 40-е и 50-е гг. А. д. обогатилась новыми сценич. произведениями. В создании этих пьес участвовали С. Рустам, М. С. Ордубады, М. Гусейн, И. Эфендиев, Расул Рза, Э. Мамедханлы, З. Халил, М. Г. Тахмасиб, И. Касумов, Г. Сеидбейли, Д. Меджнунбеков, Б. Вагабзаде, И. Сафарли и др. Авторы осн. внимание уделяют образам современников, мирному, созидательному труду советских людей. Среди пьес этих лет: «Вешние воды» (1948), «Светлый путь» (1947), «В семье Атаевых» (1954) Эфендиева; «Большая любовь» (1950), «Ильдрым» (1955) Меджнунбекова; «Заря над Каспием» Касумова; «Ширванская красавица» Мамедханлы (1957); «Глазной врач» Сафарли (1955) и др. Созданы пьесы о борьбе азерб. народа за установление Сов. власти («Утро Востока» Мамедханлы, 1947); борьба за новые источники нефти в годы становления Сов. государства показана в пьесе «Бухта Ильича» Меджнунбекова и др. Если в 30-х — нач. 40-х гг. конфликты А. д. строились на столкновении советских людей с враждебными элементами, борьбе с фашизмом, то с конца 40-х гг. в центре внимания драматургов стало раскрытие богатого внутреннего мира советского человека, его идеалов, показ героики мирного, созидательного труда.

Лит.: Ариф М., Азербайджанский народный театр, в кн.: Труды Института литературы им. Низами, т. 1, Баку, 1946 (на азерб. яз.); Ибрагимов Мирза, Джалил Мамедкулизаде и революционно-демократический театр Азербайджана начала 20 в., «Известия Акад. наук Азерб. ССР», 1947, № 1; Джафаров Джафар, Драматургия Азербайджана, «Литературный Азербайджан», 1940, №№ 7, 8; Азиа Шариф, Драматургия Дж. Джабарлы в сценическом воплощении, в сб.: Искусство Азербайджана, т. 1,

Баку,1949; Джафаров Дж., Драматургия М.Ф.Ахундова, Баку, 1950; Гусейн Мехти, Джафар Джабарлы и современность, «Известия Акад. наук Азерб. ССР», 1947, № 7 (на азерб. яз.); Шарифов Ага Керим, Материалы по истории тюркского театра в Азербайджане, Баку, 1930 (на азерб. яз.); Касимов Кубад, Муслим Магомаев, Баку, 1948; Гусейн Араблинский. Сб. статей, Баку, 1949 (на азерб. яз.); Писатели Советского Азербайджана, Баку, 1959. *К. Т.*

АЗЕРБАЙДЖА́НСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР ИМ. М. АЗИЗБЕ́КОВА (Азербайджанский Гос. ордена Трудового Красного Знамени академический драматический театр им. М. Азизбекова) — ведущий драматический театр Азербайджанской ССР. Создан в 1920, в первые месяцы установления Сов. власти в Азербайджане, на базе объединения лучших творческих сил дореволюц. т-ра и новых молодых сценич. кадров, вначале — как азерб. труппа Объединённого гос. т-ра (включал также рус. и арм. труппы); в 1922 получил окончательное организационное оформление. Открылся 17 ноября 1922 премьерой «Гаджи Кара» («Приключение скряги») М. Ф. Ахундова. До 1929 носил наименование Академич. драм. т-р, затем — Художественный т-р, с 1935 — Драматич. т-р, с 1950 — совр. наименование.

С первых же лет деятельность т-ра характеризуется собиранием лучших творч. кадров, поисками нового репертуара. Отказываясь от идейно и художественно порочных пьес — от искусственных мелодрам, отвлеченно-романтич. трагедий, развлекательных комедий, т-р ориентировался преимущественно на произведения азерб., рус. и мировой классики, а также на лучшие пьесы совр. азерб. драматургов. В 1920—27 ведущее место в репертуаре т-ра занимали: «Гаджи Кара» Ахундова, «Мертвецы» Мамедкулизаде, «Соколиное гнездо» Сани, «Шейх Санан» Джавида, «Старое поколение» Ахвердова, «Айдын» и «Октай эль оглы» Джабарлы, «Ревизор», «На дне», «Разбойники», «Отелло»; значительным событием в жизни т-ра была пост. спектакля «Гамлет» (1926, реж. Туганов, Гамлет — Шарифзаде). Борясь за повышение сценич. культуры, т-р укреплялся на позициях реализма, однако в эти годы коллектив не сумел полностью преодолеть эклектизм, эстетские влияния.

Успехи сов. т-ра во 2-й пол. 20-х гг., а также подъём азерб. драматургии оказали плодотворное влияние на дальнейшее развитие т-ра, утверждение реалистич. тенденций. Пост. пьес Дж. Джабарлы в 1928 «Невеста огня» (реж. Туганов, Эльхан — Шарифзаде, Акшин—Ульви Раджаб) и «Севиль» (реж. Туганов, Севиль — Давудова) ознаменовали поворот в творч. жизни т-ра. В 1929 были поставлены спектакли «Загмук» Глебова, «Любовь Яровая» (Кошкин — Тахмасиб, Яровая — Давудова, Шванди — Идаятзаде), «Человек, который смеётся» по Гюго (Гуинплен — Ульви, Шарифзаде), «Честь» («Намус») Ширванзаде, «Князь» Джавида (1930, Князь — Дараблы, Тахмасиб, Шарифзаде). В 1926 состав т-ра пополнился выпускниками театр. уч-ща и молодыми актёрами — Ф. Кадри, Р. Афганлы, И. Дагестанлы, ставшими впоследствии ведущими мастерами т-ра. К режиссёрской работе привлечены Дж. Джабарлы, И. Идаятзаде, Р. Тахмасиб, Р. Дараблы, М. А. Алиев, А. Рзаев. В 1930 т-р гастролировал в Ленинграде и Казани, выступал на Всесоюзной олимпиаде национальных театров.

В нач. 30-х гг. были созданы спектакли на совр. темы: «Алмас» (1931, реж. Туганов и Джабарлы, Алмас — Гаджиева, Гаджи Ахмед — Тахмасиб, Шариф — Идаятзаде, Мирза Семандар — Алиев), «В 1905 году» (1931), «Яшар» (1932, Яшар — Ульви) Джабарлы, «Интервенция» Славина (1932). Передовые деятели т-ра сопротивлялись проникновению формалистич. и вульгарно-социологич. тенденций, сказавшихся в таких спектаклях, как «Кузнец Гяве» Ш. Сами, обработка С. Ахундова (1929), «Гаджи Кара» М. Ф. Ахундова (1930), «Мертвецы» Мамедкулизаде (1933). 2-я пол. 30-х гг. явилась периодом творч. зрелости коллектива. В эти годы многогранно раскрылись дарования многих актёров. Наряду с реалистич. спектаклями о современности — «Гибель эскадры» (1934, реж. Юлдуз), «Платон Кречет» (1935, реж. Искендеров), «Хаят» Ибрагимова (1937, реж. Искендеров, Сулейман — Ульви, Хаят — Давудова, Абас — Афганлы, Мешади Гусейн — Герайбейли), «Свадьба» С. Рахмана (1939, реж. Ашумов, Керемов — Алиев) — т-р осуществил монументальные народно-героич. спектакли «Сиявуш» Джавида (1934, реж. Идаятзаде, Сиявуш — Ульви, Шарифзаде), «Шах-наме» Джанана (1936), постановку пьес С. Вургуна — «Вагиф» (1938, реж. Искендеров, Вагиф — Алекперов, Хураман — Кадри, Эльдар — Афганлы, Санани, Каджар — Рухулла), «Ханлар» (1939, реж. Искендеров, Коба — Герайбейли, Ханлар — Алекперов, Гызыстер — Давудова), «Гачах Наби» Рустама (1940). В эти годы т-р добивается значит. успехов в освоении нац. и мировой классики: «Без вины виноватые» (1935, Кручинина — Давудова, Незнамов — Дагестанлы, Шмага — Идаятзаде), «Макбет» (1936, реж. Туганов, Макбет — Шарифзаде, леди Макбет — Давудова), «Король Лир» (1941, Лир — Рухулла, Алекперов), «Бесприданница» (1939), «Гроза» (1943, реж. Шарифов, Лариса и Катерина — Кадри).

Разнообразные по жанру, реалистич. народно-героич., романтически приподнятые спектакли характеризуют дальнейший творческий путь т-ра. В годы войны т-р создал патриотич. спектакли «Ожидание» Гусейна и Эфендиева (1942), «Вэфа» Расула Рзы (1943), «Мухаббет» Ибрагимова (1942) и др. В эти же годы т-р показал народно-героич. спектакли «Фархад и Ширин» Вургуна (1941, реж. Искендеров, Фархад — Алекперов, Ширин — Кадри), «Тавриз туманный» Ордубады (1945), «Низами» Гусейна (1942, Низами — Афганлы).

Эти спектакли подготовили воплощение темы героики нашего времени, трудовых подвигов советских людей в пост., осуществлённых в 40 — 50-х гг. В эти годы, руководствуясь историч. постановлениями партии по вопросам литературы и иск-ва, т-р настойчиво разрабатывал важнейшие темы жизни народа. Среди лучших спектаклей 40-х гг.: «Утро Востока» Мамедханлы (1947, Ст. пр. 1948) о героич. борьбе азерб. народа за установление Сов. власти в Азербайджане (реж. Искендеров, худ. Фатуллаев, Киров — Дагестанлы, Фархад — Афганлы, Агаларов — С. Рухулла, Гюльзар — Давудова, Наджафбек — Алиев, Томсон — Кязим Зия). О самоотверженном труде бакинских нефтяников и азерб. колхозников, их жизни и быте рассказывали спектакли «Светлый путь» (1947) и «Вешние воды» (1948) Эфендиева.

В 50-х гг. т-р, продолжая свою работу с драматургами, создал спектакли: «Большая любовь» (1950), «Бухта Ильича» (1958), «Ильдрым» (1955) Меджнунбекова, «В огне» (1951), «Ширванская крана (1954), «В семье Атаевых» Эфендиева (1954), «Глазной врач» (1955), «Сердце матери» (1960) Сафарли, «На дальних берегах» Сендбейли и Касумова (1956) и др. Был возобновлён «Поворот» Джабарлы. Верный своим традициям, т-р много внимания уделял созданию народно-героич. («Джаваншир» Гусейна, 1957), романтич. («Шейх Санан» Джавида, 1956) спектаклей, а также пост. классики: «Отелло» (1949, реж. Искендеров, Отелло — Алекперов, Дездемона — Шекинская, Яго — Афганлы), «Зимняя сказка» Шекспира (1955), «Везир ленкоранского ханства» М. Ф. Ахундова (1953), «Из-под дождя, да в ливень» Везирова (1955), «Васса Железнова» (1954, реж. Кязимов, Васса — Давудова). Образ В. И. Ленина был воссоздан в спектакле «Грозовой год» Каплера и Златогоровой (1959, Ленин — Дагестанлы).

В 1949 (в связи с 75-летием азерб. т-ра) Т-р им. Азизбекова был награждён орденом Трудового Красного Знамени. В 1959 театр принял участие в декаде азерб. иск-ва и лит-ры в Москве.

Значит. роль в истории т-ра сыграли актёры А. М. *Шарифзаде*, *Ульви Раджаб*, нар. арт. СССР М. А. *Алиев*, Сидги *Рухулла*, реж. А. А. *Туганов*. В труппе т-ра (1960): нар. арт. СССР М. *Давудова*, нар. арт. Азерб. ССР А. *Алекперов*, Р. *Афганлы*, М. *Велиханлы*, И. *Дагестанлы*, С. *Гаджиева*, А. *Герайбейли*, А. *Джавадов*, Ф. *Кадри*, *Кязим Зия*, М. *Марданов*, Е. *Оленская*, И. *Османлы*, А. *Султанов*, М. *Санани*, Б. *Шекинская*, Л. *Бадирбейли*, гл. реж. т-ра с 1960 М. *Мамедов*, художники: Н. *Фатуллаев*, И. *Ахундов*, Б. *Афганлы-Джафарова*. *Дж. Д.*

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии постановщиков)

1922. «Гаджи Кара» («Приключение скряги») Ахундова, «Верующие» Ордубады (Шарифзаде), «Книга матери» Мамедкулизаде (Шарифзаде), «Айдын» Джабарлы (Шарифзаде), «Ревизор» (Шарифзаде); «Лекарь поневоле» Мольера (Иванов).

1923. «Октай эль оглы» Джабарлы (Шарифзаде), «Королевский брадобрей» Луначарского (Табенский), «Разбойники» (Иванов); «Жорж Данден» Мольера (Иванов).

1924. «Молла Ибрагим Халил, алхимик...» Ахундова (Кирманшахлы), «Волшебница пери» Ахвердова (Кирманшахлы), «Ревизор» (Туганов).

1925. «На дне» (Туганов), «Коварство и любовь» (Туганов); «Вильгельм Телль» Шиллера (Туганов).

1926. «Гамлет» (Туганов), «Дон Жуан» Мольера (Туганов).

1927. «Старое поколение» Ахвердова (Юлдуз), «Свадьба Кречинского» (Туганов).

1928. «Баба Юрдунда» Ахвердова (Юлдуз), «Севиль» Джабарлы (Туганов), «Невеста огня» Джабарлы (Туганов).

1929. «Загмук» Глебова (Туганов), «Враги», «Любовь Яровая» (Туганов); «Человек, который смеётся» по Гюго (Туганов, Дараблы).

1930. «Князь» Джавида (Туганов, Дараблы), «Намус» Ширванзаде (Рзаев), «Бомбей» Вафы (Туганов, Алиев).

1931. «Алмас» Джабарлы (Туганов и Джабарлы), «Любовь Яровая» (Юлдуз); «В 1905 году» Джабарлы (Люце), «Невеста огня» Джабарлы (Туганов и Алиев), «Победа» Абасова (Рзаев), «Севиль» Джабарлы.

1932. «Яшар» Джабарлы (Варшавский), «Интервенция» Славина (Варшавский), «Страх» Афиногенова (Джабарлы), «Отелло» (Майоров).

1933. «Невеста огня» Джабарлы (Майоров), «Гамлет» (Майоров).

1934. «Сиявуш» Джавида (Идаятзаде), «Дорога цветов» Катаева (Гусейнов), «Гибель эскадры» (Юлдуз).

1935. «Разорённое гнездо» Ахвердова (Шарифзаде), «Золотой источник» Мусаева (Шарифов), «Платон Кречет» (Искендеров), «Без вины виноватые» (Дашковский).

1936. «Шах-наме» Джанана (Идаятзаде), «Алмас» Джабарлы (Дадашев), «Чужой ребёнок» Шкваркина (Тахмасиб), «Макбет» (Туганов); «Синяя птица» Метерлинка (Туганов), «Проделки Скапена» (Дараблы).

1937. «Хаят» Ибрагимова (Искендеров), «Гаджи Кара» Ахундова (Тахмасиб), «В 1905 году» Джабарлы (Идаятзаде), «Волшебница пери» Ахвердова (Шарифов), «Ромео и Джульетта» (Туганов).

1938. «Вагиф» Вургуна (Искендеров), «Стремление» Касумова (Шарифов), «Севиль» Джабарлы (Шарифов), «Честь» Мдивани (Дадашев), «Коварство и любовь» (Сарян); «Мадрид» Ибрагимова (Тахмасиб).

1939. «Той» («Свадьба») Рахмана (Ашумов), «Ханлар» Вургуна (Искендеров), «Невеста огня» Джабарлы (Идаятзаде), «Бесприданница» (Шарифов); «Мачеха» по Бальзаку (Туганов), «Шохрет» Гусейна (Зейналов), «Горе Фахреддина» Везирова (Турабов).

1940. «Ленин» Каплера и Златогоровой (Шарифов), «Айдын» Джабарлы (Искендеров), «Женитьба Фигаро» (Зейналов); «Мертвецы» Мамедкулизаде (Бадалбейли), «Бахар» Тахмасиба (Шарифов), «Гачах Наби» Рустама (Идаятзаде), «Октай эль оглы» Джабарлы (Шарифов).

1941. «Счастливцы» Рахмана (Искендеров и Бадалбейли), «Фархад и Ширин» Вургуна (Искендеров), «Король Лир» (Гришич); «Кто смеётся последним» Крапивы (Шарифов и Турабов), «Парень из нашего города» (Турабов).

1942. «Мухаббет» Ибрагимова (Искендеров), «Низами» Гусейна (Искендеров), «Ожидание» Гусейна и Эфендиева (Турабов).

1943. «Вэфа» Расула Рзы (Искендеров), «Гроза» (Шарифов).

1944. «Поединок» бр. Тур и Шейнина (Шарифов).

1945. «Тавриз туманный» Ордубады (Искендеров и Шарифов).

1946. «Двенадцатая ночь» (Мамедов).

1947. «Утро Востока» Мамедханлы (Искендеров), «Вагиф» Вургуна (Искендеров), «Светлый путь» Эфендиева (Искендеров), «Победители» Чирскова (Шарифов), «Яшар» Джабарлы (Мамедов).

1948. «Глубокие корни» Гоу и д'Юссо (Ашумов), «Молодая гвардия» (Мамедов), «Без вины виноватые» (Шарифов); «Вешние воды» Эфендиева (Искендеров).

1949. «Увядшие цветы» Джабарлы (Алекперов), «Ясность» («Айдынлыг») Рахмана (Мамедов), «Отелло» (Искендеров); «Ханлар» Вургуна (Искендеров), «На той стороне» Боряна (Шарифов), «Разорённое гнездо» Ахвердова (Мамедов), «Везир ленкоранского ханства» Ахундова (Шарифов).

1950. «Невеста огня» Джабарлы (Шарифов), «Большая любовь» Меджнунбекова (Алекперов).

1951. «В огне» Мамедханлы (Искендеров), «Честь семьи» («Семья Аллана») Мухтарова (Кязимов), «Расцвет мечты» Тахмасиба (Мамедов).

1952. «Намус» Ширванзаде (Искендеров), «Ревизор» (Мамедов).

1953. «Везир ленкоранского ханства» Ахундова (Кязимов), «Рассказ о Турции» Назыма Хикмета (Искендеров), «Звезда Севильи» Лопе де Вега (Кязимов).

1954. «Невеста» Рахмана (Искендеров), «Фархад и Ширин» Вургуна (Искендеров), «В семье Атаевых» Эфендиева (Кязимов), «Васса Железнова» (Кязимов), «Двенадцатая ночь» (Мамедов).

1955. «В 1905 году» Джабарлы (Искендеров), «Глазной врач» Сафарли (Алекперов), «Хаят» Ибрагимова (Искендеров), «Из-под дождя, да в ливень» Везирова (Мамедов), «Зимняя сказка» Шекспира (Шарифов), «Ильдрым» Меджнунбекова (Алекперов).

1956. «На дальних берегах» Касумова и Сеидбейли (Мамедов), «Гардашлар» Расула Рзы (Кязимов), «Шейх Санан» Джавида (Искендеров, Шарифов), «Невеста» Рахмана (Искендеров), «Чудак» Назыма Хикмета (Кязимов).

1957. «Ширванская красавица» Мамедханлы (Кязимов), «Волшебница пери» Ахвердова (Шарифов), «Алмас» Джабарлы (Алекперов), «Джаваншир» Гусейна (Искендеров).

1958. «Гачах Наби» Рустама (Идаятзаде), «Бухта Ильича» Меджнунбекова (Искендеров).

1959. «Грозовой год» Каплера и Златогоровой (Шарифов), «Отелло» (Искендеров); «Индийская красавица» («Белый лотос») Винникова и Осноса (Кулиев), «Тайфун» («Гроза») Цао Юя (Садыхзаде), «Дядя Ваня» (Шарифов).

1960. «Поворот» Джабарлы (Искендеров), «Сердце матери» Сафарли (Искендеров), «Девушка с гор» Бабаева (Алекперов).

Лит.: Искусство Азербайджана, т. 3, Баку, 1950; Джафаров Дж., Театр им. Азизбекова, М., 1951; Бабаев А., Сафаров Дж., АГДТ им. М. Азизбекова, М.— Баку, 1949; Касимов К., Театр, в кн.: Советский Азербайджан, Баку, 1958, гл. 19; Азербайджанский драматический театр, Баку, 1959 (на азерб. яз.); Джангиров И., Азербайджанский художественный театр, Баку, 1932 (на азерб. яз.).

АЗЕРБАЙДЖА́НСКИЙ ТЕА́ТР. Истоки театр. искусства азербайджанского народа связаны с древнейшими народными празднествами и плясками. Элементы театральности содержались во многих видах нар. творчества, сопровождавшего трудовые процессы (коллективный посев риса, уборка урожая и т. д.). Эти элементы содержались в календарных празднествах («новруз» — наступление весны, «кэнсэдж» — подготовка к зиме), в обрядах («году-году» — вызывание солнца в ненастные дни и дождя — в дни засухи), в свадебных церемониях («нишан» — обручение, «дувагапма» — снятие вуали с лица невесты, «той»— свадебный пир), в играх («гизлянач» — игра в прятки, «кесалдыгач» — игра в поло), игровых песнях («кэнэнэк» — мотылёк, «бэнэфшэ» — фиалка). Первичные формы театр. представлений связаны с синкретич. творчеством ашугов; к ним относятся также коллективный мужской танец «яллы», выступления скоморохов, канатоходцев, кяндирбазов (фокусников), мухрадуздов и мухребазов, представления дервишей, «заклинателей» змей и т. д. С давних времён известны представления азерб. нар. т-ра — *юн* и *тамаша*,

из к-рых наиболее известны: «Кечал-пехлеван» («Плешивый богатырь»), «Кафтаркос» («Гиена»), «Марал-оюну» («Оленья игра»), «Хан-хан» («Повелитель — судья»), «Тандыг чобан» («Пастух Тандыг»), «Тенбель гардаш» («Брат лентяй»), «Джейран ханум» («Госпожа Джейран») и «Кес-кеса» (игра в масках). Древнейшим явлением театр. культуры Азербайджана был кукольный т-р «Килим-арасы» («Из-за ковра»), представления к-рого высмеивали уродливые явления быта, социальное неравенство, несправедливость. В средние века возник и в дальнейшем получил широкое распространение азерб. религиозно-мистериальный т-р, отражавший в своих многоэпизодных представлениях («Шабих») идеологию феодального общества.

Воздействие прогрессивной культуры и иск-ва рус. народа, усилившееся с присоединением в начале 19 в. территории Сев. Азербайджана к России, способствовало возникновению профессионального драм. т-ра Азербайджана. В сер. 19 в. начали организовываться спектакли в Шуше (1848), Ленкорани (1850), Шемахе (1857—58) и др. азерб. городах. В это же время комедии М. Ф. Ахундова «Мусье Жордан, ботаник, и дервиш Масталишах, знаменитый колдун», «Медведь, победитель разбойника», «*Везир ленкоранского ханства*» были показаны в рус. т-рах (в Петербурге — 1851, в Тифлисе — 1852). Решающую роль для дальнейшего развития азерб. нац. т-ра имели пост. комедий М. Ф. Ахундова «Везир ленкоранского ханства» и «*Гаджи Кара*» («Приключение скряги») в Баку в марте и июне 1873 при участии видного обществ. деятеля Г. Меликова (*Зардаби*) и его учеников, будущих драматургов Н. *Везирова*, А. *Адигезалова*. В конце 19 в. спектакли на азерб. яз. ставились в Баку, Шуше, Гандже (ныне Кировабад), Нухе, Сальянах, Нахичевани и др. городах. Организаторами этих пост. были передовые представители азерб. интеллигенции — писатели и учителя Г. Меликов, Ю. Мелик-Ахназаров, Н. и Г. Везировы, Н. Нариманов, Г. Махмудбеков, М. Азизбеков, С. М. Ганизаде, А. Ахвердов, Г. Бадалбеков, Р. Таиров, А. Велибеков, Р. Эфендиев, Д. Мелик-Еганов и др. В 1888 по инициативе Махмудбекова, при активном участии Ганизаде, а затем Нариманова была создана театр. труппа в Баку. В 1897 Меликов сформировал первый проф. коллектив — «Мусульманская драм. труппа».

Репертуар азерб. дореволюц. т-ра строился гл. обр. на пьесах азерб. драматургов — М. Ф. Ахундова, Н. и Г. Везировых, Н. Нариманова, А. Ахвердова, Дж. Мамедкулизаде и др. Он обогащался также произведениями русских (Гоголь, Тургенев, Л. Толстой) и зап.-европ. классиков (Шекспир, Шиллер, Мольер). С первых лет своего возникновения А. т. становится центром просветительных и демократич. идей. Такие пьесы, как «Горе Фахреддина», «Из-под дождя, да в ливень» Н. Везирова, «Разорённое гнездо», «Несчастный юноша», «Ага Мухаммед-шах Каджар», «Волшебница пери» («Пери Джаду») Ахвердова, «Невежество» и «Надир-шах» Нариманова наряду с комедиями М. Ф. Ахундова разоблачали нравы феодального общества, гнёт и деспотизм помещичье-капиталистич. строя, религиозный фанатизм и мракобесие.

Огромное влияние на развитие А. т. оказала революция 1905—07. В эти годы возникают новые театр. труппы, т. н. «товарищества». Наряду с драм. кружками в нефтяных р-нах создаётся специальная труппа при рабочей газете «Текамюль» под названием «*Гамийет*» для обслуживания рабочих зрителей. В 1907 при благотворительном об-ве «*Ниджат*» была организована труппа, в к-рой собрались лучшие актёры. Эта труппа располагала своим помещением, гардеробом, реквизитом и т. п. В 1910 новая театр. труппа создаётся при благотворительном об-ве «*Сафа*». Значит. событиями в истории А. т. были спектакли «Ага Мухаммед-шах Каджар» Ахвердова (1907), «Кузнец Гяве» Ш. Сами (1908), «Разбойники» (1907); «*Мертвецы*» Мамедкулизаде (1916), «Отелло» (1910). В этих спектаклях прославился выдающийся актёр и режиссёр Г. *Араблинский*, искусство которого было проникнуто революц.-романтич. пафосом. Крупнейшим актёром-реалистом, основоположником нац. актёрской школы был Дж. *Зейналов*.

Рост нац. культуры сопровождался неуклонным ростом популярности т-ра в народе и способствовал возникновению новых форм театр. иск-ва. Развитие азерб. нар. музыки, создание ансамблей сазандаров, ашугов и зурначей, муз. номера к драматич. спектаклям способствовали формированию муз. т-ра. Непосредственной предтечей нац. оперы явились одноактные сценич. картины по поэмам «Лейли и Меджнун» Физули и «Фархад и Ширин» Навои, показанные в Шуше в 1897—98 и Баку в 1901 и 1902. В 1908 в Баку была поставлена первая нац. опера «*Лейли и Меджнун*» У. Гаджибекова. Эта опера положила начало азерб. проф. муз. т-ру. Основу репертуара муз. т-ра в первые годы его существования составляли произведения У. *Гаджибекова*, создавшего в 1908—13 оперы «Лейли и Меджнун», «Шейх Санан», «Рустам и Зохраб», «Шах Аббас и Хуршид Бану», «Асли и Керем» и сценически не осуществлённую оперу «Гарун и Лейла», а также три муз. комедии: «Муж и жена», «Не та, так эта», «*Аршин мал алан*». В последующие годы репертуар азерб. муз. театра обогатился новыми произведениями З. *Гаджибекова* (опера «Ашик Гариб» и муз. комедии «Пятидесятилетний юноша», «Женатый холостяк»), М. *Магомаева* (опера «Шах Исмаил»), М. М. *Кязимовского* (муз. комедии «Молла Джаби», «Вур-а-вур»), М. *Амирова* (опера «Сейфельмолк»), Г. Б. Шарифова и Славинского («Махру и мах») и др.

Однако муз. т-р, располагавший собственным репертуаром, испытывал острую нужду в исполнителях. Наряду с оперными актёрами Г. К.*Сарабским*,М.М.Мамедовым, Г. А. *Гаджибабабековым*, М. Х. *Терегуловым*, М. Т. *Багировым*, А. Б. *Агдамским* в муз. спектаклях участвовали в основном драм. актёры. Муз. и драм. т-ры не имели чёткого разделения, и репертуар трупп включал как драм., так и муз. произведения (в 1910-е гг. преобладали муз. спектакли).

Дореволюц. А. т., тесно связанный с прогрессивными, демократич. идеями, сыграл важную роль в культурном развитии народа. Но развитие нац. театр. иск-ва тормозилось сопротивлением реакции, политикой царизма, ограничивавшего рост нац. культуры народов, подавлявшего прогрессивные устремления. Молодые театр. коллективы были лишены материальных средств, условий для работы. Это тормозило создание репертуара и рост творч. кадров. А. т. нередко подвергался воздействию бурж. идеологии и не мог преодолеть любительства, добиться высокого уровня сценич. культуры. Созданный в 1919 государственный т-р влачил жалкое существование и был использован антинародным мусаватистским правительством в целях пропаганды бурж.-националистич. идей.

Только после установления Советской власти в Азербайджане (1920) А. т. вышел на путь свободного развития. Правительство Азербайджанской ССР национализировало все т-ры, объединило разрозненные труппы, зачислило актёров на гос. службу, ассигновало средства на развитие нац. искусства. В 1920 был создан Объединённый гос. т-р, включавший азерб., рус., арм. драматические и оперные труппы. В 1922 драм. азерб. труппа была преобразована в

академич. драм. т-р (ныне Азербайджанский академич. драм. т-р им. М. Азизбекова), а оперная труппа в 1924 — в т-р оперы и балета (ныне Азербайджанский академич. т-р оперы и балета им. М. Ф. Ахундова). В 1920 организованы рус., а в 1921 азерб. сатир-агитттеатры; на базе рус. сатир-агиттеатра (см. *Бакинский свободный сатир-агиттеатр*) возник в 1923 Бакинский рабочий т-р (БРТ), переименованный в дальнейшем в Азерб. т-р русской драмы (см. *Бакинский русский театр*), а на базе азерб. сатир-агиттеатра в 1925 создан Бакинский азерб. рабоче-крестьянский т-р (в 1927 преобразован в *Бакинский тюркский рабочий театр*). В 1928 организован рус., а в 1930 — азерб. секторы ТЮЗа (*Азербайджанский театр юного зрителя им. М. Горького*); в 1938 — *Азербайджанский театр музыкальной комедии*.

Организационное оформление и укрепление т-ров сопровождалось ростом их идейно-художественного уровня. Два драм. т-ра — Драм. т-р им. Азизбекова и Рабочий т-р — отражали сложный процесс развития нац. театр. культуры. Т-р им. Азизбекова хранил и продолжал лучшие нац. традиции. Он ставил преимущественно классич. репертуар и новые произведения азерб. драматургов, особенно Дж. Джабарлы и Гусейна Джавида. Очищая свой репертуар от идейно и художественно порочных произведений, т-р разрабатывал важнейшие темы современности. В конце 20-х — нач. 30-х гг. здесь были пост. пьесы Джабарлы — «Невеста огня» и «*Севиль*» (1928), «*Алмас*» (1931) и «В 1905 году» (1931), «Яшар» (1932), «Поворот» (1932), а также пьесы «Князь» Джавида (1930), «Загмук» Глебова (1929), «Любовь Яровая» (1929) и др. Развивая свою сценич. культуру, т-р укреплялся на позициях реализма, но в отдельных спектаклях — «Кузнец Гяве» Сами, обраб. С. Ахундова (1929), «Гаджи Кара» («Приключение скряги») М. Ф. Ахундова (1930), «Мертвецы» Мамедкулизаде (1933) — отдавал нек-рую дань формалистич. и вульгарно-социологич. тенденциям.

Театром нового направления был Рабочий т-р. Его репертуар состоял гл. обр. из переводов и переделок произведений рус. советских драматургов, посв. темам гражданской войны и строительства новой жизни («Разлом»; «Шторм»; «Рельсы гудят» Киршона, «Воздушный пирог» Ромашова, «Инга» Глебова и др.).

В репертуар т-ра включались произведения и нац. классики («Мертвецы», «Книга матери» Мамедкулизаде) и совр. драматургов («Севиль» Джабарлы, «Пожар» Рустама, «Дороги» Назарли, «Тень» Гусейна и др.). Это был театр революц. героики и романтики, спектакли его содержали острую критику старых предрассудков. Коллектив осваивал достижения передовых советских т-ров в области режиссуры и декоративного искусства. Однако в своём стремлении к новаторству т-р нередко испытывал воздействие антиреалистических тенденций (пролеткультовских, конструктивистских и др.). С 1933 Рабочий театр работает в Кировабаде (см. *Кировабадский театр им. Джабарлы*).

В 1930 Т-р им. Азизбекова выступал на Всесоюзной олимпиаде нац. т-ров в Москве, где высокое признание получила драматургия Дж. Джабарлы и мастерство актёров А. М. *Шарифзаде* и *Ульви Раджаб*, *Давудовой*, *Алиева*, Сидги *Рухулла*, *Идаятзаде*, *Тахмасиба*.

В 30-х гг. А. т. достиг новых успехов, свидетельствующих о его творч. зрелости. Овладевая методом социалистич. реализма, Т-р им. Азизбекова осуществил ряд значит. спектаклей, разнообразных по жанру и стилю. Среди спектаклей о современности и гражд. войне: «Гибель эскадры» (1934), «Платон Кречет» (1935); «Хаят» Ибрагимова (1937); народно-героич. спектакли на историч. темы: «Сиявуш» Джавида (1934), «Шах-наме» Джанана (1936), «*Вагиф*» (1938) и «*Ханлар*» (1939) С. Вургуна, «Гачах Наби» С. Рустама (1940) и др. Театр показал первые советские комедии «Свадьба» (1939) и «Счастливцы» (1941) С. Рахмана. Одновременно т-р успешно осваивал произведения нац., рус. и мировой классики, достигнув больших успехов в постановке шекспировских спектаклей «Гамлет» (1926, 1933), «Отелло» (1932), «Макбет» (1936), «Ромео и Джульетта» (1937).

В 30-е гг. композиторы Азербайджана обогатили репертуар т-ра оперы и балета новыми произведениями. В дни первой декады азерб. искусства в Москве (1938) т-р показал спектакли: «*Кёр-оглы*», «Аршин мал алан» У. Гаджибекова, «Нергиз» Магомаева и «Шахсенем» Глиэра. После декады, в 1940 был пост. балет «Девичья башня» («Гыз галасы») Бадалбейли, положивший начало нац. балетному искусству.

В годы Великой Отечеств. войны т-ры Азербайджана ставили спектакли, отражавшие героич. борьбу советского народа против фашизма: «Вэфа» Расула Рзы, «Мухаббет» Ибрагимова, «Месть» Халила, «Львиное логово» Тахмасиба — в драм. т-рах; «Родина и фронт» У. Гаджибекова, «Вэтэн» Караева и Гаджиева и др.— в оперном т-ре. В 1942 была пост. опера «Хосров и Ширин» Ниязи.

Постановления ЦК КПСС по идеологич. вопросам помогли А. т. обогатить идейное содержание своего репертуара. В конце 40—50-х гг. были осуществлены пост. ряда новых пьес, опер и балетов азерб. авторов. В драм. т-рах — «Утро Востока» Мамедханлы, «Светлый путь», «Вешние воды», «В семье Атаевых» Эфендиева, комедии «Невеста» Сабита Рахмана, «Глазной врач» Сафарли, «Большая любовь», «Ильдрым» и «Бухта Ильича» Меджнунбекова, «На дальних берегах» Сендбейли и Касумова, «Джаваншир» Мехти Гусейна и др. В оперном т-ре — оперы «Низами» Бадалбейли, «Севиль» Амирова, «Азад» Джангирова, балеты «Гюльшен» С. Гаджибекова и «Семь красавиц» Караева. На сценах драм. т-ров успешно ставились произведения классич. драматургии: «Двенадцатая ночь», «Отелло», «Зимняя сказка» Шекспира, «Васса Железнова»; «Звезда Севильи» и «Учитель танцев» Лопе де Вега (Т-р им. Азизбекова), «Собака на сене» (Кировабадский т-р и др.).

Расширил свою деятельность и Азерб. театр муз. комедии. В его репертуар, кроме муз. комедий У. и З. Гаджибековых, написанных в дореволюц. период, вошли: «Пятирублёвая невеста», «Дурна» Рустамова, «Улдуз», «Мухаббет Гюли» Алескерова, «Чья свадьба» Мешадибекова, «Похитители сердец», «Радостная весть» Амирова, «Гызыл-Гюль» («Роза») С. Гаджибекова, «Песня нашего села» Багирова, «Золотоискатели» Кулиева.

В республике выросла большая плеяда драматургов и композиторов, актёров драмы и оперы, режиссёров, дирижёров и театр. художников. Значит. вклад в развитие нац. иск-ва внесли нар. артисты СССР — У. *Гаджибеков*, М. А. *Алиев*, Сидги *Рухулла*, нар. арт. Азерб. ССР И. *Идаятзаде*, *Кязим Зия*. Среди деятелей театр. иск-ва Азерб. ССР (1960): нар. арт. СССР — Ш. *Мамедова*, *Бюль-Бюль* (Мамедов), М. *Давудова*, А. *Искендеров*, К. *Караев*, Г. *Алмасзаде*, *Ниязи*, Р. *Бейбутов*, нар. арт. Азерб. ССР — А. *Алекперов*, Р. *Афганлы*, И. *Дагестанлы*, А. *Герайбейли*, А. *Курбанов*, А. *Султанов*, М. *Велиханлы*, Л. *Бадирбейли* (драма), А. *Буниятзаде*, М. *Багиров*, Г. *Гаджибабабеков*, К. *Баташов*, Л. *Векилова* (опера и балет) и др.

В республике работают: в Баку — Азерб. академич. т-р оперы и балета им. М. Ф. Ахундова (два сектора — азерб. и рус.), Азерб. академич. драм. т-р им. М. Азизбекова, Азерб. русский

драм. т-р им. Самеда Вургуна, Азерб. т-р муз. комедии (два сектора — азерб. и рус.), Театр юного зрителя им. А. М. Горького (два сектора — азерб. и рус.).

На периферии республики работают: Азерб. драм. т-р им. Джабарлы (Кировабад); Драм. арм. т-р им. М. Горького (Степанакерт); Азерб. драм. т-р им. М. Ф. Ахундова (Нахичевань); Азерб. драм. т-р им. А. Бакиханова (Куба) и многочисленные театр. коллективы при рабочих дворцах культуры, клубах, заводах, фабриках, совхозах, колхозах и др. предприятиях и учреждениях республики. Подготовка молодых театр. кадров с 1923 была сосредоточена в бакинском театр. техникуме, с 1945 — в *Азербайджанском театральном институте им. М. А. Алиева* (см.).

Лит.: Джафаров Дж., Театр им. Азизбекова, М., 1951; Азербайджанский драматический театр, Баку, 1959 (на азерб. яз.); Искусство Азербайджана, т. 3, Баку, 1950; Бадалбейли А., Касимов К., Азербайджанский государственный ордена Ленина театр оперы и балета имени М. Ф. Ахундова, М., 1959; Мамедова Ш., Пути развития азербайджанского музыкального театра, М., 1931. *К. Кас., Д. Дж.*

АЗЕРБАЙДЖА́НСКИЙ ТЕА́ТР ИМ. ДЖАБАРЛЫ́ — см. *Кировабадский театр им. Джабарлы.*

АЗЕРБАЙДЖА́НСКИЙ ТЕА́ТР МУЗЫКА́ЛЬНОЙ КОМЕ́ДИИ. Организован в Баку в апреле 1938, имеет два сектора — азерб. и русский. Репертуар азерб. сектора т-ра в первые годы его деятельности составляли муз. комедии братьев У. и З. Гаджибековых, направленные против феод.-патриархальных отношений в быту, призывавшие к борьбе за освобождение женщины-азербайджанки: «Муж и жена», «Не та, так эта» У. Гаджибекова, «Женатый холостяк» З. Гаджибекова и др. В последующие годы т-р включал в свой репертуар новые, современные муз. комедии азерб. авторов. В 1939 осуществлена пост. первой сов. азерб. муз. комедии «Пятирублёвая невеста» Рустамова; в следующем сезоне состоялись премьеры: «Чья свадьба» Мешадибекова и «Роза» С. Гаджибекова. Среди лучших пост. т-ра — «Похитители сердец» Амирова (1944), «Дурна» Рустамова (1947), «Улдуз» Алескерова (1948), «Радостная весть» Амирова (1946). В 1956, после неск. лет перерыва, т-р вновь возобновил свою деятельность. В 1959 пост. муз. комедии «Гаджи Кара» (по одноим. комедии М. Ф. Ахундова) Адигезалова и Мустафаева и «Песня нашего села» Багирова. Театр ставил также музыкальные комедии арм., груз. и др. авторов: «Счастливый день» Айвазяна, «Большая свадьба» Тиграняна, «Кето и Котэ» Долидзе и др.

В репертуаре рус. сектора — классич. и совр. оперетты «Голубая мазурка» Легара (1938), «Принцесса цирка» Кальмана (1940), «Свадьба в Малиновке» Б. Александрова (1938), «Трембита» Милютина (1952), «Белая акация» Дунаевского (1956) и др. Среди артистов азерб. сектора т-ра — засл. арт. Азерб. ССР Л. Абдуллаев, М. Калантарли, К. Керимов, И. Гуссейнов, Р. Мамедов, Р. Алиева, Ш. Касумова; рус. сектора — В. Белов, З. Цагельницкий, А. Логинов, Б. Ростинин, Е. Маринина, Е. Колотова, Т. Созыкина, И. Подгорная и др. Гл. дирижёр т-ра — Ч. Гаджибеков. *К. Кас.*

АЗЕРБАЙДЖА́НСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА ИМ. М. Ф. АХУ́НДОВА (Азербайджанский ордена Ленина академич. театр оперы и балета им. М. Ф. Ахундова). В 1920 в Баку был основан Азерб. драм. т-р. В сезоне 1924—25 т-р разделился на драм. и оперную труппы; последняя объединилась с работавшей в Баку рус. оперной труппой. Спектакли т-ра шли на азерб. и рус. яз. В этот коллектив вошли лучшие мастера азерб. муз. т-ра: певцы — Бюль-Бюль (Мамедов), Г. К. Сарабский, Г. Гаджибабабеков, М. Т. Багиров, М. Х. Терегулов, певицы — Ш. Мамедова, С. Гаджиева, Ф. Мухтарова, Х. и С. Каджар, А. Рзаева и др. В театре выросли молодые азерб. оперные певцы, дирижёры, режиссёры, театр. художники. Используя опыт рус. коллектива, ставившего произв. рус. и зап.-европ. классиков, азерб. оперная труппа совершенствовала сценич. и вок. мастерство. В 1930 т-ру присвоено имя выдающегося драматурга М. Ф. Ахундова. В 30-е гг. т-р осуществил пост. опер «Северный ветер» Книппера (1931), «Шахсенем» Глиэра (1934), «Нергиз» Магомаева (1935), «Тихий Дон» Дзержинского (1936), «Кёр-оглы» У. Гаджибекова (1937), «Броненосец Потёмкин» Чишко (1939), балета «Девичья башня» Бадалбейли (1940) и др. Значит. место в репертуаре т-ра занимает рус. и зап.-европ. оперная и балетная классика («Иван Сусанин», «Пиковая дама», «Спящая красавица», «Аида», «Отелло» и др.). В годы Великой Отечественной войны т-р осуществил ряд постановок опер азерб. композиторов — «Вэтэн» («Родина») Караева и Гаджиева (Ст. пр. 1946), «Хосров и Ширин» Ниязи. В спектаклях принимало участие новое поколение деятелей азерб. муз. т-ра: певцы — А. Буниятзаде, А. Садыхов, Х. Ахвердов, Я. Рзаев, Г. Гусейнов, певицы — Г. Искендерова, А. Рзаева, С. Мустафаева, Э. Ахундова, Г. Гасанова, балерина Г. Алмасзаде, дирижёры — Ниязи, А. Гасанов, А. Бадалбейли, режиссёры — И. Идаятзаде, А. Искендеров, С. Дадашев и др. В 40—50-х гг. т-ром пост. оперы: «Низами» Бадалбейли, «Севиль» Амирова, «Азад» Джангирова, «Асли и Керем» У. Гаджибекова, «Данси» Палиашвили, «Ануш» Тиграняна, «Алеко» Рахманинова; балеты «Гюльшен» С. Гаджибекова (1950, Ст. пр. 1952), «Семь красавиц» Караева, «Золотой ключик» Зейдмана, «Лауренсия» и др. В труппе театра (1960): нар. артисты СССР — певцы *Бюль-Бюль* (Мамедов), Р. *Бейбутов*, певица Ш. *Мамедова*, дирижёр *Ниязи*; нар. арт. Азерб. ССР — гл. реж. М. А. *Мамедов*, певцы И. *Агаларов*, М. *Багиров*, А. Б. *Буниятзаде*, Г. *Гаджибабабеков*, А. А. *Садыков*, певицы *Мустафаева*, *Мухтарова*, *Рзаева*; балерины Г. *Алмасзаде*, Л. *Векилова*, дирижёр К. *Абдуллаев* и др. *К. Кас.*

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии постановщиков)

Сезон **1924—25.** «Лейли и Меджнун» У. Гаджибекова (Туганов), «Шах Исмаил» Магомаева (Туганов), «Польский бал» на муз. Глинки.

1925. «Аршин мал алан» У. Гаджибекова, «Асли и Керем» У. Гаджибекова (Борисенко), «Ашик Гариб» З. Гаджибекова, «Коппелия» (Геворков).

1927. «Лебединое озеро» (Геворков).

1928. «Красный мак» (ныне «Красный цветок») (Геворков).

1929. «Шах Исмаил» Магомаева (Шарифов), «Эсмеральда».

Сезон **1930—31.** Сцена дуэли из оперы «Евгений Онегин».

1931. «Асли и Керем» У. Гаджибекова (Боголюбов), «Ашик Гариб» З. Гаджибекова, «Шах Исмаил» Магомаева, «Аршин мал алан» У. Гаджибекова.

1932. «Красный мак».

1933. «Ашик Гариб» З. Гаджибекова, «Карманьола» Фемелиди (Вирский и Болотов).

1934. «Шахсенем» Глиэра (Просторов), «Лейли и Меджнун» У. Гаджибекова (Дадашев), «Шах Исмаил» Магомаева, «Красный мак» (Канановичи), «Дон Кихот» (Канановичи).

1935. «Нергиз» Магомаева (Туганов), «Бахчисарайский фонтан» (Арбатов), «Лебединое озеро» (Болотов и Вирский), «Корсар» Адана (Вирский и Болотов).

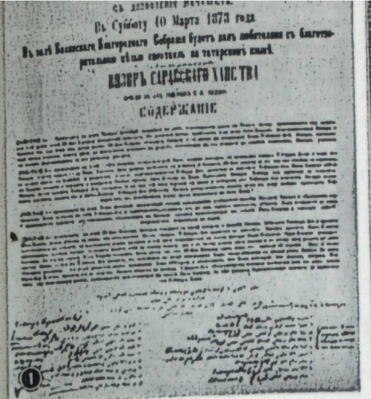
1936. «Шахсенем» Глиэра (Агсабадзе), «Аршин мал алан» У. Гаджибекова, «Красный мак» (Арбатов), «Лебединое озеро».

1937. «Кёр-оглы» У. Гаджибекова (Идаятзаде), «Шахсенем» Глиэра (Искендеров).

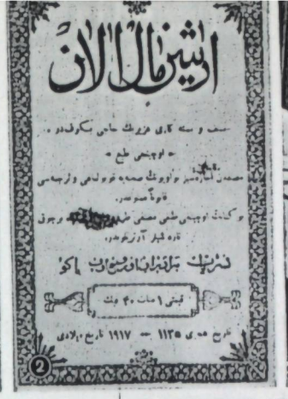
1938. «Нергиз» Магомаева (Дадашев), «Аршин мал алан» (Идаятзаде), «Бахчисарайский фонтан».

1939. «Сафа» («Радость») Манляна (Дадашев), «Эсмеральда» (Геворков и Вронский).

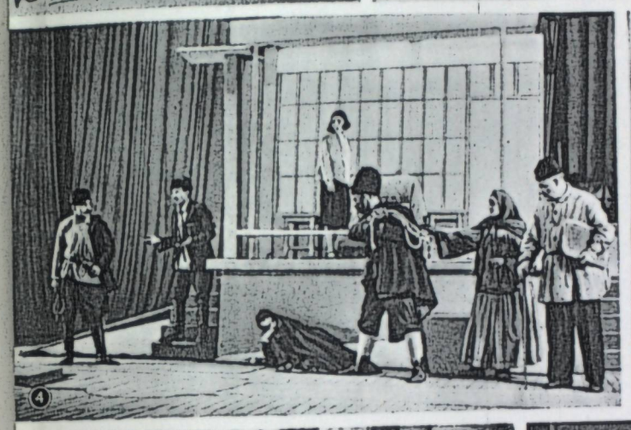
1940. «Шах Исмаил» Магомаева, «Девичья башня» Бадалбейли (Идаятзаде, Геворков и Вронский), «Лебединое озеро».

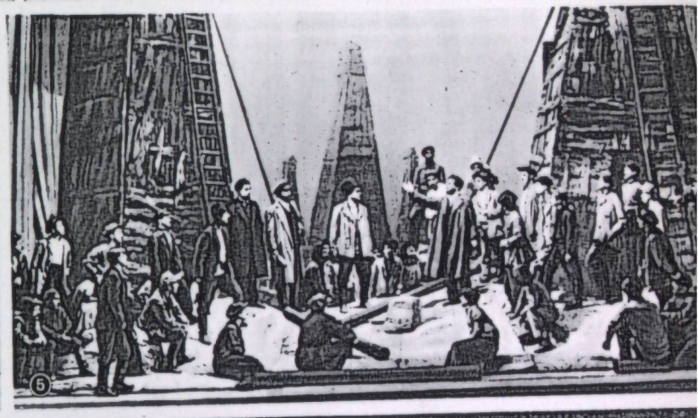


1


2


3


4

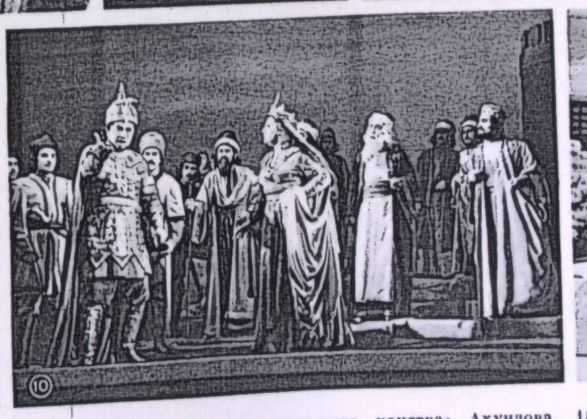

5

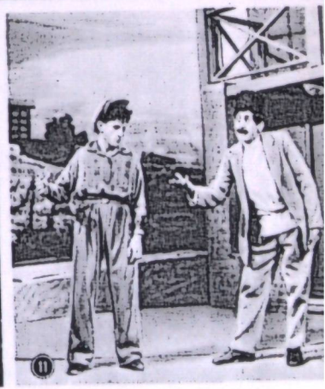

6


7


8


9


10


11

К ст. Азербайджанский театр. 1. Афиша спектакля «Везир ленкоранского ханства» Ахундова. 1873. 2. Обложка либретто оперы «Аршин мал алан» У. Гаджибекова. 1917. 3—10. Сцены из спектаклей Т-ра им. Азизбекова: 3. «Мертвецы» Мамедкулизаде. 1940. 4. «Алмас» Джабарлы. 1931. 5. «Ханлар» Вургуна. 1939. 6. «Невеста огня» Джабарлы. 1939. 7. «Утро Востока» Мамедханлы. 1947. 8. «Шейх Санан» Джавида. 1956. 9. «Отелло» Шекспира. 1949. 10. «Фархад и Ширин» Вургуна. 1954. 11. Сцена из спектакля «Хасай» Шаика. Азерб. ТЮЗ.



К ст. Азербайджанский театр. 1—3. Сцены из спектаклей Бакинского рус. т-ра им. Самеда Вургуна: 1. «Кремлёвские куранты» Погодина. 1956. 2. «Вагиф» Вургуна. 1956. 3. «Маскарад» Лермонтова. 1959. 4—10. Т-р оперы и балета им. Ахундова. Сцены из опер: 4. «Аршин мал алан» У. Гаджибекова. 1938. 5—7. «Кёр-оглы» У. Гаджибекова. 1937. 8. «Шахсенем» Глиэра. 1937. 9. «Лейли и Меджнун» У. Гаджибекова. 1958. 10. «Севиль» Амирова. 1959. 11. Сцена из балета «Семь красавиц» Караева. 1959. 12. Сцена из балета «Девичья башня» А. Бадалбейли. 1958.

1941. «Ануш» Тиграняна (Идаятзаде), «Сигнал» Криштула и Вайнштейна, «Бахчисарайский фонтан»; «Арлекинада» Дриго.

1942. «Гнев народный» Зейдмана и А. Бадалбейли, «Родина и фронт» У. Гаджибекова, «Хосров и Ширин» Ниязи (Идаятзаде), «Аршин мал алан» У. Гаджибекова, «Красный мак».

1943. «Ашик Гариб» З. Гаджибекова, «Кёр-оглы» У. Гаджибекова (Идаятзаде), «Севильский цирюльник» (Раппопорт), «Раймонда».

1944. «Хосров и Ширин» Ниязи.

1945. «Вэтэн» («Родина») Караева и Гаджиева (Идаятзаде), «Лебединое озеро» (Геворков), «Дон Кихот» (Геворков).

1946. «Кармен» (Идаятзаде).

1947. «Хосров и Ширин» Ниязи, «Девичья башня» А. Бадалбейли.

1948. «Низами» А. Бадалбейли (Идаятзаде), «Нергиз» Магомаева (Идаятзаде), «Бахчисарайский фонтан» (Геворков).

1949. «Аршин мал алан» У. Гаджибекова, «Щелкунчик» (Геворков).

1950. «Гюльшен» С. Гаджибекова (Алмасзаде и Дадашев).

1951. «Дурна» Рустамова.

1952. «Семь красавиц» Караева (Гусев).

1953. «Севиль» Амирова (Мамедов), «Аршин мал алан» У. Гаджибекова (Дадашев).

1954. «Красный цветок» (Алмасзаде).

1955. «Севиль» Амирова (нов. ред.), «Спящая красавица» (Алмасзаде).

1956. «Ашик Гариб» З. Гаджибекова (Дадашев), «Ануш» Тиграняна (Дадашев), «Даиси» Палиашвили (Ш. Бадалбейли), «Шах Исмаил» Магомаева, «Лауренсия» Крейна (Алмасзаде).

1957. «Азад» Джангирова (Мамедов), «Золотой ключик» Зейдмана (Алмасзаде).

1958. «Лейли и Меджнун» У. Гаджибекова, «Гюльшен» С. Гаджибекова (Алмасзаде), «Девичья башня» А. Бадалбейли (Алмасзаде).

1959. «Севиль» Амирова (Мамедов), «Семь красавиц» Караева (Гусев), «Арлекинада» Дриго (Алмасзаде).

Лит.: Гаджибеков Уз., От «Лейли и Меджнун» до «Кёр-оглы», в сб.: Искусство азербайджанского народа, М.— Л., 1938; Мамедова Ш., Пути развития азербайджанского театра, М., 1931; Касимов К., Зарождение и развитие азербайджанского музыкального театра, в кн.: Искусство Азербайджана, т. III, Баку, 1950; Дадашев С., 50-летие Азерб. ордена Ленина театра оперы и балета им. М. Ф. Ахундова, Баку, 1958 (на азерб. яз.).

АЗЕРБАЙДЖА́НСКИЙ ТЕА́ТР ЮНОГО ЗРИ́ТЕЛЯ ИМ. М. ГО́РЬКОГО — театр для детей в Баку. Имеет два сектора — русский (создан в 1928) и азербайджанский (открыт в 1930 на основе драм. кружка пионеров при бакинском клубе моряков). Среди основоположников театра: А. Д. Курбанов, М. А. Дадашев, Ю. Дадашев, З. Алиева, Д. Искендерова, М. А. Ашумов, Г. К. Корнелли. В 1936 т-ру было присвоено имя М. Горького. Вначале т-р ставил переводные пьесы репертуара ТЮЗов. Затем на его сцене появляются пост. азерб. драматургии: «На улицах» Джафарова и Мелик-Еганова (1932), «Нергиз» (1936), «Аяз» (1937), «Гызыл гуш» (1938) Сеидзаде, «Партизан Мамед» Искандерова и Рахмана (1939), «Сейран» Атаева и Ахмедова (1939). Среди лучших пост. 40—50-х гг.— «Вэтэн» (1943), «Мать» (1944), «Фитнэ» (1946), «Чернушка» («Гарача гыз», 1948) А. Шанка, «Мелик Мамед» (1943), «Песня весны» («Бахар негмеси») Аббасова (1949). Активно работая с авторами, т-р создал ряд спектаклей, отражающих жизнь школы, посв. актуальным вопросам современности, а также историч., сказочные и др. Т-р ставит классич. драматургию: «Ревизор» (1937); «Слуга двух господ» (1946); «Два Веронца» Шекспира (1956). Русский сектор пост. спектакли: «Твой дом», «Золотая медаль» (1947) Любимовой, «Павлик Морозов» Губарева (1953), «Как закалялась сталь» (1947). Спектакли «Анаджан» Азимзаде (1957) и «Сомбреро» Михалкова (1957) отмечены на Всесоюзном фестивале драм. т-ров в 1957. В 1959—60 пост. «Две жизни» Исмаилова, «Утро апреля» Азимзаде. В составе коллектива т-ра (1960)— нар. арт. Азерб. ССР А. *Агаев*, засл. арт. С. Меджидова, С. Алескеров, А. Атаев, Ю. Дадашев, Г. А. Садыгов, А. Т. Лежнев и др. Режиссёры — засл. деят. иск-в Азерб. ССР З. Нейматов, К. Гасанов, режиссёры —А. С. Варшавский, У. Рафили и др. *К. Кас.*

АЗЕРБАЙДЖА́НСКИЙ ТЕАТРА́ЛЬНЫЙ ИНСТИТУ́Т ИМ. М. А. АЛИ́ЕВА — создан в 1945 в Баку на базе существовавшего с 1923 бакинского театр. техникума. Имел 3 факультета: актёрский, режиссёрский и театроведческий, с 1959 — актёрский и культпросветработы. Готовит кадры для т-ров Азербайджана, руководителей художеств. самодеятельности, домов культуры, клубов. Среди выпускников ин-та актёры — М. и С. Дадашевы, М. Джанизаде, А. Мамедов, режиссёры — Н. Рзаев, У. Рафили. В составе педагогов ин-та: проф. Р. И. Тахмасиб, нар. арт. СССР А. Искендеров, нар. арт. Азерб. ССР М. Мамедов, М. Ашумов и др. В 1954 ин-ту присвоено имя нар. арт. СССР М. А. Алиева. *К. Кас.*

АЗЕРБАЙДЖА́НСКИЙ ЦИРКОВО́Й КОЛЛЕКТИ́В — см. *Цирковые коллективы.*

АЗЁРСКАЯ, Елизавета Григорьевна [29. II(12.III). 1868—13.III. 1946] — русская артистка оперы (меццо-сопрано) и педагог. Муз. образование получила в Киевском муз. уч-ще Рус. муз. об-ва у К. Эверарди. В 1891 была приглашена в Киевский оперный т-р. В 1892—94 совершенствовалась как певица в Милане (у Броджи) и в Париже (у Бертрами). В 1895—97 А. гастролировала по мн. городам России (Астрахань, Казань, Саратов, Нижний Новгород и др.). С 1897 пела в Большом т-ре (Москва). А. обладала сильным голосом обширного диапазона и звучного тембра. В репертуаре А. были ведущие партии в операх рус. и зап.-европ. композиторов — Весна («Снегурочка»), Ольга, Графиня («Евгений Онегин», «Пиковая дама»), Кончаковна («Князь Игорь»), Ортруда, Фрика («Лоэнгрин», «Валькирия» Вагнера). А.— первая исполнительница на сцене Большого т-ра партий Кончаковны («Князь Игорь»), Любавы («Садко»), Лауры («Каменный гость» Даргомыжского), Рафаэля («Рафаэль» Аренского). Лучшая партия А.— Кармен. В 1918 А. оставила сцену.

АЗИ́ЗОВА, Муккара́м (р. 31. XII. 1913)—узбекская советская актриса. Нар. арт. Узб. ССР (1955). Член КПСС с 1946. Училась в Моск. студии при узб. Доме просвещения. В 1928—31—актриса Андижанского т-ра. С 1931 работает в Наманганском узб. муз.-драм. т-ре как актриса и режиссёр. Обладая драматич. и вокальным дарованием, выступает в муз. и драм. спектаклях, преим. в лирико-драматич. ролях: Санобар («Сердечные тайны» Рахманова), Хафиза («Шёлковое сюзанэ» Каххара), Нурхон (о. п. Яшена), Гюльсара (о. п. Яшена и Мухамедова), Анна Андреевна («Ревизор»), Смеральдина («Слуга двух господ»), Джесси («Русский вопрос»), Одарка («Запорожец за Дунаем»). Выступает и как режиссёр: в 1936—38 пост. спектакли: «Фархад и Ширин» Яшена, «Аршин мал алан» У. Гаджибекова, «Девушка с гор» С. Абдуллы и др. *Е. Н.*

АЗИМЗАДЕ́, Азим Аслан оглы (24.IV. 1880—15.VI. 1943) — азербайджанский советский художник. Нар. художник Азерб. ССР (1927). Член КПСС с 1923. Сотрудничал в журнале «Молла Насреддин». В первой половине 20-х гг. оформлял спектакли в Бакинском Сатир-агиттеатре («Колесо фортуны» С. Ахундова, «Саботажники» Ордубады) и азерб. драм. т-ре (ныне Т-р им. Азизбекова) — эскизы костюмов к пьесам «В 1905 году» Джабарлы (1922), «Шейх Санан» Г. Джавида. Творчество А. сыграло большую роль в развитии изобразительного иск-ва Азербайджана, в т. ч. театр. живописи. *К. Кас.*

АЗИ́МОВ, Вахаб (р. 1897) — узбекский советский театральный деятель, актёр и режиссёр. Нар. арт. Узб. ССР (1939). Вместе с *Хамзой* участвовал в организации Андижанского узб. т-ра (1919), где работал в качестве актёра, выступая преимущественно в пьесах Хамзы (Бай — «Отравленная жизнь», Курбаши — «Ферганские трагедии» и др.). Впоследствии играл роли: Мадазим, Баймат («Два коммуниста», «Сожжем» Яшена), Салих-бай («Бай и батрак» Хамзы), Маджитдин («Алишер Навои» Уйгуна и Султанова), Земляника («Ревизор»), Предукома («Шторм»), Макферсон («Русский вопрос»). С 1927 выступает и как режиссёр, пост. спектакли: «Бай и батрак» (1940); «Тахир и Зухра» С. Абдуллы (1941) и др. Один из организаторов узб. т-ров в Наманган (1931), Оше (1932), уйгурских т-ров в Андижане (1934) и Казахстане (1935), Ташкентского узб. т-ра муз. драмы и комедии им. Мукими (1939). *В. Д.*

АЗИ́МОВА, Азиза (р. 1915) — таджикская советская артистка балета, балетмейстер. Нар. арт. Тадж. ССР (1941). Член КПСС с 1941. В 1930 вступила в труппу передвижного рабочего т-ра в Ташкенте, с 1932 — актриса Таджикского драм. т-ра в Сталинабаде (ныне Т-р им. Лахути). Играла роли Раано (о. п. Сандмурадова), Адельмы («Принцесса Турандот» Гоцци) и др. С 1937 становится танцовщицей Тадж. муз. т-ра в Сталинабаде (ныне Т-р оперы и балета им. Айни). Исполняла нац. танцы в муз.-драм. и оперных спектаклях. Лирич. дарование А. выявилось в партии Ногзуль в первом тадж. балете «Две розы» Ленского. В классич. балетах исполняла партии: Лизы («Тщетная предосторожность» Гертеля), Марии («Бахчисарайский фонтан»). В 1950 окончила балетмейстерское отделение ГИТИСа и осуществила в Т-ре им. Айни пост. балетов «Красный цветок» (1951); «Доктор Айболит» Морозова (1952). Является также главным балетмейстером Тадж. гос. филармонии. *Н. Н.*

АЗМАЙПАРАШВИ́ЛИ, Шалва Ильич [25.XII.1902 (7.I.1903)—17. V. 1957] — грузинский советский дирижёр и композитор. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1941). Член КПСС с 1940. Деп. Верх. Совета Груз. ССР 1—3-го созывов. Окончил Тбилисскую консерваторию по классам композиции и дирижирования (1930) и аспирантуру по классу дирижирования (1933). С 1927 А. занимался педагогич. деятельностью (с 1933 — в Тбилисской консерватории), выступал как дирижёр. С 1932 А. — дирижёр Тбилисского т-ра оперы и балета. Под руководством А. были пост. оперы «Тихий Дон» Дзержинского (1938), «Броненосец Потёмкин» Чишко (1938), «Депутат» Ш. Тактакишвили (1940), «Ладо Кецховели» Киладзе, «Родина» Туския (1941), «Сказание о Тариэле» Мшвелидзе (1946, Ст. пр. 1947) и др. А. — автор оперы «Хевисбери Гоча» (1951), муз. комедий «Желанный жених» (1957), «Иные нынче времена» (1952, Груз. т-р муз. комедии, Тбилиси), симф. и др. произв. В своём творчестве А. опирался на груз. городской муз. фольклор. *Н. Э.*

АЗМА́РИ — народные певцы в Эфиопии. Слагают патриотич. песни и песни бытового характера. Острые шутки и реплики А. получили распространение в народе. А. выступают обычно втроем (двое мужчин и одна женщина), принимают участие в свадьбах, торжествах, праздниках и т. д. Песни А. имеют большое значение в формировании муз. репертуара эфиопского национального т-ра. *В. Дан.*

АЗНИ́В РА́ЧЬЯ — см. *Рачья Азнив.*

«АЙДА» («Aida») — опера Дж. *Верди*, либр. А. Гисланцони по сценарию О. Ф. Мариета. Пост. 24 декабря 1871, Каир (Амнерис — Гросси, Аида — Поццони, Радамес — Монджини, Амонасро — Штеллер, Рамфис — Медини. Дирижёр Беттезини).

В России впервые пост. итал. труппой 19 ноября 1875, Петербург (Аида — Штольц, Амнерис — Кари, Радамес — Николини, Амонасро — Котоньи, Рамфис — Каппони, Фараон — Строцци). Впервые на рус. яз.—1 апр. 1877, Мариинский т-р, Петербург (Аида — Меньшикова, Амнерис — Каменская, Радамес — Орлов, Амонасро — Корсов, Рамфис — Стравинский, Фараон — Палечек). Среди выдающихся рус. исполнителей «А.»: Павловская, Фигнер, Дейша-Сионицкая — Аида, Славина, Лавровская — Амнерис, Мельников, Тартаков — Амонасро, Ершов, Фигнер, Алчевский — Радамес.

На сов. сцене поставлена впервые 6 окт. 1922, Большой т-р (Аида — Держинская, Амнерис — Обухова, Радамес — Евлахов, Амонасро — Савранский, Рамфис — Осипов. Дирижёр Сук, реж. Лосский, худ. Федоровский), 23 дек. 1922 — Гос. т-р оперы и балета, Петроград (дирижёр Купер, реж. Лосский). Новая пост.— Большой т-р (1951; Аида — Покровская, Амнерис — Давыдова, Радамес — Ханаев, Рамфис — Петров, Амонасро — Лисициан, Фараон — Соловьёв, Жрица — Иванова; дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Покровский, худ. Старженецкая, хормейстер Шорин, балетм. Захаров). «А.» пост. также в оперных т-рах Харькова (1938), Алма-Аты (1939), Еревана (1941), Риги (1953), Сталинабада (1954), Фрунзе (1960).

Издания.— Партитура, Milano, G. Ricordi & Cie [1913]; рус. изд. клавира, перевод Г. Лишина и Г. Олизара, М., Юргенсон, [1896].

Лит.: Соловцова Л., «Аида» Джузеппе Верди, М., 1954 (Путеводители по западноевропейской музыке). *И. Гр.*

«АИСТЁНОК» («Дружные сердца») — балет для детей Д. Л. *Клебанова*, либр. М. Я. Пинчевского (о безрадостном детстве мальчика-негра и счастливой жизни советской детворы). Пост. 6 июня 1937, Большой т-р (Аистёнок — Ванко, Страус — Варламова, Петух — Левашёв, Горилла — Кондратов, Кошечка — Плисецкая, Пёс — Авалиани, Негритёнок — Швачкин; балетмейстеры Радунский, Попко, Поспехин, дирижёр Файер, худ. Зимин, Макаров, Дьякова). Новая редакция — «Дружные сердца», пост. 21 ноября 1948, тот же т-р (Аистёнок — Волкова, Оля — Стручкова, Петух — Швачкин, Боря — Гербер, Кошечка — Орловская, Пёс — Царман, Страус — Варламов; балетмейстеры Радунский, Попко, Поспехин, дирижёр Файер, худ. Зимин). *Л. П.*

АЙВАЗЯ́Н, Артемий Сергеевич [р. 12 (25). VI. 1902] — армянский советский композитор, виолончелист и дирижёр. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1939). Член КПСС с 1955. Окончил консерваторию в Тбилиси по классу виолончели (1923), консерваторию (1932) и Школу высшего мастерства (1935) в Москве. В 1923 брал уроки композиции у А. Спендиарова в Ереване. В 1938—42 А. — худ. рук. Гос. эстрадного оркестра Арм. ССР, в 1943—45 — директор и худ. рук. т-ра Музкомедии в Ереване. Автор оперы «Тапарикос» (1938, Театр оперы и балета им. Спендиарова), оперетт «Ашуг Мурад» (1944), «Счастливый день» (1945), «Кадж Назар» (1946), «Восточный дантист» (1946) по А. Пароняну, «Старая болезнь» (1953) (пост. в Ереване), камерно-инструмент., вокальных и др. соч. *Н. Гр.*

АЙДА́РОВ (наст. фам.— Вишневский), Сергей Васильевич (1867—16.VIII. 1938) — русский советский актёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1937). В 1898 окончил драм. курсы Моск. театр. уч-ща (класс А. П. Ленского). В том же году был принят в труппу моск. Малого т-ра, на сцене к-рого выступал до конца жизни. Большое значение для А. имела его работа в Новом т-ре (молодёжный филиал Малого т-ра) под рук. А. П. Ленского. А. обладал большой культурой, творчество его было несколько рационалистично. Роли: Крутицкий, Вышневский, Берендей, Иван Грозный («На всякого мудреца довольно простоты», «Доходное место», «Снегурочка», «Василиса Мелентьева» Островского), Шпекин («Ревизор»), Юлий Цезарь (о. п. Шекспира), Аракчеев («Аракчеевщина» Платона) и др. А. работал также как режиссёр. Пост. в Малом т-ре пьесы Островского «Василиса Мелентьева» (1914), «На бойком месте» (1915); «Перед зарёй» П. Гнедича (1910) и др. В 1925—1930 возглавлял студию им. Ермоловой. Вёл педагогич. работу (с 1904). *В. Мас.*

АЙДА́РОВ, Ситдик Ханифеевич (1895—13.IX. 1938) — татарский советский актёр, певец. Сценич. деятельность начал в 1912 в передвижной тат. труппе «Сайяр». В период гражданской войны — участник фронтовых театр. бригад. С 1921 — артист Татарского

показательного драм. т-ра в Казани (ныне Т-р им. Г. Камала). Обладая хорошим голосом, А. выступал в муз. спектаклях т-ра. Первый исполнитель ролей молодых лирич. героев. Роли: Халиль («Галиябану» Файзи), Батыржан («Наёмщик» Гизата), Булат («Голубая шаль» Тинчурина). Драматич. дарование А. раскрылось в ролях шахтёра Махмута («В вороньем гнезде» Ш. Камала), Хлестакова, Фердинанда. В 1934—38 учился в тат. оперной студии при Моск. консерватории. *Х. К.*

АЙЗМАН, Давид Яковлевич [14(26).III.1869—26.IX. 1922] — русский писатель и драматург. Род. в евр. семье. Учился в Одесской художеств. школе и в Высшей школе искусств в Париже. Лит. деятельность начал в 1901. Примыкал к группе «*Знание*», возглавляемой М. Горьким. В своих произв. А. изображал гл. обр. еврейскую среду; пьесы его проникнуты либерально-гуманистич. протестом против самодержавия, с большой натуралистичностью в них описывается жизнь евр. бедноты. Лучшую пьесу А. «Терновый куст» высоко ценил Горький (пьеса была запрещена царской цензурой, в 1906 пост. в Париже). А. написал также пьесы «Семейные дела» (1910), «Правда небесная» (1912), «Латинский квартал» (1916), «Летний роман» (1916), «Жёны» (1908, Александринский т-р), «Консул Гранат» (1918, Большой Дмитровский т-р, Москва) и др.

Соч.: Собрание соч., т. 1—7, СПБ, Изд-во «Просвещение», 1911—16 (в томе 5-м пьеса «Жёны»); Терновый куст, П., 1920; Консул Гранат, П., 1923.

Лит.: М. Горький. Материалы и исследования. Сборник, т. 2, Л., 1936, с. 305—47; Луначарский А. В., Критические этюды. Русская литература, Л., 1925, с. 153—204.

АЙЗМАН, Николай Спиридонович [р. 2(15).XII. 1905] — чувашский советский драматург. Род. в крестьянской семье. Занимаясь крестьянским трудом, принимал активное участие в художеств. самодеятельности. В 1928 окончил нац. муз.-театр. студию (Чебоксары). После окончания студии работал актёром и режиссёром Чувашского т-ра драмы (Чебоксары). Драматургич. деятельность начал в 1929. Автор пьесы «Шум» (1931) об индустриализации Чувашии. Пьесы А. «Не по коню, так по оглоблям» (1939), «Патриоты» (1941), «Лиза Короткова» (1944) и др. посвящены жизни и быту, культурно-политич. и духовному росту людей чувашской колхозной деревни. Сатирич. направленностью, нац. колоритом отмечены пьесы комедийного жанра: «Выйди замуж за Ивана» (1957) и др. Пьесы А. ставились в Чувашском т-ре драмы и др. т-рах республик Поволжья.

Соч.: Лиза Короткова, Чебоксары, 1947; Три пьесы, Чебоксары, 1958; Пьесы, Чебоксары, 1959 (на чуваш. яз. все).

Лит.: Сиротинин М. Н., Очерки истории чувашской советской литературы, Чебоксары, 1956; Чувашская АССР к 40-летию Советской власти. Сб. статей, Чебоксары, 1957. *Б. Б.*

АЙМА́НОВ, Шакен Кенжетаевич (р. 15.II. 1914) — казахский советский актёр, режиссёр. Нар. арт. СССР (1959). Член КПСС с 1940. Депутат Верх. Совета Каз. ССР 4-го созыва. Род. в семье крестьянина-скотовода в Баян-Аульском р-не Павлодарской обл. По окончании школы поступил в Казахский ин-т просвещения (Семипалатинск), где участвовал в работе кружка художеств. самодеятельности. В 1933 был принят в труппу Казахского т-ра драмы (Алма-Ата). Первая роль — Граммофонов в пьесе «Мой друг» Погодина. Исполнял преим. роли героев. Позднее занялся режиссёрской работой (в 1947—51 был гл. режиссёром театра). С 1953 работает в кино как актёр и режиссёр.



Творчество А. характеризуется глубоким реализмом, яркостью социальной и психологической характеристик, внутренним драматизмом и сильным темпераментом. Он создал монументальные героич. образы. Среди ролей А.: Ахан-сере [«Ахан-сере и Актокты» («Трагедия поэта») Мусрепова], Исатай («Исатай и Махамбет» Ахинжанова), Кобланды (о. п. Ауэзова). С публицистич. страстностью играет А. роли современников: Кидд («Голос Америки» Лавренёва), Кривенко («Победители» Чирскова), Бретт («Глубокие корни» Гоу и д'Юссо). Яркой сатиричностью, обличит. силой отмечены отрицат. образы А.: Казанцев («Ночные раскаты» Ауэзова), Кодар («Козы Корпеш и Баян Слу» Мусрепова). Играя роли Шадрина («Человек с ружьём»), Тихона («Гроза»), Сатина («На дне»), А. создал подлинно русские характеры, раскрыл идейную сущность образов. С ярким темпераментом и комедийным блеском исполнял А. роль Петруччио («Укрощение строптивой»). Комедийное дарование А. проявилось в одной из его первых работ — в роли Хлестакова, а также в роли Алдар-Косе (о. п. Хусаинова) и др. За участие в спектакле «Абай» (один из авторов инсц., реж. спектакля, исполнитель роли Ведущего) удостоен в 1952 Сталинской премии. Пост. спектакли: «Дружба и любовь» Абишева, «Закон чести» Штейна, «Таланты и поклонники», «Человек с ружьём» и др. Снимался в кинокартинах «Песни Абая» (Шарип), «Золотой рог» (Досанов), «Джамбул» (заглавная роль) и др. Пост. фильмы «Поэма о любви» (1953), «Дочь степей» (1954), «Наш милый доктор» (1958).

АЙМА́ЧНЫЕ ТЕА́ТРЫ — областные театры Монголии. Труппы А. т. состоят из драматич., муз., вокальных и танцевальных групп. Возникли из муз. и театр. самодеятельных кружков, организованных после победы народной революции в Монголии (1921) в аймачных (областных) центрах. Организаторами этих кружков являлись представители городской и сельской интеллигенции, члены Революционного союза молодёжи. Муз. кружками руководили народные музыканты, драматическими — учителя. Репертуар их состоял из муз.-драматич. сценок бытового, лирич., сатирич. содержания, к-рые издавна создавались в народе и исполнялись в юртах, на гуляниях, во время праздников. Участники кружков выезжали с концертами и спектаклями на летние и зимние стойбища.

В 1946 в Улан-Баторе были организованы двухлетние муз.-драм. курсы для наиболее способных участников художеств. самодеятельности, и в 1948 из числа окончивших эти курсы создан первый проф. (муз.-драм.)

Ш. К. Айманов в ролях: 1. Тихон. 2. Ахан-сере. 3. Петруччио.







А. т. в Чойбалсане. В 1942 Улан-Баторский муз.-театр. техникум выпустил группу казахских актёров, на основе к-рой создан Баинульгинский А. т., сначала полупрофессиональный, затем (с 1956) профессиональный театр. В 1950 создан А. т. в Джаргаланте (театр возник на основе самодеятельного кружка, существовавшего в этом городе еще с 20-х гг.). В Улан-Баторе проводятся декады А. т. *Г. У.*

АЙМУРЗА́ЕВ, Джолмирза [р. 8(21).I. 1910] — каракалпакский советский драматург. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1957). Член КПСС с 1946. В 1930 окончил педагогич. техникум в Турткуле. Лит. деятельность начал в 1927. В 1933 написал муз. комедию «Бюрократы». В 1956 окончил высшие лит. курсы при Моск. лит. ин-те им. М. Горького. Автор муз. комедии «Своей палкой себя самого» (1940), муз. драм «Лейтенант Елмуратов» (1943), «Айгул и Абат» (3 варианта — 1946, 1948, 1958), «На берегу Аму-Дарьи» (1949), «Бердах» (2 варианта — 1950, 1958) — о нац. поэте, «Равшан» (1956, совм. с Алланазаровым) и др. Пьесы А. пост. в каракалпакском т-ре им. Станиславского (Нукус). В них отражено прошлое каракалпакского народа, борьба за Сов. власть, классовая борьба в ауле, жизнь советских людей, героизм современников в годы Великой Отечеств. войны и трудовые подвиги тружеников с. х-ва. *Т. Б.*

АЙНИ́ (наст. имя — Садриддин Саидмурадович) [15(27).IV. 1878, Соктари (близ Гиждувана),—15.VII. 1954, Самарканд] — таджикский советский писатель, учёный. Засл. деят. наук Тадж. ССР. Основоположник тадж. советской лит-ры. Драматургич. произв. А. не имеет, но его имя тесно связано с тадж. театр. иск-вом; произведения А. неоднократно инсценировались. В Т-ре им. Лахути (Сталинабад) в 1954 пост. спектакль «Дохунда» (инсц. Дж. Икрами), в 1951 — «Обездоленная девушка» (инсц. Дж. Икрами), в 1953 — «Смерть ростовщика» (инсц. С. Саидмурадова, М. Касимова). Эти инсценировки шли также в других т-рах республики. *И. Н.*

АЙТАЙ (Ajtay), Андор (р. 25.VII. 1903) — венгерский актёр. Засл. арт. Венгерской Народной Республики (1953). С 1924 выступал в провинциальных т-рах, с 1932 — в т-ре Комедии и Национальном т-ре (в качестве гастролёра), в 1952—59—в т-ре Народной Армии в Будапеште. С 1959 работает в т-ре им. Петёфи (Будапешт). Роли: Клаузен («Перед заходом солнца» Гауптмана), Актёр («На дне»), Человек в мантии («Такая любовь» Когоута). Работает также как режиссёр; пост.: «Мать» Чапека (1956), «Антигона» Ануя (1957), «Лебедь» Мольнара (1957), «Гостиница „Астория"» Штейна (1958) и др. Снимается в кино. Удостоен премий им. Ясаи (1953) и им. Кошута (1954).

АЙТЫ́С (от айту — рассказывать) — состязание казахских народных певцов (*акынов*). Своеобразный певческий диалог, участники к-рого стараются превзойти друг друга в исполнении песен. А., вошедшие в быт народа, заключают в себе элементы драм. действия; развивают искусство импровизации (песни сочиняются экспромтом), речевую культуру. В старину А. проводились в торжественной обстановке, красочных костюмах, представляли собой вид зрелища.

Лит.: Ауэзов М., Соболев Л., Эпос и фольклор казахского народа, «Литературный критик», 1940, № 1; Муканов С., Истоки казахского народного театра, «Литература и искусство Казахстана», 1941, № 1, с. 85—91.

Н. Л.

АЙХЕНВА́ЛЬД, Юлий Исаевич [12(24).I. 1872—1928] — русский литературный критик. Окончил историко-филологич. ф-т Новороссийского ун-та (1894). Писал статьи и рецензии в журналах «Вопросы философии и психологии», «Русская мысль», «Вестник воспитания», в газете «Русские ведомости» и др. Автор книг («Пушкин», 1908, «Этюды о западных писателях», 1910, и др.). Работы А., активно утверждавшего идею «искусства для искусства», носят эстетский, субъективистский характер. В журнале «Русская мысль» А. помещал систематич. обзоры о драм. т-рах Москвы. Бурную полемику вызвала статья А. «Отрицание театра» (1912), в к-рой автор отрицал т-р как искусство, утверждая, что он является лишь «подделкой жизни». С 1922 жил за границей.

Лит.: В спорах о театре. Сб. статей, М., 1914 (имеется также текст ст. А. «Отрицание театра»); Юрьев Ю. М., Записки, т. 2. 1893—1917, Л.— М., 1945, с. 414—416.

«АЙЧУРЕ́К» («Лунная красавица») — опера В. *Власова*, А. *Малдыбаева* и В. *Фере*, либр. К. Маликова, Ю. Турусбекова и Д. Боконбаева (сюжетом для оперы взят эпизод из 2-й части кирг. нар. эпоса «Манас» — «Семетей», рисующий борьбу девушки Айчурек за независимость своей родины). Первая кирг. нац. опера. Пост. 15 апр. 1939, Фрунзе. 26 мая 1939 показана на открытии декады кирг. иск-ва в Москве (Семетей — Садыков, Айчурек — Кинзабаева, Толтой — Ешимбеков, Чинкоджо — Боталиев, Кульчоро — Малдыбаев, Калыйман — Куттубаева, Чачикей — Герштейн; дирижёр Целиковский, пост. Куттубаева, реж. Васильев, худ. Штоффер, хормейстер Меркулов, балетм. Холфин).

Издания.—«А», М., Музгиз, 1956, рус. текст В. Винникова.

Лит.: Львов Н., Киргизский театр. Очерк истории, М., 1953, стр. 93—103.

Н. Гр.

«ACADÉMIA» — русское советское книгоиздательство, существовавшее в Ленинграде, затем в Москве в 1922—38. Возникло при Гос. ин-те истории иск-в, в 1933 перешло в ведение Главискусства. В многообразной издательской деятельности «А.» видное место занимали книги по драматургии и т-ру («Книга комедий» Аристофана, «Трагедии» Сенеки, «Драматические произведения» Б. Джонсона, «Восточный театр» и др.). «А.» издано много театрально-мемуарной литературы («Записки актёра» М. С. Щепкина, «Записки» П. А. Каратыгина, «Записки современника» С. П. Жихарева, «Моя жизнь в искусстве» К. С. Станиславского, «Жизнь и творчество русского актёра Павла Орленева», «Рассказ о прошлом» В. Н. Давыдова и т. д.). Издания «А.», в большинстве хорошо оформленные, имеют вводные статьи и подробные примечания, многие из к-рых, однако, содержат серьёзные ошибки формалистич. и вульгарно-социологич. характера.

Лит.: «Каталог изданий „Academia" за 1929—33 с приложением плана изданий на трехлетку 1933—1935», М.— Л., 1932.

А. Шн.

АКАДЕ́МИИ (от греч. Ἀκαδημία — философская школа, основанная философом Платоном близ Афин)— название некоторых высших учебных, научных или художественных учреждений, объединяющих крупнейших специалистов в данной области науки или искусства. Театральные А. зародились в Италии в эпоху Возрождения. Уже в 15 в. членами гуманистических итальянских А. предпринимались опыты постановок произведений античной драматургии (напр., пост. «Эмпидика» Плавта членами римской А. «Помпониана», 1468). Более активную театр. деятельность развернули А. в Италии в 16 в., когда наряду с пост. пьес древних авторов они начали ставить оригинальные драм. произведения, сочинённые членами А. (в т. ч.: П. *Аретино*, А. Пикколомини, Г. Баргальи, Дж. Чекки, Дж. Джелли и др.). Это была гуманистич. драматургия светского содержания, противостоящая средневековому мистериальному т-ру. Из итальянских А. 16 в. наиболее значительные: «Конгрега де Роцци» в Сиене, «Костанти» во Флоренции, «Семпитерни» в Венеции, «Олимпика» в Виченце (для к-рой арх. А. *Палладио* было построено одно из самых совершенных театр. зданий эпохи Возрождения), «Фантастичи» во Флоренции и др. Нек-рые из А. («Элевати» во Флоренции, «Инвагити» в Мантуе и др.) специализировались на постановке муз. драм (мелодрам) К. *Монтеверди*, И. Мелани, Ф. Кавалли и др. Спектакли А. обычно подготавливались под рук. и с участием членов А., в них выступали также

профессиональные актёры и театр. любители. В 17 в. А., разрабатывающие жанры муз. т-ра (опера, балет), возникли во Франции (*Академия танца*, *Академия музыки*), в Англии (Академия музыки), а также в Испании, Германии, Нидерландах и др. С концом эпохи Возрождения наступает закат театр. А., которые сменяются проф. т-рами.

В 19—20 вв. театр. Академии возрождаются в нек-рых странах как разновидность высшей театр. школы (*Академия искусств им. Лу-Синя* в КНР и др.).

Лит.: Storia delle Accademia d'Italia, v. 1—2, Bologna, 1926—27.

АКАДЕМИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР — почётное звание, к-рое даётся в СССР крупнейшим и старейшим театрам республик. Было введено в 1919. Наименование «А. т.» получили 6 старейших т-ров страны: Большой, Малый, Художественный в Москве, Александринский (ныне — т-р драмы им. А. С. Пушкина), Мариинский (ныне — т-р оперы и балета им. С. М. Кирова) и Михайловский (ныне — ленингр. Малый оперный т-р) в Петрограде. В 1920 моск. А. т. были объединены в Ассоциацию А. т. (существовала до 1921), в к-рую через нек-рое время вошли и петроградские А. т. (а также 2 московских не академич. т-ра — Камерный и Моск. т-р для детей). Ассоциация А. т. имела свой орган — журн. «*Культура театра*».

А. т. подвергались ожесточённым нападкам со стороны представителей «левого» иск-ва, отрицавших значение культурного наследия прошлого.

В конце 20-х — нач. 30-х гг. в связи с развитием сов. театр. иск-ва число А. т. значительно увеличилось. В эти и последующие годы почётное звание А. т. получили: Т-р им. Е. Вахтангова в Москве, Укр. т-р оперы и балета им. Шевченко (1926) и Укр. т-р им. И. Франко (1940) в Киеве, Тат. т-р им. Г. Камала в Казани (1926), Узб. т-р им. Хамзы в Ташкенте (1933), Тадж. т-р им. Лахути в Сталинабаде (1939), Укр. т-р оперы и балета им. Лысенко (1939) и Укр. т-р им. Шевченко в Харькове (1947), Туркм. т-р драмы им. Сталина в Ашхабаде (1956), Латв. т-р драмы (1949) и Латв. т-р оперы и балета (1956) в Риге, т-р «Эстония» (1950) и Т-р драмы им. В. Кингисеппа (1957) в Таллине и др. *А. Шн.*

АКАДЕ́МИЯ ГРАНЕЛЛЕ́СКИ — шуточная литературная академия в Венеции в 18 в. См. *Гранеллески.*

АКАДЕ́МИЯ ДРАМАТИ́ЧЕСКОГО ИСКУ́ССТВА в Гаване — см. *Кубинская академия драматического искусства.*

АКАДЕ́МИЯ ИМ. СИБЕ́ЛИУСА — высшее музыкально-театральное учебное заведение Финляндии. Основана в 1882 композитором и преподавателем музыки М. *Вегелиусом*. Первоначально А. и. С. именовалась Гельсингфорсским муз. ин-том (1882—1924), затем — Хельсинкской консерваторией (1924—39); в 1939 консерватории было присвоено имя Я. Сибелиуса, к-рый учился здесь в 1885—89 по классу композиции у Вегелиуса. А. и. С.— учебное заведение с мн. отделениями; имеется класс оперного пения, в к-ром преподаются также декламация, пластика, актёрское мастерство и т. д. А. и. С. воспитала крупных нац. музыкантов — А. Ярнефельта, Э. Мелартина, Т. Куула, Т. Ханниканена и др. *С. Л.*

АКАДЕ́МИЯ ИСКУ́ССТВ (Akademie musických umění, AMU) — высшее театральное учебное заведение в Чехословакии. Создана в 1948 в Праге. А. и. имеет ф-ты: театральный, музыкальный и кино. Театр. ф-т готовит режиссёров и актёров для драматич. (в т. ч. кукольных) т-ров и театроведов, музыкальный — музыкантов-исполнителей и теоретиков музыки, кинофакультет — режиссёров, операторов и сценаристов. При Академии работает учебный т-р — *ДИСК* и кукольный т-р.

АКАДЕ́МИЯ ИСКУ́ССТВ ИМ. ЛУ СИ́НЯ — высшее учебное заведение в Китае. Организована в начале 1938 в Яньане. Одна из первых художеств. школ, созданных на территории революц. Китая. В состав А. и. входили отделения литературы, т-ра, музыки и изобразит. иск-ва. При А. и. имелись научно-исследоват. кабинет и экспериментальная театр. труппа. А. и. сохраняла и развивала революц. традиции кит. искусства, возникшие в период освободит. движения 4 мая 1919. Важное место в учебной работе занимало изучение иск-ва и лит-ры Сов. Союза. В работе А. и. принимал участие выдающийся композитор Си Син-хай (1905—45). Среди первых руководителей и педагогов А. и.— театр. деятели Чжоу Ян, Люй Цзи, Хэ Ци-фан, Чжоу Ли-бо, Чжан Гэн. В 1943 педагоги и учащиеся Академии приняли активное участие в движении за создание *янгэ* (песенно-танцевальных представлений на совр. тематику), в руководстве этим движением. В этот период учащиеся А. и. Хэ Цзин-чжи и Дин Ни создали известную оперу «Седая девушка». А. и. существовала до 1949, затем влилась в Объединённый северокитайский ун-т.

АКАДЕ́МИЯ МУ́ЗЫКИ (Национальная академия музыки) (Académie de Musique) — французский оперный т-р в Париже. А. м. основана в 1671 аббатом П. Перреном, маркизом де Сурдеаком и Р. Камбером, получившими в 1669 от короля Людовика XVI концессию на 20 лет на организацию «оперных академий» (т. е. муз. представлений) в Париже и др. городах. Предшественницей А. м. была «Академия музыки и поэзии», организованная поэтом де Бефом и музыкантом Ж. де Курвилем в 1570 и просуществовавшая до 1572. В 1581 в Бурбонском дворце был пост. спектакль «Королевский комический балет», сочетавший пение, музыку и танцы (пост. Б. де Божуайс, стихи ла Шенайля, муз. де Больё и де Курвиля, декорации Ж. Патена); принципы этой постановки легли в основу создания придворного муз. т-ра во Франции. А. м. открылась постановкой пасторали «Помона» (опера-балет со стихами П.Перрена и музыкой Р. Камбера, пост. Вошампа); этот спектакль имел большой успех и шёл в течение 8 месяцев. Труппа Академии состояла в этот период из 5 солистов (из них 4 женщины), 15 участников хора и 13 артистов оркестра. В нач. своей деятельности эта труппа находилась под влиянием итал. т-ра. Вскоре в результате придворных интриг Перрен вынужден был закрыть А. м. Однако уже в 1672 Ж. Б. *Люлли* удалось получить новую концессию на своё имя и снова открыть А. м. под назв. «Королевская академия музыки». На премьере была исполнена опера-балет «Праздник любви и Бахуса» Люлли, возглавлявшего А. м. (был её директором, администратором, режиссёром и композитором). В А. м. было поставлено ок. 20 опер Люлли, оказавших большое влияние на развитие оперного жанра в стране. Их успех утвердил положение А. м. как постоянного оперного т-ра. После смерти Люлли (1687) А. м. продолжала свою деятельность под руководством различных директоров, в разных помещениях, неоднократно изменяя своё название. В 1737—60 в А. м. ставились оперы Ж. *Рамо*. В 1773—79 успех опер Х. *Глюка* дал возможность А. м. освободиться от преобладания итал. репертуара. После франц. бурж. революции конца 18 в. в репертуар А. м. были включены оперы П. Монсиньи, Ф. Госсека, Э. Мегюля, позднее Ф. Филидора и др. франц. композиторов. В 19 в. А. м. продолжала оставаться крупнейшим муз. центром Европы. В 1871 была переименована в Нац. т-р оперы, для к-рого в 1875 построено новое помещение; с этого же года т-р получил наименование «*Гранд-Опера*».

Л. М.

АКАДЕ́МИЯ ТА́НЦА (королевская) (Académie Royale de Danse) — основана в Париже в 1661 королём Людовиком XIV. Задачей её было изучение иск-ва танца. А. т. состояла из Совета, в к-рый входило 13 мастеров танца, регулярно собиравшихся в таверне, недалеко от Лувра. А. т. занималась кодификацией придворных и характерных танцев. После нападок, содержавшихся в «Письмах о танце» Ж. Ж. Новера, упрекавших Академию в консерватизме, в 1780 А. т. прекратила своё существование. Восстановленная в 1856 как частная организация (под названием Императорская), вскоре закрылась. *Л. М.*

АКБА́РОВ, Икрам (р. 1.III. 1921) — узбекский советский композитор. Окончил Ташкентскую (1945) и Ленинградскую (1950) консерватории, аспирантуру Ленингр. консерватории (1953). С 1954 А.— преподаватель Ташкентской консерватории. Автор балета «Мечта» (Т-р оперы и балета им. Навои, 1951), муз. комедии «Очарован тобой» (совм. с М. Бурхановым и М. Левиевым, Ташкент, 1958), симф., вокальных, камерно-инструментальных соч., музыки к спектаклям, в т. ч. к пьесе К. Яшена «Путеводная звезда» (1957, Т-р им. Хамзы), фильмам и др.

АКИЛОВ, Исахар (р. 14.VII. 1914) — узбекский советский балетмейстер. Засл. арт. Узб. ССР (1942). С 1929 — актёр и танцовщик узб. муз.-драм. т-ра в Самарканде. С 1937 — балетмейстер узб. филармонии. Создал хореографич. композиции, отражающие жизнь советских людей: бухарский хороводный танец, массовый женский танец «Привет девушкам», сюиты «Эпоха свободы», «Праздник труда» и др. *Л. А.*

АКИ́МОВ, Виктор Акимович [р. 16(29).I. 1902] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1958). Член КПСС с 1950. Сценич. деятельность начал в 1920 в Центр. показательном красноармейском рабочем т-ре. В 1921—24 занимался в молодёжной студии при Харьковском т-ре. Одновременно был актёром этого т-ра. В последующие годы играл в т-рах Орехово-Зуева, Днепропетровска, Краснодара, в 1933—44 — в Т-ре рус. драмы в Баку. Роли: Костя-Капитан («Аристократы» Погодина), Шандя («Любовь Яровая»), Сафонов («Русские люди»), Протасов («Живой труп»), Егор Булычов; Кутузов («Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва) и др. С 1944 А. — в труппе Сталинградского т-ра. Роли: Стессель («Порт Артур» Степанова и Попова), Берсенев («Разлом»), Климов («Совесть» Чепурина, Ст. пр. 1951), Часовщик («Кремлёвские куранты»), Макферсон («Русский вопрос»), Бубнов и Яков Маякин («На дне» и «Фома Гордеев»), Городничий; Чебутыкин («Три сестры»), Боков («Большие хлопоты» Ленча) и др. Образы, созданные А., отличаются чёткостью внешнего рисунка, органичностью, жизненной достоверностью.

АКИ́МОВ, Михаил Филиппович [р. 2(14).VII. 1895] — чувашский советский писатель, драматург, театральный деятель. Автор первой чувашской пьесы «Безвременная смерть» (1918, Чувашский передвижной театр), рассказывающей о тяжёлой жизни чувашских крестьян до Октябрьской революции, а также пьесы «Илюк» (изд. 1920, не пост.) о чуваш. женщине. В 1918—20 принимал участие в работе Чувашского т-ра (Чебоксары).



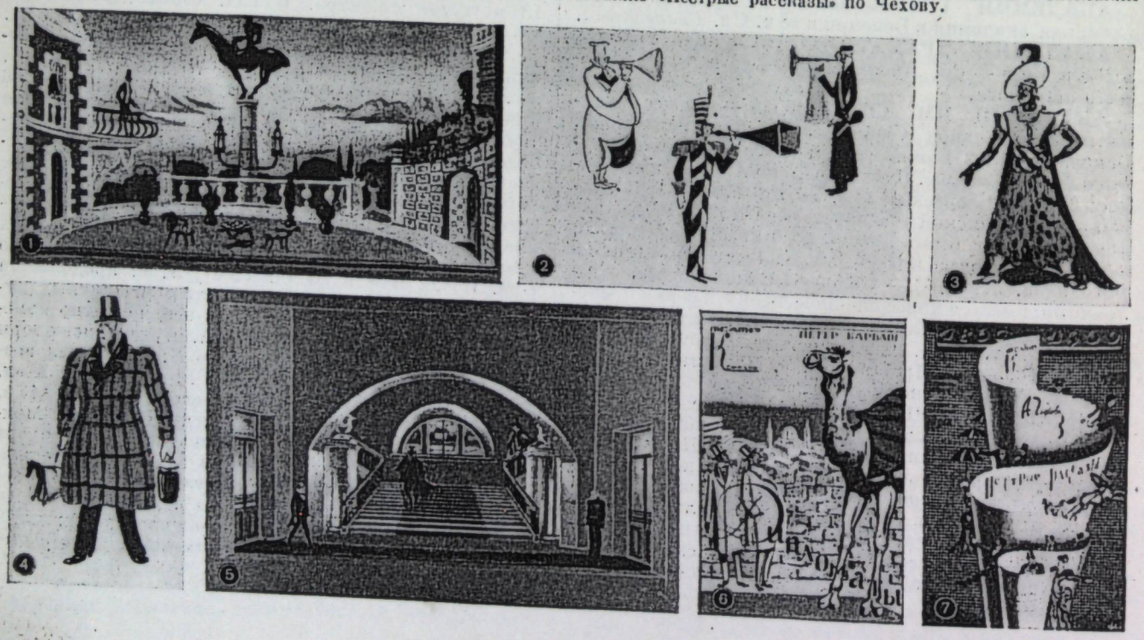
Н. П. Акимов. Автопортрет.

Лит.: Уяр Ф., Хрестоматия чувашской советской литературы, Чебоксары, 1948; Сироткин М., Очерк истории чувашской советской литературы, Чебоксары, 1956. *Ф. Р.*

АКИ́МОВ, Николай Павлович [р. 3(16).IV. 1901] — русский советский режиссёр и художник. Нар. арт. СССР (1960). Род. в Харькове в семье ж.-д. служащего. В 1915—19 учился в художеств. мастерской под рук. М. В. Добужинского, А. Е. Яковлева, В. И. Шухаева в Петрограде. Как театр. художник впервые выступил в 1922 в Харьковском детском т-ре. С 1923 — в Ленинграде. Работал в т-рах «малых форм» («Балаганчик», «Вольная комедия», Ленингр. т-р Сатиры), затем в Ленингр. академич. т-ре драмы, Большом драм. т-ре и др. Творчество А.-художника характеризуется острым чувством современности, разнообразием приёмов, поисками новых выразит. средств, законченностью и точностью формы, графичностью. А. оформил спектакли: «Конец Криворыльска» Ромашова (1926), «Бронепоезд 14-69» (1927), «Страх» (1931) — в Ленингр. академич. т-ре драмы; «Человек с портфелем» Файко (1928) — в Моск. т-ре Революции; «Разлом» (1927); «Заговор чувств» Олеши (1929), «Коварство и любовь» (1930) — в Т-ре им. Вахтангова; «Любовь Яровая» (1936); «Школа злословия» Шеридана (1940), «Офицер флота» Крона (1945) — в МХАТе. С 1929 А. работает как режиссёр, одновременно оформляя свои спектакли; 1-я самостоят. работа А.— «Гамлет» (Т-р им. Вахтангова, 1932. носила формалистич. характер. В 1935—49 А.— художеств. руководитель Ленингр. т-ра Комедии. Здесь А. поставил и оформил спектакли: «Собака на сене», «Валенсианская вдова» Лопе де Вега (1939), «Двенадцатая ночь» (1938); «Тень» Шварца (1940), «Остров мира» Петрова (1947) и мн. др. Жизнерадостность, тонкое остроумие, богатство фантазии, острота характеристик, блестящее оформление спектаклей, пост. А., выдвинули этот т-р в число ведущих т-ров страны. С 1951 А. был гл. режиссёром Ленингр. т-ра им. Ленсовета. Острой сатиричностью, обличит. силой отличались поставленные им спектакли «Тени» Салтыкова-Щедрина (1953) и «Дело» Сухово-Кобылина (1955). С 1955 А.— снова гл. режиссёр Ленингр. т-ра Комедии; поставил и оформил спектакли: «Обыкновенное чудо» Шварца (1956), «Деревья умирают стоя» Касоны (1957), «Трёхминутный разговор» Левидовой (1959), «Рассказ одной девушки...» Тверского (1959), «Пёстрые рассказы» по Чехову (1960) и др. Активно работая над созданием оригинального репертуара, А. борется за утверждение на сцене сов. комедии. А. выступает также как художник кино (фильмы «Кащей бессмертный», «Золушка»). Ему принадлежит большое количество оригинальных афиш к своим спектаклям, произв. станковой живописи и графики, в т. ч. портреты деятелей иск-в (Н. К. Черкасова, Б. М. Тенина, Н. П. Охлопкова). А.— автор ряда статей по вопросам театр. иск-ва. С 1955 преподаёт в Ленинградском театр. институте (руководит художественно-постановочным ф-том); с 1960 — профессор.

Соч.: Художник в театре, «Жизнь искусства», 1928, № 10; Художник в театре, «Театр и драматургия», 1935, № 7; Акимов Н. П., Содоклад о театрально-декорационном искусстве (1-й Всесоюзный съезд советских художников), М., 1957; Трудности и перспективы жанра, «Октябрь», 1958, № 6; Театр в настоящем и будущем, «Театр», 1960, № 3.

Лит.: Акимов. Текст А. Бартошевича, ред. К. Н. Державина, Л., 1933; Бартошевич А., Н. Акимов — художник, Л., 1947; Право на гнев. «Дело» Сухово-Кобылина в Ленинградском театре имени Ленсовета, в кн.: Спектакли этих лет. 1953—1956 гг. Сборник статей, М., 1957, стр. 33—105; Ремез О., На пороге дня завтрашнего, «Театральная жизнь», 1959, № 16, стр. 18—19.



Н. П. Акимов: 1—2. Эскиз декорации и эскизы костюмов к спектаклю «Тень» Шварца. 3. Эскиз костюма Антонио к спектаклю «Двенадцатая ночь». 4—5. Эскиз костюма Варравина и эскиз декорации к спектаклю «Дело». 6. Афиша к спектаклю «Дипломаты» П. Карваша. 7. Афиша к спектаклю «Пестрые рассказы» по Чехову.

АКИ́МОВА (Ребристова), Софья Павловна [сент. 1824—4(16).VII. 1889] — русская актриса. Брала уроки у актрисы А. Т. Сабуровой. В 1846 дебютировала на сцене моск. Малого т-ра; играла здесь до конца жизни. А. была блестящей исполнительницей ролей комич. старух. Первой исполнила мн. роли в пьесах А. Н. Островского: Арина («Бедность не порок»), Аграфена Кондратьевна («Свои люди — сочтёмся»), Кукушкина («Доходное место»), Манефа («На всякого мудреца довольно простоты»), Матрёна («Горячее сердце»), Феклуша («Гроза») и др. Среди лучших работ А. также: Сваха («Женитьба»), Простакова («Недоросль»), роли в водевилях и фарсах. Талантливая бытовая актриса, А. прекрасно владела мастерством речевой характеристики.

Лит.: «ЕИТ», [П.], 1914, вып. VII; «Москва», 1868, № 47 (ст. И. Аксакова «Двадцать два года службы С. П. Акимовой при московских театрах»). *Н. Ф.*

АКИТА, Удзяку (наст. имя — Токудзо) (р. 2. II. 1883) — японский писатель, драматург. В 1907 окончил англ. отделение ун-та Васэда (Токио). В 1908 начал лит. деятельность. В 1913 был связан с прогрессивным театром «Гэйдзюцу-дза», с этого времени работал в области нового театра («сингэки») и драматургии. В 20-е гг. примкнул к деятелям пролетарского иск-ва. Был одним из основателей (1923) прогрессивного т-ра «Сэнку-дза», где пост. его пьеса «Граната» (1923). В 1927 приезжал в Советский Союз. Написал пьесы: «Погребённая весна» (1913), «Три души» (1918), «Ночь на границе» (1921) и др., вошедшие в одноим. сборники. Не прекращал своей деятельности и в годы реакции (1934—45). После 2-й мировой войны А. возглавил Ин-т сценич. иск-ва в Токио. *А. Г.*

АККЕРМАН (Ackermann) — семья немецких актёров. Конрад Эрнст А. (1. II. 1710, Шверин,— 13. II. 1771, Гамбург) — актёр и антрепренёр. В молодости (1735—39) был солдатом, служил в русской армии у фельдмаршала Миниха. В конце 30-х годов А. увлёкся т-ром, стал играть в странствующих нем. труппах. В 1740 дебютировал в труппе И. Шёнемана в Люнебурге. В 1741—46 А. с различными труппами выступал в Гамбурге, Шверине, Данциге. В 1747 вместе с С. *Шрёдер*, своей будущей женой, уехал в Россию, где успешно выступал в Петербурге и Москве. В 1752 вернулся на родину и в 1755 открыл в Кёнигсберге т-р, выстроив спец. здание. В 1758 в связи с началом Семилетней войны А. бежал на юг Германии, где продолжал играть со своей труппой;





С. В. Акимова в роли Зиглинды.

гастролировал также в Эльзасе и Швейцарии. В 1764—1767 А. возглавлял труппу Г. Коха в Гамбурге, где построил и оборудовал новый т-р. Гамбургская антреприза — пора расцвета театр. деятельности А. В его труппе были лучшие нем. актёры того времени: К. Экгоф, М. Бёк, Ф. Л. Шрёдер; актрисы: Ф. Хензель, К. Шульце, С. Шрёдер. А. ставил лучшие произв. классики и совр. нем. драматургии, а также (для поднятия сборов) оперно-балетные спектакли и фарсы. Большие траты А. на декорации и костюмы привели его т-р в 1767 к финансовому краху. Антреприза А. перешла к драматургу Ф. Лёвену, труппа А. вместе с самим А., Шрёдером, Экгофом и др. составила ядро *Гамбургского национального театра*. В 1768 антреприза снова перешла к А. В 1769 он возглавлял также и Нижнесаксонскую труппу. В последние годы жизни А. делил руководство Гамбургским нац. т-ром со Шрёдером, к-рый вёл балетную часть. После смерти А. его антреприза целиком перешла к Шрёдеру.

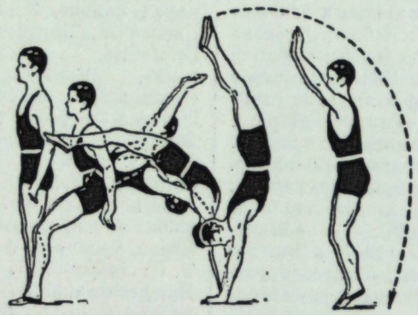


Рис. 1. Схема последовательных положений при исполнении флик-фляка.

А. был передовым театр. деятелем своего времени. Вместе с Экгофом, а позднее Шрёдером он утверждал на нем. сцене реалистич. иск-во и боролся с обветшалыми традициями классицизма. А. завоевал широкую известность и как блестящий актёр. Непосредственное, искреннее, глубокое иск-во А. отличалось ярким нац. своеобразием. Созданные им образы характеризовались яркими бытовыми деталями. А. играл в пьесах Мольера (Оргон, Гарпагон, Сганарель — «Тартюф», «Скупой», «Дон Жуан»), Лессинга (Вахмистр — «Минна фон Барнхельм»), Хольберга и др.

Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1957; Litzmann B., Fr. Ludwig Schröder, Bd 1—2, Hamb.— Lpz., 1890—94; Kindermann H., Ackermanns Wegbereitung, в кн.: Theatergeschichte der Goetherzeit, W., 1948.

Г. Гур.

Доротея А. (12. II. 1752—1821) — актриса. Дочь Конрада Эриста А. и С. Шрёдер. Дебютировала в т-ре своего отца в роли Сары Сампсон в драме Г. Э. Лессинга «Мисс Сара Сампсон». Впоследствии удачно играла в трагедиях и комедиях. Роли: Офелия, Дездемона; Минна («Минна фон Барнхельм» Лессинга). В 1778 оставила сцену.

Шарлотта А. (23. VIII. 1757—10. V. 1775) — актриса. Дочь Конрада Эриста А. и С. Шрёдер. Играла преим. в Гамбурге. Проявила большое дарование, исполняя роли молодых девушек, субреток, а также трагедийные роли преим. во франц. классич. драматургии.

АКМЕ́НТЫНЬ (наст. фам.— Штейнберг), Дагце [22. VII (3. VIII). 1858—16. III. 1936] — латышская актриса. В юности работала швеёй. Как солистка певческого хора А. в 1886 была приглашена на роль Вани в постановке «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») в Рижском латыш. т-ре. В 1887 была зачислена в труппу этого т-ра и работала здесь до ухода со сцены в 1914. Большое обаяние, многогранный талант, приобретённое в упорной работе мастерство принесли А. славу лучшей латыш. актрисы своего времени. А. внесла большой вклад в развитие нац. реалистич. сценического иск-ва. С одинаковым успехом играла роли трагич. героинь, нежных девушек, комедийных субреток и резвых мальчиков. Среди лучших ролей А.: Карлен, Кристина («Дни портных в Силмачах», 1902, «В огне», 1905, Блаумана), Мирдза («Вайделоте» Аспазии, 1894), Спридит, Сниедзе («Спридит», 1903, «Принцесса Гундега и король Брусубарда», 1912, Бригадер), Луиза («Коварство и любовь», 1893), Настя («На дне», 1906), Поля («Мещане», 1904), Нора («Кукольный дом», 1897), Гретхен («Фауст» Гёте, 1898), Эльга (о. п. Гауптмана, 1907). Творчество А. высоко ценили Я. Райнис, Р. Блауман и др. представители передовой латышской культуры.

Лит.: Kundziņš, Dace Akmentiņa, Teātris un dzīve. Almanahs III, Riga, 1959, с. 343—52.

К. К.

АКРОБА́Т (греч. ἀκροβάτης, от ἀκροβατέω — хожу на цыпочках, лезу вверх) — цирковой и эстрадный актёр, исполняющий номера *акробатики*. Различаются А.: прыгуны, клишники, крафт А. (силовые), А. на проволоке, «А. в колонне» (групповые исполнители разнообразных акробатич. эквилибристич. трюков, демонстрируемых преим. с плеч друг друга), А. с подкидной доской (групповой акробатич. номер; один из прыгунов становится на опущенный конец доски, тогда как партнёр прыгает на поднятый конец, тем самым увеличивая силу подбрасывания вольтижёра, проделывающего с доски сальто на плечи третьего акробата).

АКРОБА́ТИКА — один из видов циркового и эстрадного искусства, демонстрирующий мастерское владение телом и высокое развитие мускулатуры. А. делится на 5 видов: силовую, прыжковую на земле, плечевую, икарийские игры и А. на лошадях. В силовой акробатике т. н. верхний акробат исполняет на руках или на голове своего партнёра (нижнего акробата) различные стойки. Акробатич. прыжки выполняются партерными акробатами-прыгунами; наиболее распространены: флик-фляк — резкий прыжок назад на руки, потом на ноги (рис. 1), сальто-мортале — резкий прыжок, при к-ром тело оборачивается в воздухе вокруг своей оси (рис. 2), и колесо — боковой прыжок, при к-ром акробат прыгает на правую руку, переходит на левую и становится опять на ноги. Упражнения плечевой А. предполагают наличие минимально 3 человек, из которых один совершает прыжки сальто-мортале с плеч одного партнёра на плечи другого. В икарийских играх нижние акробаты лежат на спец. подушках, подняв вверх ноги, верхние акробаты совершают прыжки сальто-мортале с подошв одного партнёра на подошвы другого (рис. 3). А. родственны: балансирование (*баланс*), хождение по канату,



Рис. 2. Заднее сальто-мортале с места. Схема последовательных положений: *1* — исходное положение, *2* — прыжок вверх, *3* — группировка и начало крутки, *4* — крутка, *5* — продолжение крутки, *6* — приход.

балансирование на шаре и пр., гимнастика — упражнения на трапеции и др. гимнастич. снарядах.

Акробатич. иск-во было известно уже в древности — в Египте, Греции, Риме и Византии. Первые акробатич. упражнения состояли из эквилибристики на натянутом канате, неустойчивых пирамидах, из танцев между хрупких ваз, прыжков над мечом и т. д.

В средние века это иск-во развивали скоморохи, бывшие одновременно фокусниками, танцорами на канате. Начиная с 18 в. и в особенности в 19 в. А. получила широкое распространение в цирках. Тогда же появилась А. на лошадях.

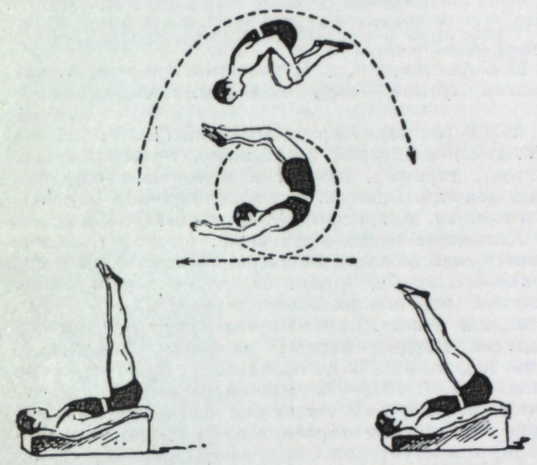


Рис. 3. Икарийские игры. Момент одновременного перехода двух верхних акробатов (перемена местами).

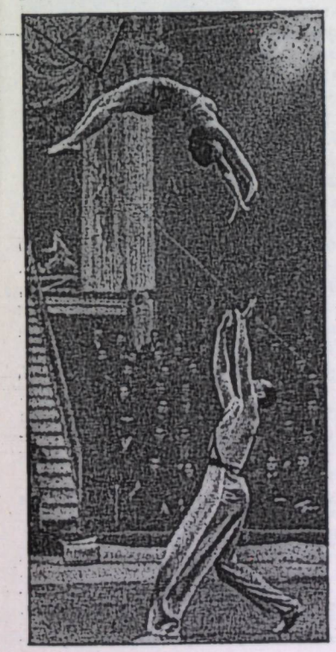
В числе наиболее известных акробатов прошлого — рус. артисты И. и А. Сосины, выполнявшие т. н. двойное сальто-мортале. В советском цирке выдающегося акробатич. мастерства достигли: в области прыжков — М. Осташенко, Л. и Д. Маслюковы, И. Федосов и В. Довейко, В. Саженев, И. Иванова, Ю. Хазов; в области силовой А.—бр. Маренковы.

Подготовка цирковых акробатов проводится в школе циркового иск-ва. А. является также элементом хореографич. дисциплин, используется в танце. А. — одна из вспомогат. дисциплин в учебной подготовке актёра.

В 30-е гг. А. использовалась как постановочный приём в спектаклях, напр. в пост. С. М. Эйзенштейна в т-ре Пролеткульта («Мудрец» по пьесе «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского, «Мексиканец»), В. Э. Мейерхольда («Великодушный рогоносец» Кромелинка, «Лес» Островского, «Мандат» Эрдмана и другие), в спектаклях ТРАМа («Дружная горка»).

АКРОБАТИЧЕ́СКИЙ ЭТЮ́Д—цирковой номер; представляет собой композицию из акробатич. трюков и балетных *«поддержек»*. Исполняется обычно мужчиной и женщиной. Состоит из упражнений, демонстрирующих мускульную силу и пластику тела. *Ал. Ш.*

Акробатический этюд.



АКСА́КОВ, Константин Сергеевич [29. III (10.IV). 1817—7(19). XII. 1860] — русский писатель и публицист. Сын С. Т. *Аксакова*. Учился на словесном ф-те Моск. ун-та (1832—35). Автор неск. пьес, в к-рых отразились его славянофильские взгляды. Драма А. «Освобождение Москвы в 1612 году», проповедующая идею земского собора и отчётности правящих верхов перед народом, была пост. в моск. Малом т-ре в 1850, но после первого представления запрещена цензурой. В драм. пародии «Олег под Константинополем» (соч. 1830-х гг.; изд. СПБ, 1858) А. высмеивает псевдоисторические пьесы; в комедии «Князь Луповицкий, или Приезд в деревню» (соч. 1851) выступает против западников и идеализирует крестьянскую общину.

Лит.: Венгеров С. А., Критико-биографический словарь русских писателей и ученых, т. 1, СПБ, 1889, с. 201—318; т. 6, СПБ, 1904, с. 235—36.

Т. Р.

АКСА́КОВ, Сергей Тимофеевич [20. IX (1.X). 1791—30. IV (12. V). 1859] — русский писатель и театр. критик. Учился в Казанском ун-те. А. был страстным театралом, превосходным знатоком совр. ему рус. т-ра. В молодости играл в любительских спектаклях. В 1827—32 работал в Моск. цензурном комитете. С 1825 выступал как театр. критик (в журн. «Вестник Европы», «Московский вестник», «Атеней», «Галатея», в газ. «Молва», «Московские ведомости» и др.). В своих взглядах на театр А. выражал позиции, близкие гоголевскому направлению в рус. лит-ре, был поборником сценич. реализма, иск-ва глубоких чувств и душевной правды. Высоко ценил творчество М. С. Щепкина и П. С. Мочалова, в к-рых видел крупнейших нац. актёров, выразителей демократич. направления в рус. т-ре. Личный друг Н. В. Гоголя, А. во многом разделял его театр. взгляды. А. является автором мемуарных работ «Яков Емельянович Шушерин и современные ему театральные знаменитости» (1854), «Литературные и театральные воспоминания» (1856—58), а также незаконченной работы «История моего знакомства с Гоголем» (начата в 1854), в к-рых содержатся ценные наблюдения над художеств. жизнью эпохи, яркие характеристики рус. писателей и актёров. Перевёл «Школу мужей» Мольера (1819, Большой т-р в Петербурге).



С. Т. Аксаков. С портрета худ. И. Н. Крамского.

Соч.: Собр. соч., т. 1—4, М., 1955—56.
Лит.: Машинский С., С. Т. Аксаков и русский театр, «Октябрь», 1959, № 5; его же, С. Т. Аксаков, М., 1959.

Т. Р.

АКСЁНОВ, Всеволод Николаевич [7 (19). III. 1898—29. III. 1960] — русский советский актёр. Мастер художеств. слова. Засл. арт. РСФСР (1947). Творч. деятельность начал как драм. актёр. В 1920—1946 (с перерывами) играл в моск. Малом т-ре. Роли: Чацкий; Глумов («На всякого мудреца довольно простоты» Островского), Мечик («Разгром» по Фадееву) и др. С 1935 выступал на эстраде. В его репертуаре — произведения русской классич. и сов. поэзии (Пушкин, Блок, Есенин, Маяковский, Симонов, Твардовский, Щипачёв и др.). А. был инициатором, постановщиком и осн. исполнителем лит.-муз. композиций произведений зап. классики («Пер-Гюнт» Ибсена, «Эгмонт» Гёте, «Арлезианка» Доде, и др.). Иск-во А. отличалось глубоким проникновением в за-

мысел произведений, лиризмом, лаконичностью и точностью выразит. средств. А. снимался в кино (Гарри Смит — «Русский вопрос», Ст. пр. 1948, и др.). Вёл педагогическую работу (курс мастерства художественного слова в Театральном училище им. Щепкина).

Соч.: Искусство художественного слова, М., 1954.
Лит.: Фальский В., Всеволод Николаевич Аксёнов, М., 1956. *Ев. Г.*

АКСЕР (Ахер), Оттон (р.3.VIII. 1906) — польский театральный художник, живописец и график. В 1930 окончил Академию изящных иск-в в Кракове. В 1932—37 работал в Городском т-ре во Львове (оформил «Трёхгрошовую оперу» Брехта, и др.), в 1937—39 — в Городском т-ре в Лодзи («Небожественная комедия» Красинского, и др.), в 1945—49 — в Т-ре Войска Польского в Лодзи («Отелло» Шекспира, «Игра с чёртом» Дрды). В Польском и Современном театрах Варшавы А. создал декорационное оформление спектаклей: «На дне» (1949), «Горе от ума» (1951); «Мария Стюарт» Словацкого, «Маскарад» Лермонтова (оба в 1958), «Дом Бернарды Альбы» Гарсиа Лорки (1959). А. принимал участие во многих постановках реж. Л. *Шиллера*, после его смерти работает с реж. Э. *Аксёром*. *Р. В.*

АКСЕР (Ахер), Эрвин (р. 1. I. 1917) — польский режиссёр. По окончании Гос. ин-та театр. иск-ва в Варшаве (ученик Л. Шиллера), в 1939—41 работал в Польском т-ре во Львове, в 1945—49 был режиссёром и художеств. руководителем Камерного т-ра в Лодзи. С 1949 работает в Современном т-ре в Варшаве (в 1955—57 одновременно возглавлял Национальный т-р в Варшаве).

А. уделяет особое внимание постановкам совр. произведений нац. драматургии. Среди его пост. в Современном т-ре: «Немцы» Кручковского (1949), «Обычное дело» Тарна (1949), «Карточный домик» Загадловича (1953), «Тревожное дежурство» Лютовского (1955). А. работает также над классич. драматургией: «Двенадцатая ночь» (1950, Современный т-р); «Кордиан» Словацкого (1956, Национальный т-р) и др. Среди пост. пьес совр. зарубежных драматургов: «Амфитрион 38» Жироду (1947, Камерный т-р в Лодзи), «Наш город» Уайлдера, «Бидерман и поджигатели» Фриша (1957, 1959, Современный т-р), «Мухи» Сартра (1957, Национальный театр). В 1949—50 поставил спектакли «В одном городе» Софронова, «Мещане» (оба в Современном т-ре). С 1947 преподаёт в польских театральных школах (Лодзь, Варшава). Сотрудничает в журнале «Театр» («Teatr»), пишет фельетоны по вопросам т-ра (сб. фельетонов А. за 1952—54 издан в 1955).

Соч.: Pare uwag o inscenizacji, «W pewnym mieście», «Teatr», 1950, № 2—4; Listy ze sceny, Warsz., 1955—57.
Лит.: Tarn A., Lekcja warsztatu scenicznego, «Teatr», 1951, № 1; Maslinski J., Poemat sceniczny o Janie Kochanowskim, «Teatr», 1952, № 18; «Kordian» Juliusza Słowackiego w Teatrze Narodowym w Warszawie, «Teatr», 1956, № 10; Natanson W., O przewodni motyw «Kordiana», «Teatr», 1956, № 13; Kijowski A., Pewien podchorąży zwariował czyli «Kordian» w Teatrze Narodowym, «Teatr», 1956, № 14; Gruda J., Rozprawa o teatrze współczesnym, «Teatr», 1958, № 16. *Р. В.*

АКСЫ́ПОВ, Залимхан Алиевич (р. 1919) — кабардинский советский драматург. В 1940—47 — актёр Кабардинского т-ра (г. Нальчик). Драматургич. деятельность начал в 1942. Автор драматич. поэмы «Песнь о Даханаго» (1942, нов. пост. 1957), построенной на основе сказания нартов, пьес: «Лашин» (1946), «С восходом солнца» (1952) о строительстве социализма в Кабардино-Балкарии, «Кызбурун» (1954) о трагич. судьбе кабардинской женщины в эпоху феодализма, борьбе народа против угнетателей — князей и иноземных захватчиков, «Не поверили» (1956) и др. Многие пьесы А. пост. в кабардинском т-ре. *Е. Ж.*

АКТ (от лат. actus — действие) — 1) Законченная часть драматического произведения или театрального представления. В театре А. обычно разделяются перерывами (антрактами). А. может дробиться на более мелкие части (явления, эпизоды, сцены, картины).

Деление спектакля на 5 А. впервые было осуществлено в театре Др. Рима (в др.-греч. драме действие продолжалось непрерывно, перемежаясь выступлениями хора). Пятиактное деление затем перешло в европ. драматургию эпохи Возрождения и классицизма (исключение составлял испанский т-р, в к-ром было принято деление пьесы на 3 А.— хорнады). Драматургия последующих эпох имеет от 1 до 5 А. В классич. т-ре ряда стран Востока (Китай, Япония, Индия, Иран и др.) пьесы имеют десятки А.

2) В Англии, в т. н. Елизаветинском т-ре, А. называлась музыка между отдельными частями пьесы. *А. Шн.*

АКТЕ́ (Achté), Лоренц Николай (25. V. 1835—18. IV. 1900) — финский композитор, артист оперы (баритон), дирижёр, педагог и музыкально-общественный деятель. Один из основоположников фин. оперного иск-ва. Муж певицы Э. Ш. *Акте*. В 1868 основал в Хельсинки постоянный симф. оркестр (Академич. оркестровое об-во), в 1869 принял участие в создании Финского клуба, драм. отделение к-рого явилось основой первого фин. нац. т-ра (1872). В 1870 А. исполнил в пост. клуба партию графа Луны в «Трубадуре» Верди — первом оперном спектакле на фин. языке. В 1873 А. организовал при т-ре оперное отделение. В 1873—79 дирижировал оперными спектаклями. Выступал также как певец, исполнял ведущие баритоновые партии в операх «Лючия ди Ламмермур» и «Лукреция Борджиа» Доницетти, «Норма» Беллини, «Фауст» Гуно и др. А. принадлежит также ряд симф. произв. и педагогич. трудов. Выступал как певец и дирижёр в концертах.

Лит.: Aspelin-Haapkylä E., Suomalainen Teatteri ja Oopera, Helsingf., 1908. *А. С., С. Л.*

АКТЕ́ (Achté), урождённая Стрёмер (Strömer), Эмми Шарлотта (14. XI. 1850—2. XII. 1924) — финская артистка оперы (сопрано) и педагог. Жена композитора и певца Л. Н. *Акте*. Одна из основоположников фин. оперного искусства. Пению обучалась в Хельсинки (у Мехелин), Париже (у Массе), Стокгольме (у Ламперти) и Дрездене (у Хильдах). В 1873—79 А.—ведущая певица «Финской оперы» (Хельсинки). Особенно удавались А. трагедийные эпизоды. Партии: Лючия («Лючия ди Ламмермур» Доницетти), Леонора («Трубадур»), Норма (о. п. Беллини), Памина («Волшебная флейта»), Маргарита («Фауст») и др. В 1891—1922 А. руководила собств. оперной труппой. В 1912—23 преподавала пластику, пантомиму и оперное иск-во в Гельсингфорсском муз. ин-те (ныне Академия им. Сибелиуса); работала в театр. училище при Швед. т-ре в Хельсинки.



Лит.: Krohn H., Suomalaisen oopperan ensimmäinen tähti, Helsinki, 1927. *А. С., С. Л.*

АКТЕО (полное название: Центральная театральная секция Главного художественного комитета Академического центра Наркомпроса) — организация, руководившая театральным искусством РСФСР. Была создана в 1921 на основе *ТЕО* (Театральный отдел) Наркомпроса.

В задачи А. входило: «а) теоретическое и программное руководство всем театральным делом в РСФСР; б) широкое содействие зарождению и развитию новых форм театра, созвучных переживаемой эпохе; в) социальное углубление, усовершенствование и охрана высших достижений исторически сложившегося русского театра; приобщение последнего к великому строительству преображённой культуры трудящихся масс; г) широкое содействие зарождению и развитию национальных театров народов, населяющих Республику и автономные области РСФСР» (Из «Положения об Актео», утверждённого Наркомпросом 24.V. 1921, журн. «Культура театра», М., 1921, № 6).

А. состоял из 3 подотделов (научного, экспериментального и общего), Управления гос. академич. т-рами, ряда комиссий. При А. функционировали 2 совещательных органа: Художественный совет по творческим вопросам, Коллегия по делам организации и хозяйства. В 1924 руководство всеми т-рами перешло к художественному отделу Главполитпросвета Наркомпроса. *А. Шн.*

АКТЁР (франц. acteur, от лат. actor — исполнитель), артист (франц. artiste, от лат. ars — искусство),— исполнитель ролей в драматических, оперных, балетных, эстрадных, цирковых представлениях и в кино. См. *Искусство актёра*.

АКТЕ́-ЯЛА́НДЕР (Ackté-Jalander), Айно (23. IV. 1876—8. VIII.1944) — финская артистка оперы (сопрано) и музыкально-общественный деятель. Дочь композитора и певца Л. Н. *Акте* и певицы Э. Ш. *Акте*. Пению обучалась у своей матери и в Парижской консерватории. Впервые выступила как концертная певица в 1893. В 1897—1903 пела в «Гранд-Опера» (Париж), в 1904—06— в «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк); одновременно выступала в фин. оперных т-рах, гастролировала в Англии и др. странах. Партии: Айно (о.п. Мелартина), Эльза, Елизавета, Ева («Лоэнгрин», «Тангейзер», «Нюрнбергские мейстерзингеры» Вагнера), Саломея (о. п. Штрауса), Микаэла, Тоска и др. В 1911 А.-Я. основала совм. с Э. Фацером «Финский отечественный оперный театр»; позднейшие названия — «Финская опера» (с 1914), «Финская национальная опера» (с 1956). В 1911—16 и в 30-х гг. А.-Я. была организатором многочисл. «праздников оперной музыки» в Финляндии. В 1928—30 преподавала оперное пение в Хельсинкской консерватории. В 1938—39 — директор «Финской оперы».



Лит. соч.: Muistojeni kirja. Kuvitettu, Helsingissä, 1925; Taiteeni taipaleelta. Kuvitettu, Helsinki, 1935. *А. С., С. Л.*

АКУ́ЬЯ (Acuña), Мануэль (27. VIII. 1849—6. XII. 1873) — мексиканский поэт. Лит. деятельность начал в 1868. Примыкал к группе писателей, боровшихся за создание нац. культуры. Автор драмы «Прошлое», изображавшей трагич. судьбу падшей женщины. Пост. этой драмы в 1872 явилась значит. событием в обществ. жизни страны.

Соч.: Obras; poesías, teatro, artículos y cartas, México, 1949 (см. также вступ. ст.). *Ю. П.*

АКУТАГА́ВА, Ясуси (р. 12. VII. 1925) — японский композитор. В 1949 окончил муз. академию в Токио по кл. композиции, фп. и дирижирования. Творч. деятельность начал в 1947. Автор балетов «Потерянный рай» (1950), «Сон на дне озера», «Дитя реки», «Пламя и человек», симф. триптиха, песен, хоров, музыки к фильмам и др. Принимал участие в движении «Поющие голоса Японии». *Н. И.*

А́КЦИЙ (Accius), Луций (170—ок. 85 до н. э.) — древнеримский драматург. Написал св. 40 трагедий, содержание к-рых заимствовано преим. из греч. мифологии, перерабатывал произв. Эсхила, Софокла и Еврипида. Иногда объединял в одной трагедии материал двух близких по сюжету драм своих предшественников. Создал также 2 трагедии на римский сюжет (т. н. претексты, лат. praetextae); из них наибольшей известностью пользовалась трагедия «Брут», посв. изгнанию последнего рим. царя Тарквиния Гордого. Трагедии А. сохранились лишь в отрывках (св. 700 строк), по к-рым видно, что его стиль находился под сильным воздействием ораторской речи и отличался патетич. приподнятостью и афористичностью.

Издания: (Фрагменты А.) в изд. Remains of old Latin, ed. and transl. by E. H. Warmington, v. 2, Cambr.— Mass.— L., 1935.
Лит.: История римской литературы, под общей ред. Н. Ф. Дератани, М., 1954, с. 96—99. *В. Я.*

АКЫ́Н — в Казахстане и Киргизии поэт-импровизатор, певец, композитор-мелодист. А. создавали свои песни (текст и мелодию), импровизируя в форме песенного речитатива под аккомпанемент домбры. А. должен был обладать наблюдательностью, острой памятью, артистич. дарованием. Живая мимика, особая выразительность слов, изобретательное обращение с домброй (А. помахивает ею над головой, окручивает вокруг туловища), «обыгрывание» костюма (шапки, рукавов и т. д.) придавало выступлениям А. характер театр. зрелища. А. выступали в соревнованиях нар. певцов — *айтысах*.

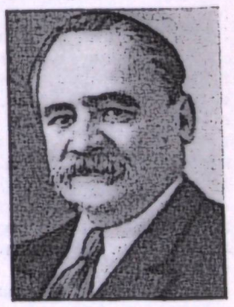
Лит.: Исмаилов Е., Акыны, Алма-Ата, 1957. *Н. Л.*

АЛАВЕРДЯ́Н, Левон Александрович [р. 19 (31). III.1887] — армянский советский актёр. Нар. арт. Груз. ССР (1951). Сценич. деятельность начал в 1908 в Тифлисе. С 1932 — актёр Арм. т-ра драмы (Тбилиси). Играет преим. характерные роли: Бархудар («Намус» Ширванзаде), Бриллиантов («Ещё одна жертва» Сундукяна), Дудукин («Без вины виноватые») и др. *Б. А.*

АЛАДАТЯ́Н, Николайос (ум. 1875) — армянский драматург. Окончил Моск. ун-т (юридич. ф-т). Был одним из основателей арм. студенческого т-ра (1859) в Москве. Автор бытовой комедии-водевиля «Пропали мои пятьдесят червонцев», пост. в 1859 в Москве студентами. *В. Т.*

АЛАДЖА́ЛОВ, Семён Иванович [р. 24. VII (6. VIII). 1902] — армянский советский театральный художник. Окончил Высшие художеств. мастерские (ВХУТЕМАС) в Москве. Работу в т-ре начал с 1924 в 1-м Государственном театре в Ереване (ныне Т-р имени Сундукяна). Оформил спектакли: «Тартюф» (1924), «Отелло» (1926), «Доходное место» (1929), «Егор Булычов и другие» (1933 и 1952). В Т-ре оперы и балета им. Спендиарова (Ереван) оформил балет «Счастье» Хачатуряна (1939). С 1927 работает в т-рах Москвы и др. городов. Спектакли: «Винтовка 492 116» Крона (Госцентюз, 1928), «Восстание Восэ» (Театр имени Лахути, Сталинабад, 1934) и др. *Л. Хал.*

АЛА́ДОВ, Николай Ильич [р. 9 (21). XII. 1890] — белорусский советский композитор. Нар. арт. БССР (1955). Член КПСС с 1942. В 1910 окончил Петерб. консерваторию. С 1932 ведёт педагогич. работу в Минской консерватории (с 1946 — профессор). Автор оперы «Андрей Костеня» (соч. 1947) о героич. борьбе Константина Заслонова против фашистских захватчиков, музыкальной комедии «Тарас на Парнасе» (соч. 1927), а также симф., камерных и др. сочинений. *Бр. С.*



АЛАРКО́Н-И-МЕНДО́СА, Хуан Руис де — см. *Руис де Аларкон-и-Мендоса*.

АЛБА́НСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУРГИ́Я. Истоки алб. т-ра восходят к древней культуре иллирийских племён, живших на Балканском п-ове во 2-м тысячелетии до н. э. Значит. роль в культурной жизни иллирийцев сыграли древнегреч. колонии — Коркира,

Бутротон, Диррахий, Аполлония. В греч. городах на территории Иллирии устраивались театр. представления. Здесь сохранились остатки театр. зданий. До наших дней у албанцев распространены нар. игры, гл. обр. на темы из жизни крестьян, возникшие под влиянием древнегреческих театральных представлений.

Формированию национального театра в Албании препятствовало многовековое господство иностранных государств, особенно турецкое иго, длившееся 5 веков. В Италии оригинальные драматические произв. были созданы в 19 в. алб. эмигрантами (арбрешами). Известный писатель И. Де Рада написал трагедии «Нумидийцы» и «Софонисба», А. Сантори — стихотворную романтич. трагедию «Иеробоам» и драму «Эмира». Первые театр. представления в Албании относятся к концу 19 в.; в это время Кото Ходжи организовал театр. кружок, просуществовавший 4 года. В 1879 в г. Шкодере ученики католич. школы пост. пьесу «Сын еврея» П. Баби. Вначале представления шли на итал. или лат. яз., позже — на алб. яз. К периоду освободит. борьбы албанцев против тур. ига относится творчество основоположника алб. драматургии С. Фрашери, автора патриотич. пьесы «Клятва верности» (1880), пост. к-рой были осуществлены в колониях алб. эмигрантов в Америке, Румынии и др. странах. В это же время писатель С. Гечови написал пьесу «Князь Моиси Големи» на историч. тему. Используя выразит. диалект горцев, автор впервые ввёл в алб. драматургию нар. яз. Пьесы М. Дучи «Судьба» и «Честь» отличались занимательным сюжетом, разработкой характеров. В нач. 20 в. писатель-патриот М. Грамено написал драмы в стихах: «Проклятия албанскому языку» (1905) — о стремлении албанцев к изучению родного языка, и «Смерть Пирра» (1906), отразившую политич. настроения в Албании конца 19 в. Ф. Ноли перевёл на албанский язык трагедии «Гамлет», «Макбет», «Юлий Цезарь», «Отелло» Шекспира и пьесу «Враг народа» Ибсена. Ему принадлежит драма «Израильтяне и филистимляне» (1907), в которой он ставил актуальную для своего времени проблему борьбы против лжепатриотов в национальном антитурецком движении. В 1909 появилась драма «Любовь к родине» Н. Дельвина. Классик алб. литературы поэт А. *Зако-Чаюни* создал пьесы, большинство к-рых до наст. времени входит в репертуар нац. т-ров. В его комедии «Четырнадцатилетний жених» изображены быт и нравы алб. крестьян, с большим мастерством обрисованы характеры героев. Патриотич. пьеса «После смерти» отличается антитурецкой направленностью. В трагедию «Сын своей земли», написанную в стиле франц. классицизма, Зако-Чаюни ввёл образ нац. героя Скандербега. Важный вклад в алб. драматургию внёс писатель Ф. Постоли, написавший пьесы «Незабудка», «Долг матери», «Женитьба адвоката». К историч. и обществ. темам обращались в своих пьесах Э. Харапи («Мустафа-паша»). К. Мирдита («Смерть Скандербега»), Х. Стермили («Страдающие дибранцы» и «Любовь и верность»), К. Флёчи («Вера и Родина» и «Карл Топия»). Писатель Э. Хаджиадеми в своих стихотворных трагедиях на античные темы следовал канонам «Поэтики» Аристотеля, стремясь создать образцы албанской классической драмы.

Большинство произв. алб. драматургии ставилось любительскими театр. труппами. Особенно много таких трупп появилось после провозглашения нац. независимости Албании в 1912. По окончании 1-й мировой войны любительские труппы были созданы во всех крупных городах Албании — Шкодере, Корче, Тиране, Эльбасане, Дурресе, Влёре, Гирокастре. Возникли театр. общества («Братство», «Богдани», «Клятва албанцев» — в Шкодере; «Молодёжь Корчи» и «Друг искусства» — в Корче), пытавшиеся в условиях реакционного режима ставить пьесы на политич. темы. Ряд постановок об-ва «Клятва албанцев», осуществлённых в 1928—39, был запрещён цензурой. В спектаклях театрального об-ва выступали видные актёры-любители: З. Хиль Гега, Л. Ковачи, Г. Коле Дайя, М. Прендуши, А. Кастрати, Ф. Хаджимери, Д. Радими, М. Попи и др. Значительную роль в развитии алб. театр. иск-ва сыграл в этот период реж. С. Мио.

С 1939, после вторжения в Албанию итал. фашистов, театр. представления в городах прекратились, но театр. кружки были созданы в партизанских отрядах. После боёв в освобождённых городах и сёлах партизаны устраивали театр. представления под открытым небом, иногда — в церквах и мечетях. Театр. кружки существовали подпольно в концентрационных лагерях, в оккупированных городах (Тирана, Корча, Дуррес и др.). Ставились пьесы, интермедии, скетчи на актуальные темы. В начале существования партизанского т-ра представления носили импровизационный характер. Устраивались представления теневого т-ра, пантомимы. В июле 1943, когда борьба алб. народа против оккупантов приобрела особенно активный характер, появились первые революц. пьесы, написанные партизанами и драматургами, работавшими в подполье (пьесы не сохранились или известны только по названиям). Подпольные театр. труппы Тираны пост. в 1943 спектакли «Смерть фашизму — свобода народу» А. Бануши, «Пятое мая» С. Вачари и Х. Салаку. В Эльбасане была пост. пьеса К. Флёчи «Триумф свободы».

Важную роль в воспитании молодёжи в духе патриотизма сыграли пионерские т-ры, самым значительным из к-рых был т-р в Тиране; здесь была пост. пьеса «Разорванное знамя» С. Вачари, отражавшая ненависть алб. пионеров к оккупантам. Партизанский т-р, проникнутый идеями революции, пафосом борьбы за светлое будущее, был важным звеном в политическом воспитании народа. Здесь начали свою деятельность драматурги Б. Левоня, С. Вачари, режиссёр А. Пано, актёры Н. Фрашери, Л. Филипи, Э. Аголи и др.

В мае 1944 в г. Пермети была создана Центральная театральная группа при нац.-освободит. армии. После освобождения страны (ноябрь 1944), в январе 1945, открылась первая драм. школа (Тирана) для подготовки профессиональных актёров. В мае 1945 организован первый профессиональный албанский театр — Государственный т-р, ныне Народный т-р в Тиране. В 1946 на сцене этого т-ра были пост.: «Женитьба» Гоголя, «Мать» по Горькому, «Портрет» Афиногенова, «Чудесный сплав» Киршона. Среди первых пост. алб. произв. — «Эпопея Баллы Комбетар» по поэме Ш. Мусарайя, «Священник Гёни» К. Яковы, «Префект» Левони (в гл. роли М. Попи). Вначале в репертуаре т-ра преобладали произв. сов. драматургии — «Нашествие», «Русский вопрос», «Платон Кречет»; «Московский характер» Софронова, и др. Конкурсы, организованные Министерством образования и Союзом писателей Албании, способствовали появлению новых произв. нац. драматургов. Пьесы «Халиль и Хайрия» К. Яковы, «Семь храбрецов из Шальяна» Н. Люцы, «Дракон из Драгобии» Дж. Брои, «Скандербег» С. Питарки посвящены теме борьбы против турок. Пьесы «Раны, которые говорят» Левони, «Под гнётом» Брои, «В бурю» Ф. Пачрами, «Молодёжь» В. Винчани, «Семья рыбака» С. Питарки обличают фашизм. О борьбе против пособников империалистов рассказывается в пьесе «Задание» Ф. Гьяты. Жизнь новой алб. деревни отражена в пьесах «Наша земля» К. Яковы, «Девушка из села» Гьяты, «Амбиция» Левони, «Свет и тени» Брои. Судьбе алб.

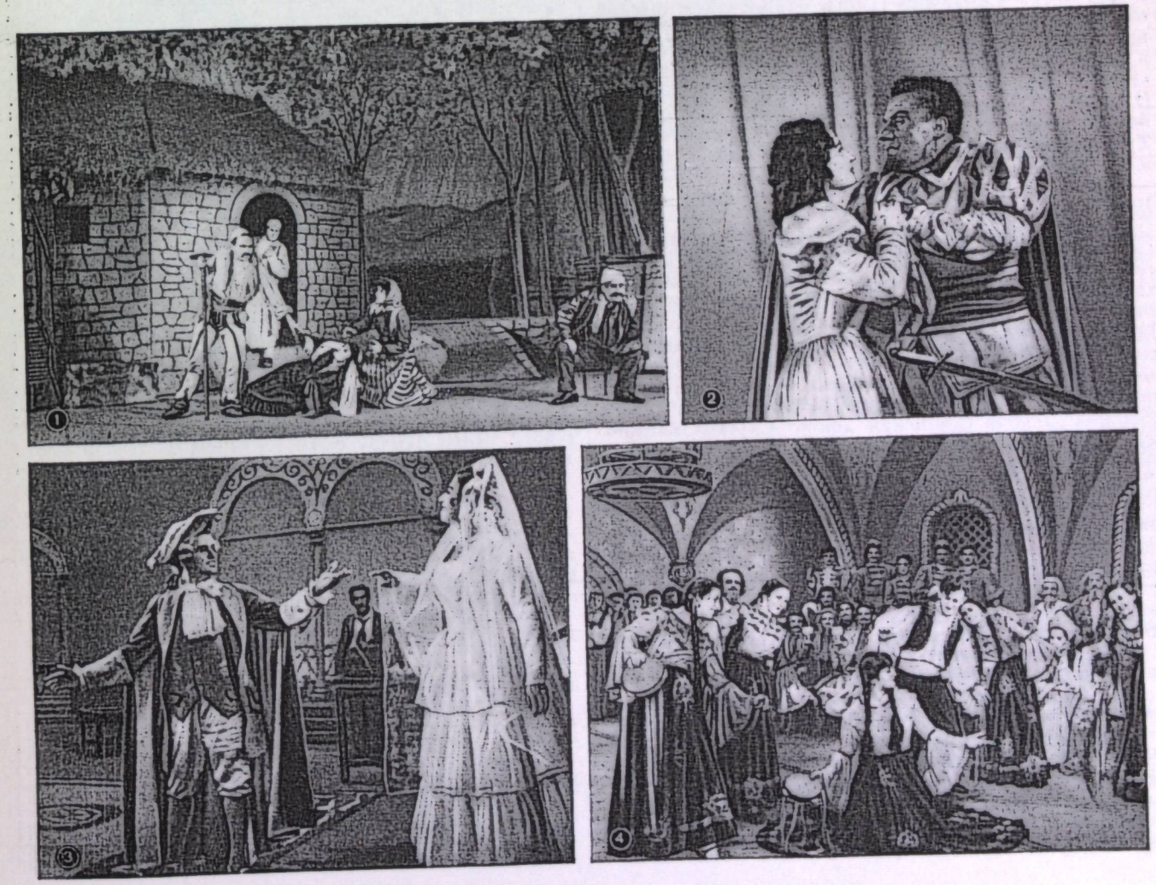
женщины, получившей равные права с мужчиной, посвящены пьесы «Майлинда» Брои, «Чужой очаг» Люцы, «Сестра Катерина» В. Зико. В 1957—58 большим событием в жизни алб. театра стал спектакль «Кремлёвские куранты» (в роли В. И. Ленина — Л. Филипи).

Проф. т-ры созданы во мн. городах Албании: Т-р им. Мичени (в 1949) — в Шкодере, Т-р им. Чаюпи (1950) — в Корче, Т-р им. Моисси (1953) — в Дурресе. Среди видных алб. режиссёров — П. Стилу, С. Мио, З. Андри, а также А. Пано, К. Спахиоглы, А. Мало. В числе ведущих актёров Албании: М. Попи, Л. Ковачи, П. Гёка, Л. Филипи, З. Юбани, К. Роши, Н. Фрашери. На сцене проф. т-ра впервые появились женщины-актрисы (раньше женские роли играли мужчины) — Б. Имами, Т. Курти, Д. Пелинку, М. Логореци, В. Мануши и др. С 1947 многие алб. актёры и режиссёры учились в Советском Союзе. Большую помощь в воспитании нац. актёров оказали сов. режиссёры В.Ф. Дудин и А. И. Кричко, работавшие также как режиссёры. В 1959 в Тиране организовано первое высшее учебное заведение для подготовки актёров — Ин-т им. А. Моисси.

В 1946 в Тиране открыт Художественный лицей для подготовки оперных кадров. В 1950 на его основе создана Гос. филармония, к-рая стала муз. центром страны. При филармонии организованы хор, группа солистов-певцов, танцев. группа и др. 29 ноября 1953 филармония поставила при участии певцов И. Труя, Х. Пелинку и др. первый в истории алб. иск-ва оперный спектакль — «Русалку» Даргомыжского. После этого состоялись премьеры балета «Эсмеральда», оперы «Иван Сусанин» и др. В 1956 был создан Гос. т-р оперы и балета Албании. Т-р пост. оперы — «Проданная невеста» (1956), «Травиата» (1957), «Иоланта» (1957); «Сельская честь» Масканьи (1958), «Севильский цирюльник» (1958); «Дон Паскуале» Доницетти (1959), «Евгений Онегин» (1959); балеты — «Бахчисарайский фонтан», «Шуралe»; «Фадетта» Делиба, и др. Вначале в труппу т-ра входили гл. обр. молодые артисты, выступавшие преим. на эстраде. В наст. время в т-ре работают артисты, получившие спец. муз. образование (многие — в СССР). Среди них певцы — А. *Муля*, М. Джемали, С. Рафаэль, Дж. *Атанас*; певицы — лауреат премии Республики М. *Края*, Г. Костури, Т. Чаво, К. Мулиси; дирижёры — М. *Крантя*, Р. Теча; хормейстер К. Трако; танцовщик А. *Алиай* и др. В 1956 при т-ре была открыта балетная школа. В 1959 была пост. первая алб. нац. опера «Мрика» П. *Яковы*, в 1960 — опера «Весна» Т. *Дайи*. В 1954 в Корче состоялась премьера первой алб. оперетты «Рассвет» К. *Коно*; в 1956 в Дурресе — премьера оперетты алб. композитора П. Дунгу «Дружба», посв. дружбе алб. и сов. народов.

Лит.: Histori e letësisë shipë, т. 1—2, Tiranë, 1960.

Сцены из спектаклей Народного театра (Тирана): 1. «Наша земля» К. Яковы. 2. «Отелло» Шекспира. Сцены из спектаклей Театра оперы и балета (Тирана): 3. «Севильский цирюльник» Россини. 4. «Русалка» Даргомыжского.



А́ЛБЕРГ (Ahlberg), Аксель (23. III. 1855—4. II. 1927) — финский актёр. Работал журналистом. В 1878—1924 — актёр Финского национального т-ра в Хельсинки. Вначале исполнял роли героев и любовников, позднее — характерные. Роли А.: Хьюрт («Даниэль Хьюрт» Векселля), Клаус («Смерть Элины» Нюмерса), Ранк («Кукольный дом» Ибсена), Эдип («Царь Эдип» Софокла), Ромео, Гамлет, Отелло; Антоний («Антоний и Клеопатра» Шекспира), Мортимер («Мария Стюарт»), Сехисмондо («Жизнь есть сон» Кальдерона) и др. *Л. С.*

А́ЛБЕРС (Albers), Хенри (1. II. 1866 — 12. IX. 1926) — голландский артист оперы (бас-баритон). Впервые выступил на оперной сцене в Амстердаме в 1889. Пел в Амстердаме, Брюсселе (до 1910), затем — в США и др. странах. Партии: Мефистофель, Меркуцио («Фауст», «Ромео и Джульетта» Гуно), Ирод («Иродиада» Массне), с успехом выступал в операх Вагнера — Вотан, Ганс Сакс, Вольфрам («Кольцо Нибелунга», «Нюрнбергские мейстерзингеры», «Тангейзер»). *И. Ш.*

АЛБИ́НИ (Albini), Сречко (10. XII. 1869, Жупанья,—18. IV. 1933, Загреб) — югославский композитор и дирижёр. Музыке обучался в Граце у В. Мейера. В 1893—95 работал дирижёром в Граце, в 1895—1902 — в Хорватском нар. т-ре в Загребе. В 1909—1918 был директором Загребской оперы. Осуществил здесь пост. многих произв. югосл. композиторов, в т. ч. Б. Берсы «Огонь» (1911), П. Хатце «Возвращение» (1911), В. Новака «Весенняя буря» (1914), Б. Широлы «Новелла Станца» (1915), Ф. Лотки «Минга» (1918), а также классич. оперных произведений. Автор оперы «Маричон» (1911), балета «Плитвичские озёра» (1898), оперетт «Набоб» («Босоногая танцовщица») (1906), «Мадам Трубадур» (1907) (поставлены в Хорватском нар. т-ре, Загреб), музыки к драмам «Ричард III» Шекспира, «Павлимир» Палмотича (1896) и др. А. получил известность как автор жизнерадостной, весёлой музыки. Его оперетта «Барон Тренк» (Лейпциг, 1908) ставилась на сценах Италии и мн. др. стран.

Лит.: Šafranek-Kavič L., Srécko Albini, «Obzor», 1933, № 91. *Ю. Ч.*

А́ЛБРЕГТ (Albregt), Ян (1829—1879)— голландский актёр. С 14 лет выступал на сцене. В 1850 дебютировал на сцене Амстердамского т-ра (в роли Питера — «Ненависть к людям и раскаяние» Коцебу), позднее возглавлял (вместе с ван Оллефеном) т-р в Роттердаме. В 1876—79 работал в Нидерландском т-ре в Амстердаме. Известен как исполнитель характерных ролей. Среди них лучшая — Гарпагон («Скупой»). Играл также Януса («Янус Тюлп» Мауника), Гриньона («Дамская война» Скриба), заглавную роль в писц. «Бедного дворянина» Консианса, и др. *А. В.*

АЛВАРЯ́Н, Каро Соломонович [р. 24. IV (6. V). 1895] — армянский советский режиссёр и актёр. Засл. деятель иск-в Азерб. ССР (1954). Сценич. деятельность начал в 1920 в Туапсе. В 1925 окончил арм. драм. студию в Москве и начал работать актёром и режиссёром в Арм. т-ре драмы (Тбилиси), затем — в арм. т-рах Харькова, Баку, Кировабада. В 1947—59 был главным режиссёром Армянского т-ра в Степанакерте. Пост. спектакли: «В кольце» Вагаршяна (1932), «Севиль» Джабарлы (1935), «Чудесный сплав» Киршона (1935), «Арсен» Шаншиашвили (1938). *Б. А.*

А́ЛДА (Alda), наст. фам.—Дейвис (Davis), Фрэнсис (31. V. 1883—18. IX. 1952)— американская артистка оперы (сопрано). Пению училась у Б. Маркези в Париже, где впервые выступила на оперной сцене в 1904. В 1908 пела в Милане в т-ре «Ла Скала», исполнила партию Луизы на премьере оперы «Луиза» Шарпантье. В 1908—10 и 1911—29 была ведущей солисткой «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Партии: Манон (о. п. Массне), Роксана («Сирано де Бержерак» Дамроша), Клеопатра («Ночь Клеопатры» Халдея), Маделена (о. п. Герберта) и др. Участвовала во мн. премьерах опер в Америке, в т. ч. оперы «Князь Игорь». С особым успехом выступала в операх совр. франц. композиторов. В 1929 А. оставила сцену и занималась педагогич. деятельностью.

Л и т. с о ч.: Men, women and tenors, N. Y., 1937.

Лит.: Metropolitain Opera Annals, N. Y., 1947. *Л. М.*

«АЛДА́Р КОСЕ́» («Весёлый обманщик») — балет К. А. *Корчмарёва*, либретто К. Бурунова и Н. С. Ходжина (о герое фольклора стран Средней Азии Алдаре Косе, защитнике слабых и угнетённых, по мотивам туркменских сказок). Пост. 31 окт. 1942, Туркменский т-р оперы и балета им. Махтумкули, Ашхабад (Алдар Косе—Канабаев, Карагыз — Сатлыклычева, Реджеп — Джапаров; балетм. Холфин, дирижёр Орланский, худ. Рабинович). В новой редакции на сцене того же т-ра в апр. 1952 (Алдар Косе — Исмаилов, Хан — Гельдыев, Эке — Кондюкова, Меред — Ахундов; балетм. Джапаров, дирижёр Аллануров, худ. Кордыш). Муз. т-ров им. Станиславского и Немировича-Данченко, Москва (1949), Малый оперный т-р, Ленинград (1951), Саратовский т-р оперы и балета (1954). *Л. П.*

АЛЕЙРА́К (Alayrac) — см. *Далейрак*.

«АЛЕ́КО» — опера С. В. *Рахманинова*, либр. В. И. Немировича-Данченко по поэме А. Пушкина «Цыганы». Пост. 27 апр. 1893, Большой т-р (Алеко — Корсов, Молодой цыган — Клементьев, Земфира — Дейша-Сионицкая, Старый цыган — Власов, Старая цыганка — Шубина; дирижёр Альтани); 18 окт. 1893 пост. в Киеве силами артистов рус. оперы (Алеко — Бобров, Земфира — Эйген, Молодой цыган — Борисенко, Старый цыган — Левицкий, Старая цыганка — Томская; дирижёр Рахманинов). 27 мая 1899, Петербург, Таврический дворец — на юбилейном вечере, посв. 100-летию со дня рождения Пушкина (Алеко — Шаляпин, Земфира — Дейша-Сионицкая, Старик — Фрей, Молодой цыган — Ершов; хор и балет Мариинского т-ра); возобновлена в Москве 21 сент. 1903, Новый т-р (Алеко — Шаляпин, Молодой цыган — Барсуков, Земфира — Салина, Старик — Трезвинский, Старая цыганка — Шперлинг; дирижёр Фельдт, худ. К. Головин, балетм. Манохин).

На сов. сцене впервые пост. 10 апр. 1921, Петроград, Гос. академич. т-р комич. оперы (ныне Ленингр. Малый оперный т-р) (Алеко — Шаляпин; дирижёр Якобсон, пост. Оленина, худ. Ламбин). Пост. также в Т-ре оперы и балета им. Ахундова (Баку, 1959). Опера ставилась на ученич. спектаклях оперной студии Моск. консерватории (1929 и 1945), оперной студии Харьковской консерватории (1947), студии Латв. консерватории (1949). В самодеятельности: Московским клубом железнодорожников им. Кухмистерова (1927), кружком Пермского клуба железнодорожников (1935), коллективом клуба МВД (Ленинград, 1949) и др. Во мн. городах СССР ставилась в концертном исполнении.

И з д а н и я.— «А»., М., Гутхейль, [1892]; М., Музсектор, 1925; Музгиз, 1948; партитура, ред. И. Иордан и Г. Киркора, М., Музгиз, 1953.

Лит.: С. В. Рахманинов и русская опера. Сборник статей под ред. И. Ф. Бэлза, М., 1947; Полякова Л., «Алеко» С. Рахманинова, М.— Л., 1949 (Путеводитель по Пушкинским операм). *Н. Гр.*

АЛЕКПЕ́РОВ, Алескер Гаджи Ага оглы (р. 1910) — азербайджанский советский актёр. Нар. арт. СССР (1961). Член КПСС с 1944. Сценич. деятельность начал в 1927 в Рабочем т-ре (Баку). С 1933 — актёр

А. Алекперов в ролях: 1. Ханлар. 2. Отелло.





Т-ра им. Азизбекова (Баку). Роли: Шах-Зенр («Шахнаме» Джанана), Макдуф, Тибальд («Макбет», «Ромео и Джульетта»). В 1938 создал величеств. образ поэта Вагифа (о. п. Самеда Вургуна). А. играет преим. трагедийные роли, среди к-рых особое место занимает образ Отелло (1949). К лучшим ролям А. относятся: революционер Ханлар (о. п. Самеда Вургуна), народные герои Гатыр Мамед (о. п. З. Халила) и Гачах Наби (о. п. С. Рустама). Среди образов современников — Алхан («Вешние воды» Эффендиева), полководец Джаваншир (о. п. М. Гусейна). Образы, созданные А., отмечены драматической силой, мощным темпераментом. А. успешно играет также характерные роли, обращаясь порой к острому гротеску: Саламов («1905 год» Джабарлы), Прохор («Васса Железнова»). Снимался в кино («Кендлиляр», «Чёрные скалы» и др.). *К. Кас.*

АЛЕКСА́НДЕР (Alexander), Питер (р. 1893) — английский театровед. Исследователь творчества Шекспира. С 1935— профессор университета в Глазго. Подготовил один из наиболее научно достоверных текстов драматич. произв. Шекспира (The Complete works; a new ed... by P. Alexander, L.— Glasgow, 1951).

С о ч.: Shakespeare's «Henry VI» and «Richard III», Cambr. 1929; Shakespeare's life and art, L., 1939; Shakespeare's pronounciation, Oxf., 1945. *А. А.*

АЛЕКСАНДРЕ́СКУ (Alexandrescu), Сикэ (р. 1896)— румынский режиссёр. Народный артист РНР (1959). Род. в актёрской семье. На формирование творчества А. оказало воздействие иск-во крупнейших рум. режиссёров К. Ноттара, А. Давила, П. Густи. В 1913 начал сценич. деятельность как помощник режиссёра опереточной, затем оперной труппы. В 1919—28 работал в Национальном т-ре г. Клужа (ученик актёра и реж. З. Бырсана). В этом т-ре А. поставил комедии Мольера, пьесы В. Эфтимиу, Л. Ребряну и др. В 1928 осуществил пост. комедии «Во время карнавала» Караджале. В 30—40-е гг. А. выступал как режиссёр, инсценировщик драм. произведений, директор и антрепренёр частных трупп. А. способствовал появлению в репертуаре рум. т-ров пьес М. Себастьяна, Т. Мушатеску. С 1947 А.— главный режиссёр Национального т-ра в Бухаресте. Особенно полно режиссёрское мастерство А. раскрылось в работе над комедией (более 30 раз А. ставил «Потерянное письмо» Караджале). В Нац. т-ре А. пост. спектакли: «Бурная ночь» и «Во время карнавала» Караджале, «Ревизор»; «Самодуры» Гольдони, комедии Мольера. Среди пост. А.— «Безымянная звезда» и «Последние известия» Себастьяна, «Взбесившийся ягнёнок» Баранги и др. А. поставил также ряд исторических драм: «Бэлческу» Петреску, «Куза Вода» и «Матей Милло» Штефанеску и др. А. одним из первых обратился к постановке пьес на темы современности: «Бал в Фэгэдэу» и «Сорная трава» Баранги, «Чёрные годы» Баранги и Морару, «Персональное дело» Штейна. А. обращает большое внимание на работу с актёром, развивает реалистич. традиции рум. театр. искусства. Дважды удостоен Государственной премии РНР. *Н. Р.*



АЛЕКСА́НДРИ (Alecsandri), Василе (14. VI. 1821, Бакэу, — 22. VIII. 1890, Мирчешть) — румынский и молдавский писатель, драматург. Род. в семье боярина. Образование получил в Яссах и Париже (1834—39). Начал литературную деятельность в 1840. Выступал за демократич. преобразования, реалистич. направленность иск-ва и лит-ры. Драматургия А. имела большое значение для развития румынского и молдавского нац. т-ра и драматургии. С 1940 был руководителем (вместе с М. Когэлничану и К. Негруцци) театра в Яссах. А. насаждал на национальной сцене оригинальный репертуар. Утверждал воспитательные задачи т-ра. Написал св. 50 пьес, в т. ч.: «Поргу из Садагуры» (1844), «Яссы во время карнавала» (1845), «Кирица в Яссах» (1850). В своём демократическом и романтическом по направленности творчестве А. обличал продажность, лицемерие господствующих классов. В сатирической сказке-феерии «Сынзяна и Пепеля» (1880), созданной по мотивам молд. фольклора, А. критикует правителей страны, выражает в образе героя лучшие черты народа. Историч. драма «Овидий» (1884, Молд. т-р в Кишинёве, 1959) проникнута глубоким лиризмом и поэтичностью, др.-римский поэт изображён гуманистом и патриотом. Среди пьес А.— историч. драмы «Воевода-деспот» (1879), «Источник Бландузии» (1882). Пьесы А. «Сынзяна», «Пепеля», «Овидий» и др. до наст. времени сохраняются в репертуаре молд. и рум. т-ров.

С о ч.: Опере ый 4 волумэ, вол. 1—4, Кишинэу, 1958—1959 (вол. 2 и 3 — Teatru, на молд. яз.); Избранное, пер. с румын. яз., М., 1959.

Лит.: Коробан В., Василе Александри, Кишинев, 1959; Teatru, v. 1—2, Buc., 1952—53. *Д. П.*

АЛЕКСАНДРИ́ЙСКИЙ ТЕА́ТР — см. *Ленинградский государственный академический театр драмы им. А. С. Пушкина*.

АЛЕКСА́НДРОВ, Александр Александрович (род. 1905) — советский цирковой артист; велофигурист. Член КПСС с 1937 . В 1931 окончил Уч-ще циркового иск-ва (Москва) и начал работу в цирке. А. является создателем и руководителем одного из лучших в СССР номеров велофигуристов.

АЛЕКСА́НДРОВ, Александр Васильевич [20. III (1. IV). 1883—8. VII. 1946] — русский советский композитор и дирижёр хора. Нар. арт. СССР (1937). Генерал-майор. Член КПСС с 1939. Музыке обучался в хормейстерских классах Петерб. певческой капеллы, а также в Петерб. (1900—02) и Моск. (1908—13) консерваториях. В 1913—18 работал педагогом и хоровым дирижёром в Твери, с 1918 А.— преподаватель, с 1922 — проф. Моск. консерватории, в 1922—1928— хормейстер Камерного т-ра, в 1926—30 — дирижёр Гос. хоровой капеллы. А.— организатор (1928) и руководитель Краснознамённого *Ансамбля песни и пляски Советской Армии* (ныне имени А.),



с к-рым связана творч. деятельность композитора. А. принадлежат хоры, песни, муз. монтажи, обработки нар. песен и песен гражд. войны (в т. ч. «По долинам и по взгорьям»), песни времён Великой Отечеств. войны (в т. ч. «Священная война», получившая всенародную популярность) и др. А.—автор музыки Гос. гимна Советского Союза (1943). А. принадлежит к числу крупнейших деятелей муз. культуры СССР, был выдающимся мастером сов. хорового иск-ва. Мужественная, простая и выразительная манера исполнения Ансамбля сложилась в период руководства А. Боевая решительность, отвага и задор, живость и естественность муз. воплощения, мастерство сопоставления динамич. эффектов, чёткая дикция характеризуют как исполнит. стиль ансамбля, так и творчество А., дирижёра и композитора. Деятельность А.

имела большое значение для развития иск-ва хорового пения в Советской Армии и для формирования проф. ансамблей песни. Ст. пр. (1942, 1946).

Лит.: Рабинович А., Музыкальная эмблема Отечественной войны, «Сов. музыка», 1946, № 7; Шилов А., А. В. Александров, М., 1955.

АЛЕКСА́НДРОВ (наст. фам.— Федотов), Александр Николаевич (р. 1901) — советский цирковой артист; дрессировщик хищных зверей. Засл. артист РСФСР (1939). Учился в школе живописи и ваяния. В годы гражд. войны был командиром пулемётного эскадрона, затем — пом. командира полка. В цирке работает с 1927, сначала в качестве джигита, затем — воздушного гимнаста. Ряд лет успешно выступал с номером, построенным на демонстрации виртуозной стрельбы. В 1939 подготовил сначала группу дрессированных леопардов и пантер, затем бенгальских и уссурийских тигров. Характерной чертой иск-ва А. является глубокое понимание психики животных, смелость и находчивость в работе с ними. *М. З.*



А. Н. Александров с группой дрессированных тигров.

АЛЕКСА́НДРОВ, Анатолий Николаевич [р. 13 (25). V. 1888]— русский советский композитор и педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1946). Учился в Моск. ун-те (1906—10). В 1916 окончил Моск. консерваторию (по классу композиции — С. Н. Василенко, по классу фп. — К. Н. Игумнова). В 1907—10 брал уроки теории музыки у С. И. Танеева. Автор опер «Два мира» (соч. 1916) по драме Майкова, «Сорок первый» по рассказу Лавренёва (1935, неоконч.), «Бэла» по повести Лермонтова (1941, 2-я ред. 1945, пост. в 1946, Большой т-р), «Дикая Бара» (соч. 1958). Одна из лучших опер А. *«Бэла»* продолжает традиции рус. оперной классики. Поэтич. по своему характеру, она написана в лирико-психологич. жанре. А. принадлежит музыка к спектаклям: «Арианна и Синяя борода» Метерлинка (1920, Показательный т-р, Москва), «Адриенна Лекуврер» Скриба и Легуве (1920, Камерный т-р), «Ромео и Джульетта» (1921, там же); «Заговор Фиеско» (1924, Малый т-р), «Дон Карлос» (1933, там же) Шиллера, «Собор Парижской богоматери» по Гюго (1925, там же); к фильмам — «Ленин в Октябре»,«Тринадцать», «Красная шапочка», а также камерно-инструмент., вок. и др. соч. А. ведёт педагогическую работу; с 1926—профессор Моск. консерватории; доктор искусствоведения (1941). *О. В.*

АЛЕКСА́НДРОВ, Борис Александрович [р. 22. VII (4.VIII). 1905]—русский сов. композитор и дирижёр хора. Нар. арт. СССР (1958).Полковник.Член КПСС с 1943. Сын А. В. *Александрова*. В 1929 окончил Моск. консерваторию по классу композиции проф. Р. М. Глиэра. В 1929—30 — дирижёр, в 1930—37 — дирижёр и зав. муз. частью Центр. т-ра Сов. Армии, в 1937—46 — зам. нач. *Ансамбля песни и пляски Советской Армии* по муз. части; с 1946 — начальник и худ. рук. ансамбля. Автор балета «Левша» (1955, Свердловский т-р оперы и балета), оперетт, в т. ч. «Свадьбы в Малиновке» (1937, Моск. т-р оперетты), проникнутой интонациями народной, преим. украинской, и массовой сов. песни, «Год спустя» (1940, Москва), «Девушка из Барселоны» (1942, Москва), «Моя Гюзель» (1946, Москва), хоров, песен и др. соч. Творчество А. способствовало утверждению сов. тематики в жанре оперетты. Ст. пр. (1950).



АЛЕКСА́НДРОВ, Николай Григорьевич (21. XII. 1870 — 3. XI. 1930) — русский советский актёр. Заслуженный артист РСФСР (1928). С 1895 играл в Обществе иск-ва и лит-ры. С момента основания МХТ (1898) А. вошёл в его труппу. К. С. Станиславский высоко ценил А. как исполнителя небольших эпизодических ролей (Артемьев — «Живой труп», Яша — «Вишнёвый сад», Актёр — «На дне») и как превосходного помощника режиссёра. В 1913 А. вместе с актёрами МХТ Н. О. Массалитиновым и Н. А. Подгорным открыли школу драм. иск-ва, на основе к-рой впоследствии была создана *Вторая студия МХТ*. *П. М.*

АЛЕКСА́НДРОВА, Нина Георгиевна [р. 29. IX (11. X). 1885]—русский советский педагог и певица (сопрано). Обучалась пению в консерваториях Петербурга и Женевы. Работает в области муз.-сценич. воспитания. Педагогич. деятельность по музыкальной ритмике начала в 1909 в Москве; преподавала в муз.-учебных заведениях (в консерватории и в т-рах, в т. ч. в МХАТе). В 1930-х гг. ставила сцены с движением и музыкой в спектаклях моск. т-ров (Малом т-ре, Студии под рук. Р. Н. Симонова и др.). В 1915—35 выступала как камерная певица. С 1941 — проф. Моск. консерватории по классам ритмики для вокалистов и дирижёров; в 1946—56 преподавала ритмику в Муз.-педагогич. ин-те им. Гнесиных в Москве.

АЛЕКСА́НДРОВА-ДУБРО́ВИНА, Любовь Александровна [1839—21. VI (4.VII).1915] — русская актриса. Сценич. деятельность начала в 1852 в Харькове в антрепризе Н. Н. Дюкова. Выступала в провинции св. 50 лет — в Харькове, Казани, Саратове и др. городах (16 лет работала в антрепризе М. М. Бородая). Исполняла драматич. и комедийные, бытовые и салонные роли. Особенно А.-Д. удавались роли женщин с сильным и властным характером: Мурзавецкая («Волки и овцы»), королева Елизавета («Мария Стюарт»), Княгиня («Чародейка» Шпажинского) и др. *А. Кл.*

АЛЕКСА́НДРОВА-КО́ЧЕТОВА (урождённая — Соколова, по мужу — Кочетова, по сцене— Александрова), Александра Дормидонтовна [13 (25). X. 1833, Петербург,— 4(17). XI. 1902, Москва] — русская артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано) и педагог. Музыке и пению обучалась сначала в Берлине (у Тешнера), потом в Петербурге (у Ронкони). Вначале выступала только в концертах. В 1865 дебютировала в Большом театре, где работала до 1878. Партии: Надежда («Аскольдова могила» Верстовского), Антонида, Людмила, Маргарита, Норма и др. А.-К.обладала красивым, подвижным голосом, выдающейся музыкальностью. Была поборником и активным пропагандистом русской оперной культуры. В 1867 выступала в Праге





А. С. Александров-Серж.

в операх Глинки (партию Людмилы пела по-чешски). В 1866—1880 А.-К.— проф. Моск. консерватории. Среди учеников А.-К. — видные рус. певцы: П. А. Хохлов, Е. П. Кадмина, М. М. Корякин и др.

Лит.: Александра Дормидонтовна Александрова-Кочетова [Некролог], «ЕИТ». Сезон 1903—1904 гг., вып. 14 (Приложение), СПБ. [б. г.].

АЛЕКСА́НДРОВ-ДАЙТО́Н — см. *Дайтон.*

АЛЕКСА́НДРОВ-СЕРЖ, Александр Сергеевич (р. 23. XI. 1892)—советский цирковой артист; жокей-наездник и режиссёр. Засл. артист РСФСР (1939). Сын и внук цирковых артистов, А.-С. начал выступать в цирке с 6 лет. С 1919 выступал в Петрогр. цирке (б. Чинизелли) как наездник, эксцентрик и воздушный гимнаст. Был артистом в т-ре «Народная комедия». В 1924—25 создал новый по трюкам и композиции жокейский ансамбль. Исполнял акробатич. номера на спине бегущей лошади. В 1938 А.-С. пост. пантомиму «Конёк-горбунок». В годы Великой Отечеств. войны руководил фронтовой цирковой бригадой, поставил пролог-парад «За Родину!». В 1945 организовал в Иваново детскую конно-акробатич. студию. Воспитал плеяду артистов цирка (наездников). В номере А.-С., кроме него, участвуют: Ю. А. и С. А. Александровы-Серж, В. М. Логинов, Г. М. Утехин, В. С. Теплов, З. Г. Хохлова, Ю. Н. Тамарин-Лукьянчиков.

Лит.: Амасович А., А. Александров-Серж, М., 1951.

М. З.

АЛЕКСАНДРО́ВСКАЯ, Екатерина Владимировна [р. 11(24).X. 1898] — русская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1960). Дочь актёров Е. П. Корчагиной (Корчагиной-Александровской) и В. В. Александровского. В 1918, окончив Школу русской драмы в Петербурге (по классу Ю. М. Юрьева), успешно дебютировала в Александринском т-ре (Николь — «Мещанин во дворянстве» Мольера); работала в этом т-ре до 1926. Затем играла в Большом драм. т-ре. С 1941 — в труппе Ленингр. т-ра драмы им. Пушкина. Острохарактерная актриса, А. создала образы, проникнутые народным юмором, задушевностью. Среди её лучших ролей: Кукушкина, Домна Пантелевна («Доходное место», «Таланты и поклонники»), Марфа Тимофеевна («Дворянское гнездо» по Тургеневу), Бессеменова («Мещане»), санитарка Христина («Платон Кречет»), Евдокия Ивановна («Ленин в 1918 году» Каплера и Златогоровой) и др.

Соч.: Из воспоминаний о моей матери, в сб.: Е. П. Корчагина-Александровская, М.— Л., 1955.

С. Д.

АЛЕКСАНДРО́ВСКАЯ, Лариса Помпеевна [р. 2 (15). II. 1904] — белорусская советская артистка оперы (сопрано), режиссёр и общественный деятель. Нар. арт. СССР (1940). Член КПСС с 1942. Кандидат в члены ЦК КП Белоруссии (с 1952). Деп. Верх. Совета СССР 2—4-го созывов. Впервые выступила как певица в 1920 в т-ре Главполитпросвета Зап. фронта. В 1930 поступила в труппу Гос. студии оперы и балета в Минске (с 1933 — Белорусский театр оперы и балета); ученица В. А. Цветкова и А. П. Боначича. Партии: Марыся, Алеся («Михась Подгорный», «Девушка из Полесья» Тикоцкого), Надейка («Цветок счастья» Туренкова), Татьяна, Лиза, Любаша, Кармен и др. А. обладает сильным голосом мягкого тембра и широкого диапазона [исполняет партии от Ярославны («Князь Игорь») и Маргариты («Фауст») — до Кармен]. Образы, созданные артисткой, отличаются искренностью, глубиной, яркой характерностью. Проникновенный лиризм исполнения А., задушевность, простота придают особое обаяние её иск-ву. С 1951 А. — гл. режиссёр Белорусского театра оперы и балета (Минск). Пост. спектакли: «Запорожец за Дунаем» (1951), «Борис Годунов» (1954), «Анда» (1953); «Страшный двор» Монюшко (1951), «Девушка из Полесья» Тикоцкого (1953), «Надежда Дурова» Богатырёва (1957) и др. Выступает как концертная певица с исполнением белорус. нар. песен. Ст. пр. (1941).

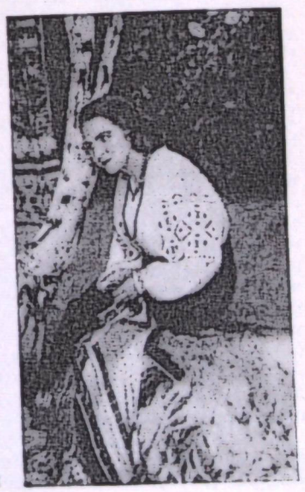


Лит.: Лукас Д., Л. П. Александроўская, в сб.: Мастацтва савецкай Беларусі, Мінск, 1955, стр. 279—87; Мадэль М., Лариса Пампеёўна Александроўская, Мінск, 1945; Рузов Г., Л. П. Александровская, М.— Л., 1950.

Бр. С.

АЛЕКСЕ́ЕВ (наст. фам. — Лифшиц), Алексей Григорьевич [р. 4 (16). VII. 1887] — советский артист эстрады и режиссёр. Один из создателей (вслед за Н. Ф. Балиевым) нового в России эстрадного жанра — конферанса. Окончил юридич. ф-т Киевского ун-та. Артистич. деятельность начал в Одессе в 1909. Выступал в качестве актёра, конферансье, режиссёра в т-рах миниатюр Одессы, Киева и др. городов. С 1915 — в Петрограде («Литейный т-р» и т-р миниатюр «Pavillon de Paris»). Приобрёл популярность как остроумный конферансье-импровизатор. В своих первых выступлениях А. создавал образ светского молодого человека, пресыщенного и высокомерного. После Октябрьской революции работал в т-рах миниатюр «Гротеск» (Киев — Москва), «Кривой Джимми» (Москва), в «Свободном т-ре» (Ленинград); был худ. рук. и режиссёром Моск. т-ра сатиры (1924—28), реж. Моск. т-ра оперетты. Автор неск. комедий и либретто к опереттам, в т.ч. «Людовик ...надцатый» (муз. Ю. С. Сахновского). *М. З.*

Л. П. Александровская в роли Алеси.



АЛЕКСЕ́ЕВ, Александр Иванович [20. X (1. XI). 1895 — 2. VII. 1939] — русский советский артист оперы (лирич. тенор). Засл. арт. РСФСР (1937). Пению обучался в 1922—23 в оперной студии Большого театра. В 1923—25 работал в Муз. студии МХАТа, в 1925—27 — в Большом т-ре, в 1927—1928—в Московском т-ре оперетты, в 1928—29 — в Тбилисском оперном



Е. Г. Алексеева в ролях: 1. Виринея. 2. Глафира.

т-ре. С 1929 А. — солист Большого т-ра. Партии: Ленский, Лоэнгрин, Альфред, Рудольф; Альмавива («Севильский цирюльник»), Джеральд («Лакме» Делиба) и др. А. обладал голосом красивого тембра, особенно ярко звучавшим в верхнем регистре.

Лит.: Грошева Е., А. И. Алексеев, М.— Л., 1949.

Вл. О. В. Д.

АЛЕКСЕ́ЕВ, Борис Алексеевич [р. 13(26). IV. 1911] — чувашский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1960), нар. арт. Чув. АССР (1943). Член КПСС с 1944. С 1932 — в труппе Чувашского акад. т-ра (г. Чебоксары). Играет разнообразные роли: Корчагин («Как закалялась сталь»), Яго, Счастливцев, Хлестаков; Энтин (о. п. Ржанова), Тохтаман («Нарспи» по поэме К. В. Иванова), Перчихин («Мещане»). Создал на чуваш. сцене образ Ленина в спектакле «Человек с ружьём» (1947). *Ф. Р.*

Лит.: Родионов Л., Б. Алексеев, журн. «Ялав» («Знамя»), 1946, № 2—3, с. 44—45; Романова Ф., Алексеев-Перчихин, «Театр», 1956, № 7, с. 155—56.

АЛЕКСЕ́ЕВ, Владимир Сергеевич [30. X (11. XI). 1861—8. II. 1939] — русский советский режиссёр. Засл. арт. РСФСР (1935). Брат К. С. *Станиславского.* Творч. деятельность начал в 1877 в любительском кружке, руководимом Станиславским (Алексеевский кружок). Был муз. руководителем кружка; осуществил здесь пост. оперы «Микадо» Салливена. Ставил спектакли в Моск. частной опере С. И. Мамонтова («Филимон и Бавкида» Гуно и др.). В 1918—39 А.— режиссёр и педагог Оперной студии, затем Оперного т-ра им. Станиславского. Участвовал в постановке (совм. с К. С. Станиславским) спектаклей: «Царская невеста» (1926), «Майская ночь» (1928) и «Золотой Петушок» (1932) Римского-Корсакова, «Богема» Пуччини (1927).

АЛЕКСЕ́ЕВ, Иван Павлович [р. 26. IX (9. X). 1913] — русский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. РСФСР (1956). В 1941 окончил Ленингр. консерваторию. В этом же году впервые выступил в Ленинграде на оперной сцене. В годы Великой Отечеств. войны работал в Ансамбле Политуправления Ленингр. фронта. С 1945 А. — солист Ленингр. т-ра им. Кирова. Партии: Демон; Мазепа (о. п. Чайковского), Веденецкий гость («Садко»), Фигаро; Ренато, Жермон («Бал-маскарад», «Травиата» Верди) и др. Участник первых постановок сов. опер, пел партии Рылеева («Декабристы» Шапорина), Степана («Семья Тараса» Кабалевского), Колесникова («Фёдор Таланов» Дехтерева) и др. Образы, созданные А., отмечены лиризмом и в то же время драматич. силой, мужественностью. Выступает как концертный и эстрадный певец. *О. В.*

АЛЕКСЕ́ЕВ, Леонид Андреевич (р. 25. X. 1915) — русский советский художник. Засл. деят. иск-в РСФСР (1958). Окончил Художеств. уч-ще. С 1940 работал театр. художником в т-рах Петропавловска-на-Камчатке, Прокопьевска. С 1952 — гл. художник Хакасского т-ра (Абакан). Оформил в этом т-ре спектакли: «Кремлёвские куранты»; «Порт-Артур» Степанова и Попова, «Поднятая целина» Шолохова, «Хребты Саянские» Сартыкова, «Одураченный Хархло» Топанова, «Медвежий лог» Кильчичакова, «Барабанщица» Салынского.

АЛЕКСЕ́ЕВ, Павел Алексеевич — советский цирковой артист — см. *Павел Алексеевич.*

АЛЕКСЕ́ЕВА, Елизавета Георгиевна [р. 9(22). VI. 1901] — русская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1947). Училась в школе МХТ и в студии Е. Б. Вахтангова. В этой студии в 1922 начала сценич. деятельность. После преобразования студии в Т-р им. Вахтангова (1926) А.— актриса этого т-ра. В иск-ве А. драматич. темперамент сочетается с простотой, мягкостью исполнения. В 1925 в спектакле «Виринея» Сейфуллиной и Правдухина А. создала глубокий образ крестьянки Виринеи, духовно выросшей под влиянием революции. С большой теплотой и искренностью сыграла А. простую русскую женщину — Глафиру в пьесе «Егор Булычов и другие» (1932, 1951, Ст. пр. 1952). Среди ролей А. также: Катерина («Гроза»), Надежда («Человек с ружьём») и др. А. играет и комедийно-бытовые роли (Сваха, Анна Андреевна — «Женитьба» и «Ревизор»). С 1930 А. ведёт педагогич. работу в Театр. уч-ще им. Щукина. С 1946—профессор.

АЛЕКСЕ́ЕВА, Лариса Филологовна (р. 1907) — белорусская советская артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. БССР (1944). Окончила муз. техникум им. Гнесиных в Москве (1936). С 1937 — солистка Белорус. т-ра оперы и балета (Минск). Партии: Марфочка («Алеся» Тикоцкого), Марфа («Царская невеста»), Снегурочка, Виолетта, Джильда и др.

Лит.: Модэль М., [Л. Ф. Алексеева], в сб.: Народные артисты БССР, Минск, 1948, с. 22—29. *Бр. С.*

АЛЕКСЕ́ЕВА-МЕ́СХИЕВА, Варвара Владимировна (р. 1. II. 1898) — русская советская актриса. Засл. арт. Груз. ССР (1943). Сценич. деятельность начала в 1916. Выступала в Моск. драм. т-ре (1916—1918), Т-ре им. МГСПС, Центр. т-ре Красной Армии (1930—34) и др. Обладая блестящей актёрской техникой, А.-М. с большим задором и темпераментом играла сорванцов-подростков и травести. Роли: Дон Хиль и Марта («Дон Хиль — Зелёные Штаны» и «Благочестивая Марта» Тирсо де Молины), Поскет («Опасный возраст» Пинеро) и др. В 1942—44 А. была актрисой Русского т-ра им. Грибоедова в Тбилиси (Тугина — «Последняя жертва» А. Островского и др.). *П. М.*

АЛЕКСЕ́ЕВ-ЯКОВЛЕВ, Алексей Яковлевич (1850—1939) — русский режиссёр, художник и драматург. Деятельность А.-Я. была связана с нар. т-рами. В 1870—97 работал режиссёром в народных (балаганных) т-рах Петербурга. В 1880—97 руководил т-ром «Развлечение и польза» на Марсовом поле. Ставил здесь феерич. представления. Значит. место в репертуаре т-ра занимали произв. классич. лит-ры. А.-Я. инсценировал, пост. и оформил здесь спектакли «Русалка» по Пушкину, «Тарас Бульба», «Майская ночь», «Кузнец Вакула» по Гоголю, «Дон Кихот» по Сервантесу, «Конёк-Горбунок» по Ершову и др. С 1898 А.-Я. был режиссёром, с 1901 — гл. режиссёром и зав. театр. частью Петербургского попечительства о народной трезвости, ставил феерии, водевили, оперы. В 1918 А.-Я. организовывал массовые инсценировки на петерб. площадях.

Лит.: Русские народные гулянья (по рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева). В записи и обработке Евг. Кузнецова, Л.—М., 1948. *М. И.*



Сцена из спектакля «Царь Эдип» в пост. Д. Алексидзе.

АЛЕКСИ́Д (Ἀλεξις) (ок. 372—276 до н. э.)— древнегреческий комедиограф. Род. в Туриях. Жил в Афинах. Писал в жанре *средней аттической комедии.* Обучал иск-ву писать комедии своего племянника — драматурга Менандра. Сохранились названия и отрывки ок. 130 его пьес.

А. первым на афинской сцене вывел образ парасита, получивший разработку еще в сицилийской комедии Эпихарма.

Лит.: Comicorum atticorum fragmenta, ed. Th. Kock, v. 2, Lipsiae, 1884. *Д. С.*

АЛЕКСИ́ДЗЕ, Димитрий Александрович [р. 23. II (8. III). 1910] — грузинский советский режиссёр. Нар. арт. Груз. ССР (1955). Член КПСС с 1954. Род. в Тифлисе в семье врача. В 1934 окончил режиссёрский факультет ГИТИСа. С 1936 — режиссёр, с 1959 — гл. режиссёр (худ. рук.) Т-ра им. Руставели (Тбилиси), в к-ром пост. спектакли: «Хозяйка гостиницы» (1936), «Невеста из афиши» Гольдони (1942), «Герои Крцаниси» Шаншашвили (1943), «За тех, кто в море» Лавренёва (1946), «Глубокие корни» Гоу и д'Юссо (1947), «Первый шаг» по Г. Церетели (1948), «Николоз Бараташвили» Мревлишвили (1949), «Семья» Попова (1950), «Пэпо» Сундукяна (1951), «Васса Железнова» (1954); «Квариваре Тутабери» Какабадзе (1959). В пост. трагедии Софокла «Царь Эдип» (1956) и «Бахтрионы» Гачечиладзе по Важа Пшавела (1960) чётко определились особенности творчества А.: тонкое чувство сценич. формы, внимание к раскрытию дарований актёров. А. создал монументальные спектакли, новаторски претворяющие на сов. сцене античную драматургию и нац. классику. С 1939 А. ведёт педагогич. работу в Груз. театр. ин-те (зав. кафедрой актёрского мастерства). Автор книги «Вопросы воспитания актёра» (на груз. яз., 1956). *А. П.*

АЛЕ́КСИ-МЕСХИШВИ́ЛИ (Алексеев-Ме́схиев, Ладо Месхишвили), Владимир Сардионович [16(28). II. 1857, Тифлис,— 24.XI. 1920, там же] — грузинский актёр и режиссёр. Нар. арт. Груз. ССР. Род. в семье врача. Учился в Моск. ун-те (на медицинском ф-те). Не окончив ун-та по болезни, вернулся на родину и занялся педагогич. деятельностью. Одновременно принимал участие в рус. любительских спектаклях. В 1881 вступил в Тифлисскую груз. драм. труппу. В 1887—90 и в 1906—10 работал в рус. т-рах (в 1906—07 — в МХТ). В 1890—96 и с 1910 руководил Тифлисским, в 1897—1906 — Кутаисским груз. драм. т-рами. А.-М. горячо откликнулся на революцию 1905; ставил и исполнял гл. роли в спектаклях, выражавших идеи протеста против социальной несправедливости, идеи революц. борьбы («Кай Гракх» Монти, «Ткачи» Гауптмана и др.), выступал на митингах с чтением революц. стихов, принимал участие в боях на баррикадах. В своём героико-романтич. творчестве А.-М. выражал передовые нац.-освободит. и революционно-демократич. устремления совр. ему общества. Создал значит. трагедийные образы. Яркая эмоциональность сочеталась в игре А.-М. с реалистич. разработкой, глубоким анализом ролей. Среди лучших работ А.-М.: Леван Химшиашвили («Родина» Д. Эристави), Гоча («Коварная Тамара» Церетели), Гайоз Пагава («Брат и сестра» Гуния), Юсов («Доходное место»), Незнамов; Расплюев («Свадьба Кречинского»), Франц Моор, Гамлет, Отелло; Эдгар («Король Лир»), Кай Гракх (о. п. Монти), Уриэль Акоста (о. п. Гуцкова), Тартюф. С 1890 А.-М. занимался режиссёрской деятельностью, первый на груз. сцене поставил вопрос о значении ансамбля. Был видным педагогом, воспитавшим многих мастеров груз.

В. С. Алекси-Месхишвили.





В. С. Алекси-Месхишвили в ролях: 1. Карл Моор. 2. Расплюев. 3. Леван Химшиашвили. 4. Гамлет.

т-ра. Выступал на эстраде с чтением «Записок сумасшедшего» Гоголя и др. В 1916—18 снимался в кинофильмах («Отцы и дети», «Бог мести»). Перевёл на груз. яз. ряд пьес. В 1930 (десятилетие со дня смерти) А.-М. посмертно было присвоено звание Нар. арт. Груз. ССР. Имя А.-М. носит Кутаисский драм. т-р и одна из улиц в Тбилиси.

Лит.: ფაღავა ა., ლადო მესხიშვილი, თბილისი, 1938; ზუბაბიშვილი ი., ოთხი პორტრეტი, თბილისი, 1949; ფაღავა ა., ლადო მესხიშვილი, თბილისი, 1957; ნარიმანოვი ზ., ორი სეზონი მესხიშვილთან, თბილისი, 1957.

Бухникашвили Г., Грузинский театр в период революции 1905—1907 гг., в сб.: Первая русская революция и театр, Л., 1956.

Г. Б.

АЛЕКСИ́С (Alexis), Поль (16. VI. 1847—28. VII. 1901) — французский писатель, журналист, драматург. Еще в коллеже начал писать стихи, позднее сотрудничал в газетах и журналах. Ученик и последователь Э. *Золя*, участник сб. «Меданские вечера» (1880)— манифеста натуралистов. Деятельность А. тесно связана со «Свободным театром» А. *Антуана*, творч. искания к-рого он поддерживал в печати и для к-рого инсценировал свою новеллу «Конец Люси Пеллегрен» (изд. 1880; пост. 1888), роман «Братья Земгано» бр. Гонкур (1890), написал комедию «М-ль Помм» (1879). В 1890-х гг. 19 в., в период усиления во франц. т-ре антиреалистич. тенденций, А. выступал в защиту натурализма. В это время он написал пьесу «Служанка про все» (La Bonne à tout faire; 1891, т-р «Варьете»), инсценировал роман «Шарль Демайи» бр. Гонкур (1893, т-р «Жимназ») и др.

Лит.: Гвоздев А. А., Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий, Л.— М., 1939; Антуан А., Дневники директора театра. 1887—1906, [пер. с франц.], М.— Л., 1939.

Е. Ф.

АЛЕКСЮ́ТОВИЧ, Константин Антонович [8 (20). V. 1884—26. II. 1943] — белорусский советский балетмейстер. Пропагандист белорус. нар. танцев. В 1907 окончил Петерб. балетную школу. В 1921—37 работал балетмейстером белорус. драм. т-ров. В 1937—1941 — гл. балетмейстер Белорус. ансамбля песни и танца. В 1922—28 пост. в 1-м Белорус. т-ре (ныне Т-р им. Я. Купалы) спектакли «Коппелия» Делиба, «Очарованный лес» Дриго.

Бр. С.

АЛЕ́ОТТИ (Aleotti), Джованни Баттиста (1546, Арджента,— 12. XII. 1636, Феррара) — итальянский архитектор и инженер-гидролог. Ученик А. *Палладио*. Двадцать два года состоял на службе у герцога Альфонсо II д'Эсте. В 1598 был избран городским архитектором Феррары, где по его проекту в 1606 построен т-р при «Академии неустрашимых», считавшийся в то время одним из красивейших в Италии (сгорел в 1679).

Имя А. получило мировую известность в связи с постройкой в 1618—19 по его проекту Театра Фарнезе в Парме во дворце герцога Рануччо I Фарнезе (см. *Фарнезе театр*).

В. Мюл.

Лит.: Хрестоматия по истории западноевропейского театра, сост. и ред. С. Мокульского, т. 1, 2 изд., М., 1953; Лукомский Г. К., Античные театры и традиции в истории эволюции театрального здания, т. 1, СПБ, 1913; Проблемы архитектуры. Сб. материалов, т. 2, кн. 2, М., 1937.

АЛЕСКЕ́РОВ, Сулейман Эйюб оглы (р. 22. II. 1924) — азербайджанский советский композитор и дирижёр. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1960). Член КПСС с 1948. В 1948 окончил Бакинскую консерваторию по классам проф. Б. И. Зейдмана и проф. У. Гаджибекова. Творч. деятельность начал в 1941. В 1944—48 — гл. дирижёр и зав. муз. частью Азерб. т-ра муз. комедии. Автор муз. комедий «Цветок любви» (1945, Т-р муз. комедии, Баку), «Улдуз» («Звезда») (1948, там же), музыки к спектаклю «Забота» С. Ахундова (1945, Т-р им. Азизбекова, Баку), симф., камерно-инструментальных, вок. и др. соч. Занимается педагогич. работой (с 1956 — старший преподаватель Бакинской консерватории).

К. Кас.

АЛЕССАНДРЕ́СКУ (Alessandrescu), Альфред (14. VIII. 1893—1959) — румынский дирижёр, композитор и пианист. Засл. деят. иск-в РНР. Музыке обучался в Бухарестской консерватории у Кастальди, совершенствовался как музыкант в Париже у В. д'Энди и П. Видаля. В 1921—26 работал дирижёром оперного т-ра в Бухаресте, где поставил ряд произв. рум. и зап.-европ. композиторов. С 1933 А. — гл. дирижёр этого т-ра. Выступал в концертах как пианист. Был одним из основателей Общества рум. композиторов. Автор симф., камерно-инструментальных, вокальных и др. соч. Нац. пр. (1915).

Н. Р.

АЛЁШИН (наст. фам.— Котляр), Самуил Иосифович [р. 8(21). VII. 1913] — русский советский драматург. Окончил Военную академию моторизации и механизации (1935). Кандидат технич. наук (1946). Лит. деятельность начал в 1941. Пьесы А. — «Директор» (1950, Моск. т-р им. Маяковского), «Строгая девушка» (1953, Ленингр. Большой драм. т-р), «Одна» (1956, Т-р им. Вахтангова), «Все остаётся людям» (посвящены совр. советской действительности. Большое место уделяется в них вопросам социалистич. морали, новым этич. нормам сов. общества. А. принадлежат также пьесы «Гоголь» (1952, Моск. т-р им. Пушкина), «Человек из Стратфорда» (1954), «Дон Жуан» («Отмщение командора», 1960). Пьесы А. ставятся в Польше, Болгарии, Чехословакии, ГДР, Венгрии и др. странах.

Соч.: Пьесы, М., 1958.

С. Д.

АЛЕШКО́ВСКИЙ, Михаил Алексеевич (р. 1918)—русский советский актёр. Нар. арт. Удм. АССР (1958). С 1941 в Ижевском рус. т-ре. Роли: Алёшка («На дне»), Бобчинский («Ревизор»), Моисей («Испанцы» Лермонтова), Андрей («В добрый час!» Розова).

АЛЙ ХАЙДА́Р (Ali Haydar) (1836—1914) — турецкий драматург. Получил образование в Париже. С нач. 1860-х гг. обратился к лит. деятельности. Автор стихотворных пьес: «Приключение Первиз», «Эрзас II» (обе в 1866), «Комедия сна» (1876), «Роза Китая, или От слёз к смеху», «Ловкость врачей, или Театр в театре», «Бехчет-бей». А. Х. впервые ввёл на сцену тур. т-ра трагедии в стихах, написанные им под влиянием творчества Расина и Корнеля.

Л. А., Л. Ай.

АЛИА́Й (Aliaj), Агрон (р. 1933) — албанский артист балета. С 1945 выступал в самодеят. коллективах, исполняя нар. алб. танцы. В 1950—56 учился в Хореографич. уч-ще при Большом т-ре (Москва). По окончании был принят в балетную труппу Тиранского т-ра оперы и балета. Партии А.: Колен («Тщетная предосторожность»), Ромео («Ромео и Джульетта» на муз. Чайковского), Пабло («Лола» Василенко), Шурале. С успехом выступает также в характерных партиях.

Д. Аг.

АЛИ́-БЕЙ (Âli Bey), Мехмет (1844—98) — турецкий драматург. Занимал видные административные должности. Ок. 1870 начал лит. деятельность как театр. журналист. Написал пьесы: «Госпожа спит» (1870), «Гавоминар и компания» (1875), «Колокольчик», «Болтливый парикмахер», «Нежелательный гость», переделал для тур. т-ра произв. Мольера, Гольдони. А.-б. был одним из первых тур. драматургов. Его деятельность имела большое значение для формирования нац. т-ра. Пьесы А.-б. входили в репертуар т-ра «Гедик-паша», он обучал актёров-армян, игравших на тур. яз., правильному произношению, преподавал дикцию; входил в состав лит. части т-ра.

Л. А., Л. Ай.

«АЛИБЕ́РТИ» (Aliberti) — театр в Риме. Открыт в 1720 (около пл. Испании). Построен (на средства А. Алиберти) театр. арх. Ф. Биббиена. В 18 в. здание «А.» было одним из самых больших в Риме (имело 6 ярусов, в каждом по 36 лож). По форме зал представлял собой треугольник с усечёнными углами. Часто «А.» называли также «Театром дам». В «А.» выступали различные труппы; сначала здесь ставились драм. спектакли, в 1718—60 — «серьёзные оперы», с 1760 до нач. 19 века — комические оперы. В 1798 на сцене «А.» впервые появились женщины — певицы и балерины, выступать к-рым в папском Риме раньше воспрещалось. «А.» постоянно соперничал с театром «Арджентина». В 1843 здание было перестроено, в 1863 сгорело.

С. Мок.

АЛИ-ВА́Д (наст. фам. и имя — Вадимов-Маркелов, Александр Алексеевич) (р. 30. VI. 1895)— советский цирковой артист; иллюзионист и манипулятор. В течение 12 лет был драм. актёром. В 1928—1956 выступал в цирке, изобрёл ряд новых трюков. А.-В. не ограничивался демонстрацией фокусов и создавал, используя иллюзионные трюки, сатирич. обозрения, насыщенные злободневным политич. содержанием. Написал книги «Искусство фокуса» и «Фокусы на клубной сцене» (М., 1959), в к-рых излагает проф. приёмы фокусников.

М. З.

АЛИГЕ́Р, Маргарита Иосифовна [р. 24. IX (7. X). 1915] — русская советская поэтесса, драматург. Член КПСС с 1942. Окончила Лит. ин-т им. Горького в Москве (1937). А. — автор драм. поэм о партизанах Великой Отечеств. войны: «Сказка о правде» — о Зое Космодемьянской (Ст. пр. 1943, 1945, Куйбышевский т-р, Ленингр. т-р им. Ленинского комсомола) и «Первый гром» (1947, Центр. т-р Советской Армии). Для пьес А., воспевающих героику патриотич. подвига, характерны романтич. пафос, лиризм, поэтичность. Перевела пьесу «Каменный хозяин» Леси Украинки.

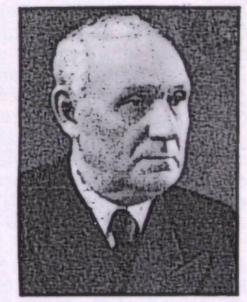
Соч.: Сказка о правде. Драм. поэма, М.—Л., 1947.
Лит.: Театральный альманах, кн. 7, М., 1948, стр. 86—87.

А. Шн.

АЛИ́ЕВ (псевд. — Вацилу), Минкаил Алиевич [р. 13 (26). V. 1907]—лакский советский писатель, драматург. Член КПСС с 1940. Учился в педагогич. ин-те в Орджоникидзе. Преподавал лакскую лит-ру. В 1932 написал первую пьесу «Зулейха осталась одна». С 1954 — директор Лакского т-ра (Кумух). Автор пьес: «Брат и сестра» (1934), «Партизан Магомед» (1935), «Аздар» (1939), «Не забудь меня» («Дорога к счастью»), «У нас в горах» (1948), «Семья Рамазановых» (1950), «В нашем селении» (1959), «Парту Патима» (1957), одноактных пьес «Роза» и «Жизнь фермы». Пьесы А., посв. прошлому и совр. жизни Дагестана, судьбе женщины-горянки, подвигам советских людей в Великой Отечеств. войне, шли на сцене Лакского т-ра (Кумух).

М. Я.

АЛИ́ЕВ, Мирза Ага Али оглы (1883, сел. Говсан,— 25. X. 1954, Баку) — азербайджанский советский актёр. Нар. арт. СССР (1949).



Член КПСС с 1934. Род. в семье крестьянина. Впервые выступил на сцене в 1901. Проф. сценич. деятельность начал в 1906 в Баку. Был учеником одного из основоположников азерб. сценич. иск-ва Дж. Зейналова и глубоко воспринял реалистич. принципы его творчества. Работал в группе «*Ниджат*» (в Баку). В 1910—18 гастролировал в Тифлисе, Астрахани, Нахичевани, Иране. Был одним из организаторов (1906) и участников труппы «Гамийет». С успехом исполнял комедийные и характерные роли в произв. азерб. драматургов, в муз. комедиях У. и З. Гаджибековых. После уста-

М. А. Алиев в ролях: 1. Гаджи Кара. 2. Мешади. 3. Осип.



новления в Азербайджане Сов. власти (1920) принял активное участие в строительстве азерб. сов. т-ра, был одним из организаторов и актёров *Бакинского свободного сатир-агиттеатра* (1921—24). В 1920 вступил в труппу Т-ра им. Азизбекова (Баку). Творчество А. развивало лучшие традиции азерб. и русского реалистич. сценического иск-ва, было отмечено подлинным реализмом и народностью. Сочная, бытовая окраска ролей, мягкий юмор и простота, задушевность исполнения — осн. черты дарования А. Среди лучших ролей А.: Гаджи Кара, Везир («Гаджи Кара», «Везир ленкоранского ханства» Ахундова), Султанбек, Мешади ибад («Аршин мал алан», «Не та, так эта» У. Гаджибекова), Искендер («Мертвецы» Мамедкулизаде, 1916), Оддамди, Мирза Самандар, Саламов («Невеста огня», 1928, «Алмас», 1931, «В 1905 году», 1931, Джабарлы). Высокую мораль советского человека А. раскрыл в образе Мешади Гулам Гусейна («Мухаббет» Ибрагимова, 1942, Ст. пр. 1943). Дарованию А. была свойственна также сатиричность: Наджафбек («Утро Востока» Мамедханлы, 1947, Ст. пр. 1948), Коремов, Бербер-заде («Свадьба», 1939, «Счастливцы», 1941, Рахмана). А. создал ряд реалистич. образов в рус. классич. драматургии: Лука (1925); Осип («Ревизор», 1908), Кнуров («Бесприданница», 1939). Снимался в кино (фильмы «Гаджи Кара», «Огни Баку», «Алмас»). А. написал неск. одноактных пьес («Мешади женится», «Там так, тут эдак» и др.), ставившихся в 1922—24 в Бакинском сатир-агиттеатре.

АЛИ́МОВ САЙФИ́ (р. 1901) — узбекский советский актёр. Нар. арт. Узб. ССР (1950). Сценич. деятельность начал в 1918 как актёр труппы при старогородском Отделе народного образования в Ташкенте. С 1919 — актёр Т-ра им. К. Маркса. Один из старейших актёров узб. т-ра. Исполнял характерные роли: Салихбай («Бай и батрак» Хамзы), Султанбек («Аршин мал алан» У. Гаджибекова), Миллер («Коварство и любовь»). В 1924—27 учился в театр. техникуме в Баку, с 1927 — актёр Т-ра им. Хамзы (Ташкент). Роли: Джами («Алишер Навои» Уйгуна и Султанова), Куропаткин («Заря Востока» Сафарова), Земляника («Ревизор»), Прорицатель («Юлий Цезарь» Шекспира). С 30-х гг. занимается режиссурой; был режиссёром Хорезмского узб. т-ра, с 1937 — Республиканского колхозно-совхозного т-ра. Пост. спектакли: «Бай и батрак» Хамзы, «Два коммуниста», «Честь и любовь», «Сожжём» Яшена, «Женитьба» и др. *А. Р.*

АЛИ́ППИ (Alippi), Элиас (20. II. 1885 — 3. V. 1942) — аргентинский актёр, режиссёр, драматург. Род. в Буэнос-Айресе. В 1903 начал выступать на сцене в труппе Х. Подесты. В 1916 организовал театр. труппу совм. с актёром и театр. деятелем Э. Муиньо, позднее с Б. Подеста. В 1931 возглавлял собств. труппу. Затем вновь объединился с Муиньо. А. написал комедии, *сайнете*, с успехом ставившиеся в аргент. т-рах — «Белокурый индеец» (1912), «Опьянённая танго» (1921), «Вы также хороши» (1929), либретто оперы «Красный город» (1936). Среди пост. А.: «Кандрия» Легисамона, «Мартин Фьерро» по Гутьересу (1929—32; Национальный театр комедии, Буэнос-Айрес). Снимался и работал как режиссёр в кино. *Ал. Р.*

АЛИХАНЯ́Н, Исаак Семёнович [7. II. 1876, Душети (Грузия), — 15. III. 1946, Тбилиси] — армянский советский актёр. Нар. арт. Арм. ССР (1923). Род. в семье служащего. В 1896 окончил арм. духовную семинарию Нерсесян в Тифлисе. Сценич. деятельность начал в 1897, работал в труппах Баку (1897—1903, 1907—09), Тифлиса (1903—06, 1910—21), Ростова-на-Дону (1906—07). Участвовал в гастролях арм. трупп в Москве и Петербурге (1912). После Октябрьской революции принял активное участие в строительстве сов. арм. т-ра, был одним из организаторов (1921) 1-го Гос. т-ра Армении в Ереване (ныне Т-р им. Сундукяна). С 1922 работал в Тбилисском арм. т-ре. Иск-во А. характеризуется правдивостью, эмоциональностью, волнующей искренностью. Претворяя в своём творчестве традиции арм. и рус. реалистич. т-ра, А. был последователем психологич. актёрской школы. Играл роли героев и характерные: Хлестаков (1903), князь Мышкин («Идиот» по Достоевскому, 1903), Сатин, Барон (1910, 1922), Освальд (1909); Фёдор («Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого, 1910), Протасов («Живой труп», 1912), Берсенев («Разлом», 1928); Принчивале («Монна-Ванна» Метерлинка, 1943), Платон Кречет (1935), Пэпо (о. п. Сундукяна, 1938), Арсен (о. п. Шаншиашвили, 1938), Элизбаров («Из-за чести» Ширванзаде, 1939), Ашот Еркат («Геворк Марзпетуни» по Мурацану, 1942)



Лит.: *Ա. Հայրապետյան, «Իսահակ Ալիխանյանց, Երևան, 1958.* *С. Мел.*

АЛИ́Ш АБДУЛЛА́ (наст. фам. и имя Алишев Абдулла) [2(15). IX. 1908 — август 1944] — татарский советский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в 1931. В октябре 1941 под Брянском А. был взят в плен и брошен в концлагерь, где встретился с поэтом Мусой Джалилем. Принимал участие в подпольной антифашистской деятельности. Был казнён в Моабитской тюрьме. Написал пьесы «Маленький узник», «Болтливая утка» (Казанский т-р кукол). Совм. с Абдуллой Ахметом написал в 1934—35 пьесы «Соседи» и «Звезда». *Х. К.*

АЛКЕ́У (Ἀλκαίου), наст. фам.— Тиверию (Τιβερίου), Сапфо (1877—22. I. 1951),— греческая актриса. Род. в Константинополе. С детства участвовала в спектаклях. В 1895 начала проф. сценич. деятельность (Афины). Играла в различных театр. труппах; с 1932 —актриса афинского Нац. т-ра. Обладала большим обаянием, реалистич. мастерством перевоплощения. Исполняла гл. обр. характерные роли в пьесах нац. драматургов — Катина («Подросток» Хорна), Лебесена («Обручение» Богриса) и др. Играла также роли Озе («Пер Гюнт»), Марты («Фауст»), Марты Оуэн («Анна Кристи» О'Нила) и др. *Д. С.*

АЛЛАМУРА́ТОВА, Сулу (р. 15. VIII. 1918) — советская каракалпакская актриса. Нар. арт. Каракалпакской АССР (1957). С 1936 работала в Кунградском колхозно-совхозном т-ре (Кара-Калпакская АССР), выступая гл. обр. как солистка в концертах. С 1940 — актриса Каракалпакского т-ра (г. Нукус). Исполняет характерные роли в нац. муз. драмах и муз. комедиях: Гулсанем, Айжамал («Насильно мил не будешь», «Бахыт» Ходжаниязова), Назигуль («Девушка, нашедшая себе равного» Утепова), Бабитхон («Бердах» Аймурзаева), Хамробиби в комедии Каххара «Новая земля» («Шёлковое сюзане»). *Т. Б.*

АЛЛАНАЗА́РОВ, Тореш [р. 29. VIII (11. IX). 1916] — каракалпакский советский актёр, режиссёр, драматург. Засл. арт. Кара-Калпакской АССР (1944) и Узб. ССР (1957). Член КПСС. В 1939 окончил Каракалпакскую студию ГИТИСа и вступил в труппу Каракалпакского т-ра (г. Нукус). Роли: Сильвестр, Скапен («Проделки Скапена»), ведущий («Первая конная» Вишневского) и др. С 1940 начал работать как режиссёр. В 1945—51 занимался на режиссёрском ф-те Ташкентского театр. ин-та. Пост. в Каракалпакском т-ре спектакли: «Васса Железнова» (1940); «Проделки Майсары» Хамзы (1941), «Лейтенант Елмуратов» Аймурзаева (1943), «Русские люди» (1942).

Перевёл и пост. пьесы: «Голос Америки» Лавренёва (1951), «Украденное счастье» Франко (1954), «Тартюф» (1956) и др. Реалистич. выразительностью отмечены пост. А. пьес каракалпакских и узб. драматургов: «Сердечные тайны» Рахманова (1954), «Больные зубы» Каххара (1955), «Равшан» Аймурзаева (1956), «Бахыт» Ходжаниязова (1957). Автор муз. драм: «Гариб ашик» (совместно с А. Бегимовым), «Равшан», «Сорок девушек» (совместно с Д. Аймурзаевым). *Т. Б.*

АЛЛА́Н-ДЕПРЕО́ (Allan-Despréaux), Луиз Розали (20. II. 1810—22. II. 1856) — французская актриса. Род. в Монсе в семье директора т-ра. Воспитанница актёра Ф. Ж. Тальма. С 10 лет играла детские роли в парижском т-ре «Комеди Франсез». В 1827 окончила драматич. класс консерватории. В 1827—30 выступала в «Комеди Франсез», в 1831—36 — в т-ре «Гимназ» (Париж). В 1837—47 играла во франц. труппе петерб. Михайловского т-ра. По возвращении во Францию А.-Д. становится одной из лучших актрис «Комеди Франсез» на амплуа «гранд-кокет». Была блестящей исполнительницей ролей в пьесах А. де Мюссе — мадам де Лери («Каприз», 1847), маркиза («Нужно, чтобы дверь была открыта или закрыта», 1848), графиня Вернон («Всего не предусмотришь», 1849), Жаклина («Подсвечник», 1850) и др., а также Э. Скриба — Коринна («Пуфф», 1848), герцогиня Бульонская («Адриенна Лекуврёр», 1849), графиня д'Отре («Дамская война», 1850) и др. Привлекала аристократич. зрителей Франции и России изысканностью и элегантностью манер, умением изящно носить театр. костюм.

Лит.: De Manne E. D. et Ménétrier C., Galerie historique de la Comédie-Française pour servir de complément à «la Troupe de Talma», Lyon, 1876; Lyonnet Ch., Dictionnaire des comédiens français, P., 1912—1913. *Е. Ф.*

АЛЛА́РИ (Allarie), Пьеретта (р. 1919) — канадская артистка оперы (сопрано). Пению обучалась у З. Шуман. Одна из крупнейших проф. канадских оперных певиц. На оперной сцене выступила впервые в Монреале в 1945. С этого же года пела на сцене «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк) и одновременно — в «Гранд-Опера» и «Опера комик» в Париже. Гастролирует в театрах Канады и США. В репертуаре А. — колоратурные и лирич. партии, в т. ч. Керубино («Свадьба Фигаро»), Миньон (о. п. Тома), Лакме (о. п. Делиба), Оскар («Бал-маскарад» Верди) и др. Наибольшую известность завоевала исполнением партий в операх Моцарта. Выступает также как концертная певица. *Л. М.*

АЛЛЕ́ГРО (итал. allegro — весёлый; как муз. термин — весело, живо) — 1) В музыке — быстрый темп и связанный с ним оживлённый (первоначально — весёлый) характер исполнения. 2) В балете — быстрая часть *па-де-де*, *па-де-труа*, *па д'аксьон*, *гран па* или развёрнутый массовый заключит. танец акта. 3) Часть урока классич. танца, включающая упражнения, выполняемые в быстром темпе. Способствует развитию техники прыжка и различных быстрых вращений (*пируэтов*, *туров* и др.).

Э. Аллейн (рисунок).



АЛЛЕ́ЙН (Alleyn), Эдуард (1566—25. XI. 1626) — английский актёр. В 1583 играл в труппе лорда Вустера, с 1587 — в труппе «Слуги лорда адмирала» (Лондон), выступавшей в 1594—97 в т-ре «Роза» антрепренёра Ф. Хенсло. С 1600 — владелец т-ра «Фортуна». А. — крупнейший актёр-трагик, прославившийся исполнением ролей титанич. героев в трагедиях «Тамерлан» и «Фауст» Марло. Его соперником был Р. *Бёрбедж*, игравший в труппе Шекспира. Предполагают, что иронич. замечание Гамлета о трагике, к-рый «рвёт страсть в клочки», Шекспир направил в адрес А. *А. А.*

А́ЛЛЕН (Allen), Виола (27.X.1869—9. V. 1948) — американская актриса. Дебютировала в т-ре «Мэдисон-сквер» (Нью-Йорк) в 1882, в пьесе Ф. Бернет «Эсмеральда» (по Гюго), где исполняла заглавную роль. В 1886 успешно выступала вместе с Т. Сальвини во время его гастролей в США. В 1893—98 работала в труппе Ч. *Фромана*, была одной из ведущих актрис «Эмпайр сток компани». Роли: Виола, Гермиона, Пердита («Двенадцатая ночь», «Зимняя сказка») и др. Оставила сцену в 1916.

Лит.: Odell G. C. D., Annals of the New York stage, N. Y., 1927—30. *К. Б.*

А́ЛЛИН (Allin), Норман (р. 19. XI. 1884) — английский артист оперы (бас). Пению обучался в Муз. колледже в Манчестере у Дж. Эктона. Один из основателей (в 1922) и директоров Британской нац. оперной компании. Впервые выступил на оперной сцене в Лондоне в 1916. А.— один из популярных англ. певцов, его исполнение отличается строгостью, сдержанностью, точным следованием замыслу композитора. Партии: Борис Годунов; Заратсро («Волшебная флейта»), Гурнеманц («Парсифаль» Вагнера), барон Окс («Кавалер роз» Р. Штрауса), Досифей («Хованщина») и др. Выступает в концертах, занимается педагогич. работой (с 1944 — профессор по кл. пения Муз. академии в Лондоне). *Л. М.*

АЛМА́-АТА́ — столица Казахской ССР с 1929 (456 тыс. жит. на 1959).

До 1920-х гг. (б. гор. Верный) постоянных т-ров не было. В 1928 из Кзыл-Орды в А.-А. переведён Казах. республиканский т-р. В 1933 создан рус. т-р, труппа к-рого формировалась каждый сезон заново; позднее в рус. т-ре сложился постоянный коллектив. В 1933 организован Казах. муз. т-р. В 1936 в А.-А. переведён гастролировавший в республике рус. оперный т-р, к-рый вскоре был объединён с Казах. муз. т-ром. В 1944 создан т-р для детей и юношества.

В А.-А. работают (1960): Казах. т-р драмы; Рус. т-р (оба т-ра в одном помещении), Т-р оперы и балета им. Абая (здание построено в 1941); Т-р для детей и юношества (казах. и рус. труппы), Казах. филармония им. Джамбула. В составе АН Казах. ССР имеется сектор искусствоведения, к-рый ведёт работу по изучению театр. иск-ва Казахстана.

АЛМА́-АТИ́НСКИЙ РУ́ССКИЙ ТЕА́ТР ДРА́МЫ (Государственный республиканский русский театр драмы Казах. ССР) — организован в 1933. С 1938 носит наст. наименование. В 1941 объединён с Казах. т-ром. С 1960 работает самост. Худ. рук. т-ра с основания до 1938 был Ю. Л. Рутковский; в 1945—57 — гл. реж. Я. С. Штейн, в 1957—59 М. В. Сулимов, с 1960 — А. И. Лакшин. Наряду с пост. русских классич. и совр. пьес т-р стремился создавать спектакли из жизни Казахстана. В 1935 (к 15-летию республики) и в 1943 (к 10-летию т-ра) была осуществлена пост. спектакля «Мятеж» по Фурманову. Из пьес казах. драматургов пост. «Ночные раскаты» (1937), «Любовь и честь» («Кобланды», 1946) Ауэзова. В содружестве с драматургами республики т-р создал спектакли о целинниках Казахстана: «От всего сердца» Анова и Штейна (1956), «Наследники» Анова (1958); о становлении Сов. власти в Казахстане: «Степное зарево» Шашкина и Гольдблата (1957). В 1958 т-р принимал участие в декаде лит-ры и иск-ва Казах. ССР в Москве со спектаклями «Наследники» Анова, «Джордано Бруно» Окулевича, «Платонов» Чехова, «Битва в пути» по Николаевой. В коллективе т-ра (1960): нар. арт. СССР В. Б. Харламова, нар. арт. Казах. ССР С. П. Ассуиров, Е. Я. Диордиев, Е. Б. Кручинина, Л. Я. Майзель, засл. арт. Казах. ССР — М. Б.

Азовский, Б. Э. Дэльвин, А. Я. Закк, Л. П. Кюн, Ю. Б. Померанцев, Н. И. Трофимова и др., гл. художник — И. Б. Бальхозин.

Лит.: Канапин А., Варшавский Л., Искусство Казахстана, Алма-Ата, 1958. *Н. Л.*

«АЛМАС» — драма в 5 актах, 7 картинах Дж. *Джабарлы* (о столкновении передовых людей деревни с кулачеством). Соч. 1930 (на азерб. яз.). Пост. 13 апр. 1931 в Т-ре им. Азизбекова, Баку (реж. Туганов, в пост. принял участие автор; Алмас — Гаджиева, Мирза Самандар — Алиев, Ибад—Санани, Фатьманиса — Мамедова, Гаджи Ахмед — Тахмасиб, Шариф—Идаятзаде и др.). «А.» прочно утвердилась в репертуаре Азерб. т-ра, неоднократно возобновлялась. В 1957 пост. в том же т-ре (реж. Алекперов, худ.— Фатуллаев, композитор Рустамов, Алмас — Бадирбейли, Мирза Самандар — Курбанов, Ибад — Салаев, Фатьманиса — Мамедова, Шариф — Санани, Оджахкули — Велиханлы). «А.» ставилась также в Кировабадском азерб. (1950—51) и др. т-рах.

Издания.— Первое изд. (на рус. яз.): Алмас. Драма в 5 акт., 7 к., М., 1935; из послед. изд.: Дж. Джабарлы, Соч. в трех томах, т. 2, Баку, 1957 (на азерб. яз.); Пьесы советских писателей. Сб., т. 2, М., 1953.

Лит.: Джафаров Дж., Азербайджанский ордена Тр. Кр. Знамени Гос. драматич. театр им. М. Азизбекова, М., 1951, с. 158—163. *А. Шн.*

АЛМА́СЗАДЕ, Гамэр Гаджи Ага кызы (р. 10. III. 1915) — азербайджанская советская артистка балета, балетмейстер. Нар. арт. СССР (1959). Член КПСС с 1945. Творч. деятельность начала в 1930 в Т-ре оперы и балета им. Ахундова (Баку). Была первой балериной-азербайджанкой. Дебютировала в 1931 в роли Тао Хоа. Училась в Бакинской студии. В 1936 окончила Ленингр. хореографич. уч-ще (педагог М. Ф. Романова-Уланова). С 1936 — солистка Т-ра им. Ахундова. Яркостью характеристики отличаются партии, исполненные А. в нац. балетах: Гюльнак («Девичья башня» Бадалбейли, 1940), Гюльшен («Гюльшен» С. Гаджибекова, Ст. пр. 1952), Айша («Семь красавиц» Караева, 1952). А. создала образы, исполненные драматизма и поэзии. Выразительная пластика, мягкость сочетаются в иск-ве А. с движениями, присущими азерб. нар. танцу (игра плечами и кистями рук, «плывущая» походка и т. д.). Тонкостью, лирикой отмечены партии в классич. балетах: Одетта-Одиллия; Маша («Щелкунчик»), Мария, Зарема («Бахчисарайский фонтан»), Раймонда. С 1953 А.— гл. балетмейстер Т-ра им. Ахундова: пост. спектакли: «Девичья башня» Бадалбейли (1940), «Гюльшен» С. Гаджибекова (1950), «Красный цветок» (1954), «Лауренсия» Крейна (1956) и др. В 1936—37 руководила танц. группой Азерб. ансамбля песни и пляски, ставила нар. танцы. С 1936 ведёт педагогич. работу в Бакинском хореографич. уч-ще. Автор ряда статей по азерб. балетному иск-ву.



Г. Г. А. Алмасзаде в ролях: 1. Одетта. 2. Айша.





АЛМА́СТ» — опера А. *Спендиарова*, либр. С. Парнок по поэме О. Туманяна «Взятие Тмкаберда» (окончат. редакция партитуры и дополнения—М. Штейнберга). Пост. 23 июня 1930, филиал Большого т-ра (Надир-шах — Г. Пирогов, Алмаст — Максакова, Татул — Ан. Иванов. Дирижёр Штейнберг, пост. Шарашидзе); Одесский т-р оперы и балета (1930; на укр. яз.; дирижёр Столерман, пост. Гречнева, худ. Сарьян, балетм. Моисеев); Т-р оперы и балета, Тбилиси (1932; на груз. яз.; дирижёр Столерман, реж. Цуцунава); 20 янв. 1933 т-р оперы и балета им. Спендиарова (Ереван, на арм. яз., пост. на открытии т-ра).Либр. Парнок и Ахумяна, дирижёр Столерман (последующими спектаклями дирижировал Будагян) (реж. Бурджалов, худ. Сарьян). В 1939 опера была показана тем же т-ром на декаде арм. иск-ва в Москве (во 2-й редакции) (Татул — Лисициан, Алмаст — Сазандарян, Рубен — Погосян, Надир-шах — Исенкий-Иоаниесян, Шейх — Гусельщиков, Ашуг — Габриэлян, Шут — Багдасарян. Дирижёр Будагян, пост. Ованесяна, худ. Сарьян, балетм. Арбатов, хормейстер Никольский). Среди исполнителей в последующие годы: Шара Тальян, Сердобов — Татул, Шахназарян, Аветисян — Алмаст и др. В 1953 опера была пост. в Т-ре оперы и балета им. Навои (Ташкент).

Издания.— М., изд. Гос. театров оперы и балета, 1930.

Лит.: Абасова Э., Опера «Алмаст» А. Спендиарова, Баку, 1958; Тиграняи Г., Александр Афанасьевич Спендиаров, М., 1959, с. 221—306. *Н. Гр.*

АЛМЕ́ЙДА (Almeida), Франсишку Антониу д' (г. рожд. неизв.— ум. 1755) — португальский композитор. Основоположник португ. нац. оперы. Музыке обучался в Лисабоне и Италии. Автор первой португ. оперы «Терпение Сократа» (Лисабон, 1733), опер «Хитрая сумасшедшая» (Лисабон, 1735), «Спинальба, или Старый безумец» (Лисабон, 1739), ораторий и др. соч.

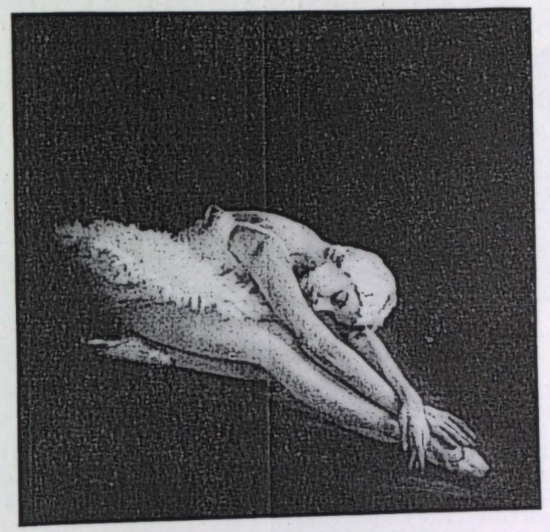
Лит.: Vieira E., Diccionario biográfico de músicos portuguezos, v. 1, Lisboa, 1900. *Ис. Ф.*

АЛМЕ́ЙДА-ГА́РРЕТ (Almeida Garrett), Жуан Батишта да Силва Лейтан (da Silva Leitão) (4. II. 1799—9. XII. 1854) — португальский писатель и драматург, общественно-политический деятель. Род. в Порту. В 1816 поступил на юридич. ф-т ун-та в Коимбре. Для университетского т-ра А.-Г. написал свои первые трагедии «Лукреция», «Ксеркс» (1819), «Меропа» (1820) и др., явившиеся подражанием др.-греч. классикам. В 1820 А.-Г. написал первую драму на нац. сюжет — «Афонсу д'Албукерки». В 1821 в Лисабоне была пост. трагедия А.-Г. «Катон», проникнутая идеями революции 1820, борьбы против англ. оккупации и феод. реакции. В конце 30-х гг. 19 в. А.-Г. разработал план создания нац. португ. т-ра. По его инициативе были открыты школы драматич. иск-ва и начато строительство Нац. т-ра в Лисабоне (открыт 1846). Работая в 1836—42 генеральным инспектором т-ров, А.-Г. боролся за создание нац. репертуара, за вытеснение второсортных переводных пьес, господствовавших в то время на португ. сцене. В этот период А.-Г. написал пьесы: «Ауту Жила Висенте» (1838, т-р «Руа душ Кондиш» Лисабон), «Дона Филиппа ди Вильена» (1840), «Оружейник из Сантарена» (1842), «Брат Луиж ди Соуза» (1843, т-р «Квинта ду Пиньейру» в Ларанжейраше; сам А.-Г. играл роль Телмо). Эти пьесы посв. различным периодам истории Португалии, связанным с борьбой против исп. завоевателей; в них созданы яркие характеры суровых, стойких, гордых героев, порой погибающих в тяжёлой борьбе. Пьесы А.-Г. исполнены поэзии, написаны со знанием законов сцены; оказали значит. влияние на последующее развитие португ. т-ра.

Соч.: Obras completas, v. 1—2, Rio de Janeiro — Lisboa, 1904. *Ал. С.*

А́ЛМИ (Almi), Алфонс (р. 20. VIII. 1904) — финский артист оперы (драматический тенор). Пению обучался в Хельсинки у Х. Гранфельт. Впервые выступил на оперной сцене в 1931 в Сортавала. С 1934 А.— ведущий певец «Финской оперы». Партии: Шемейкка, Антти («Юха», «Северьяне» Мадетои), Тристан («Тристан и Изольда» Вагнера), Канио, Хозе, Радамес, Герман и др. Выступает в концертах. С 1938 А. — активный участник и руководитель различных фин. театр.-обществ. организаций. *А. С., С. Л.*

АЛОГИ́ЗМ (от греч. ἀ — частица отрицания и λόγος — разум) — литературно-стилистический приём, характеризующийся логич. разрывами речи, нарушением логич. связи между речевыми оборотами, фразами, отд. частями диалога. Применяется обычно для большего комич. эффекта. А. — существенный элемент *народной драмы*, употребляется нередко и в профессиональных лит.-драматич. произведениях. Особенно значительна роль А. в эстрадно-цирковой драматургии (в клоунских репризах, диалогич. конферансах, сатирич. монологах и пр.). А. является осн. приёмом в эксцентрике (в цирке, на эстраде). *А. Шн.*



А. Алонсо. «Умирающий лебедь» Сен-Санса.

АЛО́НСО (Alonso), Алисия (наст. фам. Мартинес, Martínez) (р. 21. XII. 1921) — кубинская артистка балета. Училась хореографич. иск-ву в Гаване, затем в Нью-Йорке. В 1941—42, 1943—48, 1951—56 работала в труппе «Балле тиэтр» (Нью-Йорк), исполняла гл. партии в т. н. «психопатологических» балетах («Подводное течение» на муз. Шумена и др.). А. выступала также и в классич. балетах: Коппелия, Жизель, Одетта-Одилия и др. Среди др. партий А.: Терпсихора («Аполлон» Стравинского), Флоринда («Синяя Борода» Оффенбаха), партия балерины («Темы и вариации» на муз. Чайковского) и др. Исполнение А. отличается чёткостью танц. рисунка, большой драматич. насыщенностью, остротой решения образов. Однако натуралистич. детали, к-рыми изобиловали балеты репертуара «Балле тиэтр», наложили нек-рый отпечаток и на творчество А. В 1948 А. совм. с танцовщиком Ф. Алонсо организовала кубинскую труппу «Балет Алисии Алонсо» (в наст. время «Балет Кубы»). Работала также как балетмейстер. В 1958, 1960 гастролировала в СССР.

Лит.: Amberg G., Ballet in America, N. Y., 1949. *Нат. Р.*

А́ЛПЕРС, Борис Владимирович [р. 11 (23). III. 1894] — русский советский театровед. Доктор искусствоведения (1946). Окончил юридич. ф-т Петроградского ун-та (1918). Был художеств. руководителем т-ра Новой драмы в Петрограде (1921—24), зав. лит. частью в Моск. т-ре Революции (1924—27). Лит. деятельность начал в 1921. Занимается гл. обр. рус. дореволюционным и сов. театром. Автор ряда статей и книг. Осн. работа А. — «Актерское искусство в России» (1945). С 1925 ведёт педагогич. работу (с 1939 — в ГИТИСе). Профессор (с 1943).

Соч.: Театр Революции, М., 1928; Театр социальной маски, М.— Л., 1931; М. С. Щепкин, М., 1943; Актерское искусство в России, т. 1, М.— Л., 1945; Путь советского театра, М., 1947; Творческий путь МХАТ, «Сов. театр», 1931, № 6; «Беспокойная жизнь» (о В. Билль-Белоцерковском), «Лит. критик», 1935, № 6; Б. В. Щукин, «Сов. театр», 1936, № 9; Островский в постановках Мейерхольда, «Театр», 1937, № 1; «Сердце не камень» и поздний Островский, в кн.: Ежегодник Малого театра. 1953—1954, М., 1956. *Н. Лит.*

«АЛТЫНЧЁЧ» («Золотоволосая») —опера Н. *Жиганова*, либр. М. Джалиля по его поэме (о героич. борьбе тат. народа против монг. ханов-поработителей). Пост. 12 июля 1941, Татарский оперный т-р, Казань (Алтынчеч — Кайбицкая, Джик — Даутов. Дирижёр Садрижиганов, режиссёры Баратов и Сафин, худ. Матрунин). 24 мая 1957 опера была показана на Декаде тат. иск-ва и лит-ры в Москве (Алтынчеч — Билялова, Джик — Насретдинов, Тугаак—Булатова, Каракаш —Хисматуллин, Тансылу—Тимирова, Хан—Аполлонов, Урмай — Альмеев, Бураш — Галкин. Дирижёр Садрижиганов, пост. Даутова, худ. Людмилин, хормейстер Гаймерль, балетм. Гаскаров и Байдавлетов). *Н. Гр.*

АЛУНАН, Адольф Петрович [29. IX (11. X). 1848, Елгава, — 22. VI (5. VII). 1912] — латышский актёр, режиссёр, театральный деятель и драматург. Основоположник латыш. театра. Сценич. деятельность начал в 1866; работал актёром в нем. т-рах в Дерпте (Тарту) — 1866, в Ревеле (Таллин) — 1867 и 1869—70, в Петербурге в 1868—69. Исполнял гл. обр. комедийные роли. В 1870 вернулся в Латвию и организовал первый нац. театр при Рижском латыш. об-ве (Рижский латышский т-р), работал директором, режиссёром и актёром. А. пропагандировал рус. классич. драматургию. В 1870 пост. «Ревизор» и с большим успехом играл Хлестакова. Среди пост. А.: «Ленора» Голтея (1880), «Скупой рыцарь» Пушкина (1882), «Редактор» Бьёрнсона (1883), «Женитьба» Гоголя (1884) и др. Роли: Барон («Скупой рыцарь»), Жевакин («Женитьба»), Ицик («Ицик Мозес» Алунана). Труппа под рук. А. гастролировала по стране. Под воздействием этого т-ра в латыш. городах и сёлах возникают в 70-х гг. драм. кружки. Первые латыш. актёры — Б. Румнисце, А. Бригадер-Майя, Ю. Скайдрите, Ф. Лепшевиц и др. — были учениками А.

А. явился также основоположником латыш. драматургии. Сатирич. одноактная комедия А. «Домороченный» (1869) — первая латыш. оригинальная пьеса. Для созданного им т-ра А. написал комедии: «Радость и горе» (1871), «Бондарь и его жена» (1872), «Ицик Мозес» (1874), сатирическую пьесу «Джон Нейланд» (1881), высмеивающую латышскую буржуазию, и др.

Демократич. воззрения А. встречали сопротивление со стороны официальных руководителей Рижского латыш. об-ва и в 1885 ему пришлось уйти из т-ра. А. организовал в Елгаве передвижную труппу, работав-



А. П. Алунан.

ную в уездных латыш. городах. В эти годы А. особенно плодотворно работал в области драматургии, поднимая в своих пьесах общественно-политич. вопросы. Написал пьесы: «Старейшины Лиелпилской волости» (1888), отразившую классовое расслоение в латыш. деревне, «Кто без солнца песню пел» (1888), показывающую противоречия между крестьянством и помещиками, «Шесть маленьких барабанщиков» (1889) о расслоении крестьянства, выделении деревенской буржуазии, историческую пьесу «Наши предки» (соч. 1890, пост. 1905), пьесы «Плачет вся моя родня» (1891), «В зажиточности и в нищете» (1893), позднее—комедию «Благотворительный базар» (1911). Пьесы А., отражавшие жизнь народа, его быт, отмечены романтической устремлённостью. А. положил начало реалистич. направлению в нац. театр. иск-ве, противостоявшему реакционным тенденциям.

Написал ряд статей по т-ру и воспоминания. В 1904 оставил сцену.



В. И. Алчевский в роли Филимона Шика.

Соч.: Allunans A., Atmiņas par latviešu teatra izcelšanos, Riga, 1924.

Лит.: Kundziņš K. E., Latviešu teatra repertuars līdz, 1940, 2 izd., Riga, 1955. *А. В.*

АЛЧЕ́ВСКИЙ (Чередниченко), Василий Иванович [р. 26. IV (9. V). 1904] — русский советский артист оперетты. Народный артист РСФСР (1959). Член КПСС с 1940. Сценич. деятельность начал в Ростове-на-Дону в 1923. В 1923—37 работал в передвижных т-рах муз. комедии, выступал в городах Крыма, Сибири, Дальнего Востока и др. С 1937 А. — артист Моск. т-ра оперетты. Роли: Черевик («Сорочинская ярмарка» Рябова), Нечипор и Попандопуло («Свадьба в Малиновке» Б. Александрова), Филипп, Наконечников («Вольный ветер», «Белая акация» Дунаевского), Филимон Шик («Трембита» Милютина), Барабашкин («Москва, Черёмушки» Шостаковича), Дежурный («Летучая мышь» Штрауса), Франсуа («Фиалка Монмартра» Кальмана).

А. обладает ярким комедийным дарованием. Созданные им образы отмечены мягким юмором, изяществом, пластич. выразительностью. *О. В.*

АЛЧЕ́ВСКИЙ, Иван Алексеевич [15(27).XII. 1876, Харьков,— 27. IV(10.V). 1917, Баку] — русский артист оперы (драматический тенор). Окончил Харьковский ун-т. Пению обучался у своего брата Г. А. Алчевского, затем в Париже. Уже будучи солистом, А. занимался у вок. педагога и режиссёра О. Палечека и др. педагогов. Впервые выступил на оперной сцене в Мариинском т-ре в Петербурге (1901), где пел до 1905; в 1908—10 — в «Гранд-Опера» (Париж), в 1910—14 — в Большом т-ре. Выступал также в качестве гастролёра в различных оперных т-рах России, Европы и США. Партии: Собинин («Иван Сусанин»), Дон Жуан («Каменный гость» Даргомыжского), Садко; Рауль («Гугеноты» Мейербера), Фауст, Хозе и др. Одна из лучших работ А. — партия Германа, исполнявшаяся артистом с большой экспрессией.



И. А. Алчевский в роли Германа.

Пение А. отличалось мастерством, высокой художественной культурой и выразительностью. А. обладал голосом широкого диапазона, красивого тембра. Был известен также как исполнитель камерной музыки.

Лит.: Яголим Б., Вдохновенный мастер (Жизнь и творчество И.А.Алчевского), «Советская музыка», 1949, № 10. *О.В.*

АЛЬБАНЕ́ЗИ (Albanesi), Личия (р. 22. VII. 1914)— американская артистка оперы (сопрано). По национальности итальянка. Училась пению у Д. Бальдассаре-Тедески. Впервые выступила на оперной сцене в 1935 в Парме. С 1940 — солистка «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Исполняла гл. обр. лирич. партии в операх франц. и итал. композиторов: Чио-Чио-сан; Мими («Богема» Пуччини), Маргарита («Фауст»), Норма (о. и. Беллини), Джильда, Виолетта; Розина («Севильский цирюльник») и др. Гастролировала в т-рах Милана, Лондона, Парижа, Мадрида, Чикаго, Сан-Франциско и др. городов. *Л. М.*

АЛЬБА́НИ (Albani), Эмма (наст. имя и фам. — Мари Луиз Сесиль Лажёнес; Lajeunesse) (1. XI. 1847—3. IV. 1930) — канадская артистка оперы (драматич. сопрано). По нац. француженка. Пению обучалась у Ж. Дюпре в Париже и Ф. Ламперти в Милане. Впервые выступила на сцене оперного т-ра в Мессине в 1870. Пела в различных городах Италии, а также в Лондоне, Париже, Нью-Йорке, Петербурге (сезоны 1873—74 и 1877—79), Африке, Австралии и др. странах. Обладала красивым голосом, производившим особенный эффект в колоратурных пассажах, славилась иск-вом пения «мецца воче». Партии: Амина («Сомнамбула» Беллини), Дездемона («Отелло»), Эльза, Елизавета, Изольда («Лоэнгрин», «Тангейзер», «Тристан и Изольда» Вагнера) и др. Пользовалась известностью как исполнительница партий в ораториях. В 1896 оставила сцену. С 1911 занималась педагогич. деятельностью.

Лит. соч.: Forty years of song, L., 1911.

Лит.: Edwards H. S., The Primadonna, L., 1888. *Вс.Т.*

АЛЬБЕ́НИС (Albéniz), Исаак (29. V. 1860, Камподон,— 18. V. 1909, Камбо-ле-Бен) — испанский композитор и пианист. Основоположник новой исп. музыки. Музыке обучался в Париже (у А. Мармонтеля), Мадриде (у Э. Компта), Лейпциге (у С. Ядассона и К. Рейнеке) и Брюсселе (у А. Дюпона и Ф. Геварта); брал уроки у Ф. Листа. Автор популярной лирич. оперы «Пепита Хименес» (1896, Барселона, т-р «Лисео»), а также опер «Волшебный опал» (1893, Лондон, т-р «Лирик»), «Генри Клиффорд» (1895, Барселона, т-р «Лисео»), трилогии «Король Артур» («Мерлин», «Ланцелот», «Джиневра», соч. 1897—1906, не пост.), написал ряд муз. комедий, в т. ч. «Сан Антонио» (1894, Мадрид, т-р «Аполо»), сарсуэл, в т. ч. «Каталонцы в милости», «Песня спасения» (не были пост.), музыку к «Библейским легендам» А. Сильвестра (пост. с участием Сары Бернар, Лондон, 1892), неск. номеров к оперетте «Бедный Ионафан» (1893, Лондон), а также мн. фп., симф. и др. соч. На музыку А. в 1940 в Лондоне Дж. Крэндалл пост. балет «Испанская сатира». А. был одним из первых исп. композиторов нового времени, положивших в основу своего творчества нар. исп. музыку с её характерными ритмами и интонациями. Вместе с тем в творчестве А. сказалось известное влияние импрессионизма.



Лит.: Heras A. de las, Vida de Albéniz, Barcelona, 1940; Sagardia A., Isaac Albéniz, B. Aires, 1951; Laplane G., Albéniz, Genève, 1956. *Вл. О.*

АЛЬБЕ́Р (Albert), Эжен д' (10. IV. 1864—3. III. 1932) — немецкий композитор и пианист. Родился в Глазго (Шотландия). По нац. француз. Музыке обучался в Лондоне, Вене, Веймаре (у Ф. Листа). Крупнейший представитель веризма в Германии. Автор 20 опер, в т. ч. «Рубин» (1893, Карлсруэ), «Гисмонда» (1895, Дрезден), «Отъезд» (1898, Франкфурт-на-Майне), «Каин» (1900, Берлин), «Флейта-соло» (1905, Прага), камерно-инструментальных и др. соч. Лучшая опера А. — «Долина» (1903, Прага, Немецкая опера) на характерный для веризма мелодраматич. сюжет с социальной окраской (столкновение между землевладельцем и батраком). А. был одним из блестящих пианистов-виртуозов своего времени.

Лит.: Heisig H., D'Alberts Opernschaffen, Lpz., 1912; Raupp W., Eugen d'Albert,., Lpz., 1930.

АЛЬБЕРГА́ТИ-КАПАЧЕ́ЛЛИ (Albergati Capacelli), Франческо (29. IV. 1728—16. III. 1804) — итальянский писатель, драматург, актёр-любитель. Происходил из знатной семьи. В своём поместье Цола (близ Болоньи) выстроил т-р (на 300 мест), в к-ром выступал в качестве актёра. Для этого т-ра К. Гольдони, друг А.-К., написал 5 комедий, герой одной из них («Остроумный кавалер») напоминал самого А.-К. Комедии, написанные А.-К., насыщены просветительскими идеями. Среди них наибольшей известностью и успехом пользовался «Злой сплетник». А.-К. пытался работать и в др. драматич. жанрах (сентиментальная и романтич. драма, комедия-сказка), но без особого успеха. А.-К. был известен своим вольнодумством, разделял взгляды франц. просветителей, в частности Вольтера, с к-рым был дружен. После образования Итал. республики А.-К. отказался от титула маркиза и принял пост сначала цензора (1800), а затем инспектора театр. зрелищ (1801).

Лит.: Masi E., La vita, i tempi e gli amici di Francesco Albergati..., 2 ed., Bologna, 1888.

АЛЬБЕ́РДИ (Alberdi), Хуан Баутиста (29. VIII. 1810—18. VI. 1884) — аргентинский писатель, драматург, политический деятель, публицист. Род. в Тукумане. Принимал активное участие в борьбе с реакц. диктатурой Росаса [1835—52]. По своим взглядам примыкал к революц. романтикам. Находясь в изгнании, написал драму «Майская революция» (1839)— о героях борьбы за освобождение Аргентины, и одноактную сатирич. пьесу «Гигант Амаподас» (1841), высмеивавшую Росаса. В 1943 «Гигант Амаполас» был пост. т-ром «Тингладо» в Буэнос-Айресе.

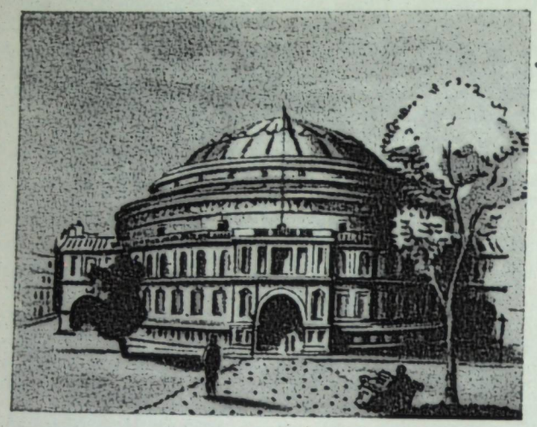
Лит.: Estrella Gutiérrez F. y Suárez Calimano E., Historia de la literatura americana y argentina, B. Aires, 1946. *В. Ст.*

АЛЬБЕРС (Albers), Ханс (р. 22. IX. 1892)— немецкий актёр. В 1914 начал сценич. деятельность в т-ре «Шаушпильхауз» (Гамбург). С 1918 работал в Берлине в т-рах оперетты и обозрения. С 1926 выступал в Немецком т-ре, т-ре «Фольксбюне» и др. Среди лучших ролей: Мэкки («Трёхгрошовая опера»), Лилиом (о. и. Мольнара), Пер Гюнт. Большую популярность А. приобрёл как актёр кино.

«АЛЬБЕРТ ХЕ́РРИНГ» («Albert Herring») — опера Б. *Бриттена*, либр. Э. Крозье по рассказу Г. де Мопассана «Набранник госпожи Гюссон». Пост. 20 июня 1947, т-р Глайндборн (Англия). В 1959 берлинский т-р «Комише опер» показал «А. Х.» на гастролях в Москве; исполнители: Альберт Херринг — Вольфарт, Леди — Дертил, Пастор — Крейссиг, Мэр — Эндерс, Начальник полиции — Залер, Сид — Миснер, Нэнси — Баум, Учительница — Рихтер, миссис Херринг — Клозе. Дирижёр Кнёр, реж. Герц. *Н. Гр.*

АЛЬБЕ́РТИ (Alberti), Доменико (1710—40) — итальянский композитор. Музыке обучался у А. Биффи и А. Лотти. Автор опер «Эндимион» (1737), «Галатея» (1738), «Олимпиада» (1739), инструментальных и др. соч. С именем А. связано изложение гармонич. сопровождения мелодий, часто употреблявшегося впоследствии композиторами «венской школы» (в т. ч. Гайдном, Моцартом), т. н. альбертиевы басы. А. пользовался также известностью как певец и клавесинист. *Л. М.*

АЛЬБЕ́РТИ (Alberti), Рафаэль (р. 16. XII. 1902)— испанский поэт и драматург. В 1920-е гг. начал писать для т-ра. В 1931 в мадридском т-ре «Сарсуэла» состоялось представление пьесы А. «Опустошённый человек». В этом же году в Мадриде с участием знаменитой актрисы М. Ксиргу была пост. стихотворная драма А. «Фермин Галан» — о республиканском герое, революц. писателе Ф. Галане, расстрелянном монархистами. Во время нац.-революц. войны исп. народа против фашистских мятежников-интервентов (1936—39) А. руководил передвижным т-ром, писал агитационные сатирич. фарсы, создал сценич. вариант «Нумансии» Сервантеса, включив в пьесу ряд сцен, содержащих намёки на современные события. С 1939, после установления франкистского режима в Испании, А. живёт в Буэнос-Айресе (Аргентина) как политич. эмигрант. Здесь в 40-е гг. написаны пьесы «Цветущий клевер», «Урод» и др., пост. труппой Ксиргу. В 1932—33, 1934 и 1937 приезжал в СССР. *Н. Т.*



«Альберт-холл». Лондон (рисунок).

«АЛЬБЕРТ-ХОЛЛ» («Albert Hall») — концертный зал в Лондоне. Назван в честь англ. принца Альберта, мужа англ. королевы Виктории. Рассчитан на 10 тыс. мест. Постройка «А.-х.» первоначально намечалась на 1851; он должен был явиться одним из сооружений на предполагавшейся в Лондоне выставке. Строительство «А.-х.» было завершено только к 1871; архитекторы Х. Скотт и Ф. Фаук. На сцене «А.-х.» с первых лет его существования выступали известные исполнители разных стран, в т. ч. А. Патти, Э. Альбани, Б. Джильи (Италия), К. Нильсон (Швеция), М. Дюпре (Франция) и др. В наст. время «А.-х.» является одним из крупнейших концертных залов мира. *Вс. Т.*

АЛЬБИНО́НИ (Albinoni), Томазо (8. VI. 1671—17. I. 1750) — итальянский композитор. Музыке обучался у Дж. Легренци. Сочинял оперы для т-ра в Венеции: «Зенобия» (1694), «Радамисто» (1698), «Гризельда» (1703), «Элио Сейано» (1707), «Кир» (1709), «Мелеарго» (1718), «Эрменгарда» (1723), «Эумена» (1723), «Сципион» (1724), «Покинутая Дидона» (1725) на сюжет Метастазио, «Триумф Армиды» (1726), «Арделинда» (1732), «Артамена» (1740) и др. Нек-рые оперы А. были также пост. в Генуе, Риме, Мюнхене и др. городах. Сценич. произв. А. пользовались большим успехом; до наших дней не сохранились. А. был одним из наиболее значит. итал. композиторов эпохи позднего венецианского барокко.

Лит.: Giazotto R., Tomaso Albinoni, Milano, 1945. *Л. М.*

АЛЬБО́НИ (Alboni), Мариетта (наст. имя Мария Анна Марция) (6. III. 1826 — 23. VI. 1894) — итальянская артистка оперы (контральто). Музыке (игре на фп.) начала учиться с 5 лет. В 1839 А. услышал Дж. Россини; заметив большие способности девочки, он определил её в муз. лицей Болоньи и лично давал ей уроки в течение трёх лет. В 1843 А. впервые выступила в оперном т-ре в Болонье. В том же году пела в Венском оперном т-ре. Зимой 1844—45 выступила в Петербурге; гастролировала в Праге, Берлине, Гамбурге, Варшаве, Будапеште и др. городах. В последующие годы пела в Англии, Франции, Бельгии, Испании, США. А. обладала голосом большого диапазона (от контральто до сопрано). Партии: Керубино («Свадьба Фигаро»), Розина; Норма (о. п. Беллини), Линда (Линда ди Шамуни» Доницетти), Фидес, Паж («Пророк», «Гугеноты» Мейербера) и др. Арию Фидес Мейербер написал спец. для А. В 1863 А. оставила сцену и выступала только эпизодически.

Лит.: Aclocque E., Marietta Alboni, célèbre contralto, P., 1847; Pougin A., Marietta Alboni, 2 éd., P., 1912. *Ие. Ф.*

АЛЬБРЕ́ХТ, Карл Францевич [27. VIII. 1807—24. II (8. III). 1863] — русский дирижёр и композитор. По нац. немец. Муз. образование получил в Бреславле, где в 1825—38 работал скрипачом, хормейстером, оперным дирижёром и композитором. В 1838 переселился в Петербург. Был дирижёром оркестра нем. оперной труппы, затем Александринского т-ра, в 1840—1850— петерб. Большого театра. В 1842 под управлением А. была впервые пост. опера М. И. Глинки «Руслан и Людмила». А. принадлежат балеты «Горный дух» (1825), «Две тётки» (1845), музыка к драм. пьесам и водевилям (сценич. произв. А. были пост. в Петербурге), камерно-инструмент. соч. и др. Как дирижёр А. обладал большим мастерством и опытом. *О. В.*

АЛЬВАРЕС КИНТЕ́РО (Alvarez Quintero), братья Серафин (26. III.1871—12. V. 1938) и Хоакин (20. I. 1873—14. VI. 1944),— испанские драматурги. В 1888 впервые выступили с комедией «Фехтование и любовь» (в том же году пост. в т-ре Сервантеса в Севилье). В дальнейшем А. К. создали совместно ок. 200 пьес, пользовавшихся большой популярностью у буржуазного зрителя и широко ставившихся в т-рах Мадрида, Севильи и др. исп. городов. В пьесах «Мальчишка» (1899), «Солнечным утром» (1905), «Любовь в потёмках» (1906), «Живая вода» (1908), «Четверть часика» (1922) и др. А. К. разрабатывали преимущественно жанр сайнéте (муз. комедия), черпая сюжеты гл. обр. из патриархального быта Андалузии. В комедиях «Каторжники» (1900), «Дворик» (1900), «Дух веселья» (1906), «Мальвалока» (1912), «Волк всегда в лес смотрит» (1916), «Как бы убить время» (1928), «Донья Нормига» (1930) и др. воспроизводятся незначительные явления быта, рисуются картины благополучно завершающихся семейных неурядиц и т. п., юмор нередко сочетается в этих пьесах с мелодраматизмом. Сатирич. изображение быта мадридских чиновников получило отражение в комедии «Безумная муза» (1905). В комедии «Суета» (1921) высмеиваются нравы великосветского мадридского общества, честолюбивым политиканам противопоставляются люди, ведущие сельскую жизнь. Пьесы А. К., лишённые значительного обществ. содержания, утверждающие буржуазную мораль, торжество абстрактного добра над злом, дают неглубокие психологич. характеристики, но содержат колоритные картины быта, яркие типы, отличаются мастерством сценич. композиции.

Соч.: Obras completas, v. 1—4, Madrid, 1947—49.
Лит.: Carpi M., L'opera dei fratelli Quintero, Roma, 1930. *З. П.*

АЛЬВЕ́НДИ (наст. фам. — Меликов), Мамед (г. рожд. неизв. — ум. 1919)— азербайджанский актёр. Сценич. деятельность начал в Баку в 1904. Играл в азерб. труппах. Роли: Гейдар-хан («Надир-шах» Нариманова), Гахтан («Кузнец Гяве» С. Ахундова по Ш. Сами), Гаджи Фарадж («Бесполезное богатство» Рустамбекова). А. выступал также в комедийных ролях: Ахмед (по «Скупому» Мольера), Мамед Джафар («На всякое чихание не наздравствуешься» Сундукяна), Осип («Ревизор»). Образы, созданные А., отличались чёткостью бытовой характеристики, ясностью, целеустремлённостью. *К. Кас.*

АЛЬВИН (Alwin), Карл (15. IV. 1891 — 15. X. 1945) — немецкий дирижёр и педагог. Музыке обучался у Э. Гумпердинка и Г. Кауна. В 10-х гг. 20 в. работал ассистентом-дирижёром Берлинской придворной оперы. В 1912 — ассистент-дирижёр на вагнеровском фестивале в Байрёйте; дирижировал в оперных т-рах Галле (1913), Дюссельдорфа (1915—17), Гамбурга (1917—20). В 1920—38 А. — дирижёр Венской оперы. Гастролировал в Англии и Испании (1924—1925), в 1938—41 работал в США. В 1941—45 А. — дирижёр Народной оперы в Мехико. Был одним из крупных оперных дирижёров, сочетавших глубокое знание обширного оперного репертуара с тонким раскрытием содержания исполняемых произв. А. принадлежит ряд симф. и вок. соч. С 1924 А. — профессор Венской муз. академии. *Л. М.*

«АЛЬГА́МБРА» (Alhambra) — театр в Лондоне. Основан в 1854. В 50—60-е гг. 19 в. в «А.» ставились гл. обр. цирковые представления и мюзик-холльные обозрения, в 70—80-е гг. 19 в. — оперетты и муз. комедии («Уиттингтон» Оффенбаха, 1874, «Нищий студент» Миллёкера, 1884, и др.). С конца 80-х гг. в «А.» вновь давались мюзик-холльные представления, ревю, балетные обозрения, спектакли варьете. В нач. 20 в. здесь проходили выступления артистов «Русских сезонов». В 1936 т-р был закрыт; здание используется как кинотеатр. *Ф. К.*

АЛЬКАЛА́ ГАЛЬЯ́НО (Alcalá Galiano), Антонио (1789—1865) — испанский политический деятель и лит. критик. Активный участник революции 1820—23. В 1814—20 вместе с писателем Х. де Мора А. Г. выступил с рядом статей в защиту господствовавших в исп. лит-ре и театре устаревших принципов классицизма, против традиций нац. исп. драмы Возрождения. А. Г. был автором предисловия к поэме герцога де Ривас «Мавр-подкидыш» (1834), близкого по идеям предисловию В. Гюго к драме «Кромвель» и оказавшего значит. влияние на развитие исп. романтич. драмы. Посмертно опубликованные «Воспоминания старца» (1878) и «Мемуары» (1886) содержат ценные сведения по истории исп. литературы и т-ра 1-й пол. 19 в.

Лит.: Ximénez de Sandoval F., Antonio Alcalá Galiano, el hombre que no llegó, Madrid, [1948]. *З. П.*

АЛЬМА́ДА (Almada), Алехандро (1852—17. III. 1925) — аргентинский актёр. По окончании Королевской консерватории в Мадриде (класс известного исп. актёра Х. Ромеро) создал в 1874 вместе с актрисой Л. Касадо актёрскую труппу. В 1889 работал в т-ре «Насьональ Флорида» в Буэнос-Айресе. В 1901 с успехом выступал в роли Отелло (т-р «Одеон» в Буэнос-Айресе). В 1904 с труппой аргент. актрисы А. Пагано выступал в т-ре «Сан-Мартин» (Буэнос-Айрес) в драме «Нирвана» Х. Л. Пагано, затем до 1920 — в т-ре «Ривадавия» в труппе О. Рико. В 1920 организовал собств. труппу, с к-рой гастролировал в провинциях Аргентины и в др. странах. Наиболее успешно выступал в нар. драме «Болезнь или здоровье», «Добрый Гусман» неизв. исп. автора, «Гражданская смерть» Джакометти и др.



Лит.: Bosch M. G., Historia de los orígenes del teatro nacional Argentino..., B. Aires, 1935. *Ал. Р.*

АЛЬМЕДИ́НГЕН, Борис Алексеевич (1887—19. V. 1960) — русский советский театральный художник, архитектор. Ученик А. Я. Головина. Начал работать в т-ре в 1910 (Мариинский т-р). Художник реалистич. направления, А. в 1920-х гг. отдал дань увлечению «психологическим гротеском» — одному из течений конструктивизма («Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина, 1918, «Дядюшкин сон» по Достоевскому, 1923, Академич. театр драмы в Петрограде). А. оформлял спектакли во мн. т-рах. Среди его лучших работ: «Ромео и Джульетта» Гуно (1920, 1955), «Травиата» Верди (1923, 1952) — в Ленингр. Малом оперном т-ре, «Мейстерзингеры» Вагнера, «Дон Кихот» Минкуса (1926) — Харьковский т-р оперы и балета. Для А. характерна графич. манера исполнения, крепкий рисунок, чёткая, спокойная выразительная композиция, мастерское владение законами перспективы.

Лит.: Театрально-декорационное искусство в СССР... Сб. статей, Л., 1927. *Ан. Ш.*

АЛЬМЕ́ЕВ, Усман Гафиятович [р. 11 (24). IV. 1915]— татарский советский артист оперы (лирич. тенор). Нар. арт. Тат. АССР (1957). В 1938 окончил тат. оперную студию при Моск. консерватории по кл. проф. С. И. Друзякиной. В 1939 дебютировал на сцене Тат. т-ра оперы и балета в партии Кирамата в опере Жиганова «Беглец». Вок. и сценич. данные позволяют А. исполнять героич., лирич., комич. партии, в т. ч. Урмай, Ильдар, Хайдар («Алтынчеч», «Ильдар», «Намус» Жиганова), Искандер («Фарида» Юдина), Халил («Галиябану» Музаффарова), Андрей («Семья Тараса» Кабалевского). А. пользуется известностью как камерный певец и исполнитель нар. песен. С 1958 А.— солист Тат. гос. филармонии им. Тукая. *З. Х.*

АЛЬМКВИСТ (Almquist), Карл Йонас Лове (28. XI. 1793—26. IX. 1866) — шведский писатель, публицист, поэт, драматург. Лит. деятельность начал в конце 10-х гг. 19 в. Автор пьес «Дон Ромидо Мариниско» (1834), «Исидор из Тадмора» (1835), «Мариам» (1839) и др. В пьесах А. проявился протест против стяжательства, лживой, ханжеской морали. Значит. место в творчестве А. занимает антиклерикальная тема, что навлекло на него преследования церкви. Вследствие травли со стороны реакционных кругов А. был вынужден в 1851 уехать в Америку, где жил до 1865. Произведения А. носят по преимуществу романтич. характер, отличаются сложными аллегорич. образами и символами. Во 2-й пол. 19 в. бунтарские мотивы творчества А. получили развитие в шведской драматургии, напр. в пьесах А. Стриндберга, С. Лагерлёф. *А. Пог.*

Лит.: Schück H. och Warburg K., Illustrerad svensk litteraturhistoria, de 6 — 7, 3 uppl., Stockh., 1930—32.

АЛЬМЛЁФ (Almlöf) — семья шведских актёров. Нильс Вильгельм (1799 — 17. II. 1875). В 1820 окончил школу при Королевском драматич. т-ре, в к-ром затем выступал до конца жизни. Был крупнейшим представителем шведской романтич. школы актёрского иск-ва. Его исполнение отличалось ярким темпераментом, тщательной работой над словом, изяществом и простотой внешнего рисунка. Много играл в драмах Шиллера: Валленштейн («Смерть Валленштейна»), Филипп II («Дон Карлос»), Фиеско («Заговор Фиеско в Генуе»), Мортимер («Мария Стюарт»). В числе лучших ролей А. также: Отелло; Гамлет, Клавдий и Полоний («Гамлет»), Магомет (о. п. Вольтера), дон Сильва («Эрнани» Гюго), Пальнатоке (о. п. Эленшлегера). Вёл педагогич. работу в театр. школе.

Карл Андерс Кнут (9. II. 1829—3. I. 1899). Сын предыдущего. В 1851 начал сценич. деятельность в Королевском т-ре. Был популярным комедийным актёром. Его игра отличалась мягким добродушным юмором, пластичностью, музыкальностью. Успешно выступал в классич. репертуаре. Роли: Гарпагон («Скупой»), Хенрик («Хенрик и Пернилла» Хольберга), в водевилях и опереттах — Перришон («Путешествие Перришона» Лабиша), Менелай («Прекрасная Елена» Оффенбаха). Неоднократно гастролировал по Швеции и Финляндии.

Хедвиг Кристина Элисабет (Бетти; 14. XI. 1831 — 1. IV. 1882). Жена и постоянная партнёрша Карла Андерса Кнута. Дебютировала в 1847. Была характерной актрисой, обладавшей тонким юмором, грацией. Лучшие роли: Дорина («Тартюф»), герцогиня Мальборо («Стакан воды» Скриба), мадам Рунхольмен («Союз молодёжи» Ибсена), Пернилла («Хенрик и Пернилла» Хольберга).

Лит.: Nordensvan G., Svensk teater och svenska skådespelare..., bd 1—2, Stockh., 1917—18. *Вл. М.*

АЛЬМУХАМЕ́ТОВ, Газиз Салихович [1895—1936(?)] — башкирский советский певец (тенор) и композитор. Народный певец Башкирии (1929). Как исполнитель башк. нар. песен выступил впервые в Ташкенте в 1913. Совм. с В. Виноградовым и С. Габаши принимал участие в работе над первыми нац. тат. операми: «Сания» (Казань, 1925), «Рабочий» (1930, Казань). В опере «Сания» А. пел партию Зия, в опере «Рабочий» — партию Нигмата. А. принадлежит ряд песен и др. соч. *Д. Б.*



Клоуны Сергей и Дмитрий Аль перовы.

АЛЬПЕ́РОВЫ — русские артисты цирка; клоуны. Сергей Сергеевич (1859—1923) — утверждал вместе с братьями Дуровыми сатирические традиции цирково-го искусства. Сын хозяина балагана, А. десяти лет бежал из дома с бродячим цирком Фюрера. Выступал сначала как эквилибрист, затем как гимнаст на трапеции. Под влиянием клоуна М. Высокинского А. перешёл в жанр клоунады (т. н. Белый клоун). Освоил игру на нескольких муз. инструментах. А. использовал в своих выступлениях словесные реплики, акробатику, танцы на ходулях. Выступал в лучших цирках России. В 1889 А. привлёк партнёра Бернардо (Рыжий) и создал клоунский дуэт «А. и Бернардо». Исполняемые им сценки: «Печенье», «Лестница», «Бокс», «Фотография», «Гамлет», пародирующие плохие цирковые номера, грубость бурж. спорта, халтурные спектакли провинциальных т-ров, пользовались большим успехом, до сих пор повторяются многими клоунами. В 1904—06 А. выступал с другим партнёром — Мишелем, в 1906 —14 — снова с Бернардо. В эти годы в репертуар А. входили злободневные политич. острые шутки. С 1914 партнёром А. стал его сын Д. С. Альперов.

Дмитрий Сергеевич (1895—1948) — советский артист цирка. Сын С. С. Альперова. В детстве вдвоём с младшим братом выступал как акробат-эксцентрик. Участвовал в пантомимах, затем стал партнёром отца в клоунадах. Позднее выступал самостоятельно. Партнёрами А. были: Макс (М. И. Фёдоров), Мишель (М. П. Калядин), Н. Л. Лавров (Н. Л. Селяхин). Отличное знание всех видов циркового иск-ва А. использовал как исполнитель и режиссёр пантомим: «Махновщина» Масса и «Москва горит» по сценарию Маяковского. Приёмы старой клоунады сочетались в номерах А. с хлёсткими политич. репризами. Традиц. сюжеты клоунад А. пополнял новым текстом, отражавшим совр. жизнь. Написал книгу о дореволюционном рус. цирке «На арене старого цирка» (1936).

Лит.: Альперов Д., На арене старого цирка, М., 1936; Дмитриев Ю. А., Русский цирк, М., 1953. *М. З.*

А́ЛЬТ — 1) Партия в хоре или вокальном ансамбле, исполняемая низким детским или низким женским (меццо-сопрано, контральто) голосами; звучит и нотируется в партитуре выше тенора, отсюда и название (лат. altus, итал. alto — высокий). 2) Низкий детский голос (у мальчиков). 3) 4-струнный смычковый муз. инструмент скрипичного семейства.

АЛЬТАВИ́ЛЛА (Altavilla), Паскуале (6. XII. 1806—1872) — итальянский актёр. Род. в Неаполе. Представитель неаполитанского диалектального т-ра (вид итал. т-ра, где актёры играют на местном диалекте). Вначале выступал в импровизированных фарсах; в 1835 был приглашён в т-р «Сан-Карлино», где исполнял роли глуповатого слуги в одноактных пьесках собственного сочинения — «Миллионерша с мёртвой головой», «Поездка в Кастелламаре по железной дороге», «Открытие кафе», «Европа», «Читатель газеты», «Свет и газ» и др. Игра А. отличалась живостью и виртуозностью, унаследованными им от лучших актёров *комедии дель арте*. Он пользовался импровизацией, приёмами акробатики. А. внёс черты человечности в исполнение комического образа-маски, предвосхищая манеру исполнения актёра А. *Петито*. Написал большое количество фарсов и комедий (издавались в 1849—61), не отличающихся большими художеств. достоинствами, но очень сценичных. В 1958 миланский «Пикколо-театр» поставил комедию А. «Пульчинелла ищет своё счастье в Неаполе».

Лит.: Bragaglia A. G., Pulcinella, Roma, 1953. *Р. Х.*

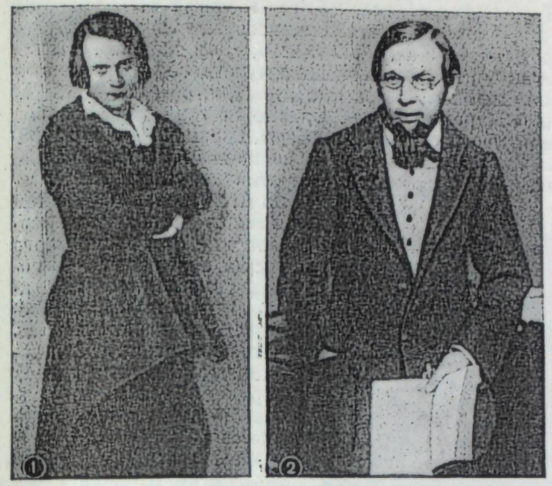
АЛЬТА́НИ, Ипполит Карлович [15(27).V. 1846—17. II. 1919] — русский дирижёр и хормейстер. В 1866 окончил Петерб. консерваторию по классу скрипки (у Г. Венявского) и композиции (у Н. Зарембы и А. Рубинштейна). В 1867—82 работал дирижёром и хормейстером рус. оперы в Киеве; способствовал развитию музыкально-сценич. иск-ва на Украине. В 1882—1906 — гл. дирижёр Большого т-ра. А. осуществил впервые на моск. сцене постановку рус. опер — «Опричник» (1874), «Мазепа» (1884), «Пиковая дама» (1891), «Иоланта» (1893) Чайковского, «Снегурочка» (1893), «Псковитянка» (1901) Римского-Корсакова, «Борис Годунов» (1888) Мусоргского и др. Уделял большое внимание технич. законченности исполнения, чистоте строя и ровности звучания. Выступал также в симф. концертах. Преподавал в Муз. уч-ще Киевского отделения Рус. муз. об-ва.

Лит.: И. К. Альтани..., «Рус. муз. газета», 1902, № 41; Ипполит Карлович Альтани (По поводу 25-летия его дирижёрской деятельности), «ЕИТ», вып. 6—7, [СПБ], 1909. *В. А. К.*

АЛЬТЕРМАН, Теодор Юрьевич [12(24). XI. 1885—18(31). III. 1915] — эстонский актёр. Творч. деятельность начал в 1902 в полупрофессиональной труппе

Т. Ю. Альтерман.





Т. Ю. Альтерман в ролях: 1. Гамлет. 2. Тесман.

об-ва «Эстония» в Ревеле (Таллин). В 1905 занимался в Берлине у проф. Э. Милан сценич. речью и актёрским мастерством. С 1906, с перерывом (в 1911—13 работал в нар. т-ре в Эссене, Германия) — актёр эст. проф. т-ра «Эстония» (один из организаторов этого т-ра). А. создал яркие сценич. образы: Барон (1903), Хлестаков (1908); Борис Годунов («Смерть Ивана Грозного» А. К. Толстого, 1909), Отелло (1910), Гамлет (1913); Тесман («Гедда Габлер» Ибсена, 1914). А. был первым исполнителем ролей: Лео Саалепа и Пийбелехта («Неуловимое чудо», 1913, и «Домовой», 1914, Вильде). Игра А. отличалась мастерством перевоплощения, большим актёрским темпераментом, яркой характерностью. Он владел искусством пауз, внутреннего монолога. Успешно исполнял роли в комедиях и фарсах (Антон Мельцер — «Хорошо сшитый фрак» Дрегели, 1913, и др.). А. занимался также режиссёрской деятельностью; первая режиссёрская работа А. — «Безумная мысль» Лауфса (1907). В дальнейшем пост. спектакли «Неуловимое чудо» Вильде (1913), «Маскарад» (1914), «Без вины виноватые» (1915) и др.

Лит.: Theodor Altermann, Tallinn, 1940; Pinna P., Theodor Altermann, «Looming», 1945, № 11, lk. 1145—1158; Lauter A., Theodor Altermann, в кн.: Eesti Nõukogude teater, Alm. II, Tallinn, 1956, lk. 233—40; Театры Советской Эстонии, Таллин, 1956, с. 38—43. *Л. Кр.*

АЛЬТЛЕЙС-ХЕ́ЙСЛЕР, Анна Андресовна [20. XII. 1885 (1. I. 1886) — 8. X. 1957] — эстонская актриса. Сценич. деятельность начала в 1903 в любительской труппе г. Вильянди в Эстонии. В 1906—25 — актриса т-ра «Ванемуйне» (Тарту). Дебютировала в роли Ренаты («Ледоход» Хальбе). В 1927—28 — актриса т-ра «Эндла» (Пярну). Творчество А. характеризуется реалистич. тенденциями, широтой диапазона. С большим темпераментом исполняла как драматич., так и комедийные роли: Ганна («Возчик Геншель» Гауптмана, 1907), Акулина («Власть тьмы», 1908), Тийна («Оборотень» Китцберга, 1911), Лилли («Неуловимое чудо» Вильде, 1913), Елена Андреевна («Дядя Ваня», 1916), Йо («Гибель „Надежды“» Хейерманса, 1907). В 1928 А. покинула сцену.

Лит.: К. Е. S., Altleis-Heisler Anna, в кн.: Eesti biografiline leksikoni, täiendköide, Tartu—Tallinn, 1940, с. 11. *Л. Кр.*

АЛЬТМАН, Иоганн Львович (1. V. 1900—26. II. 1955) — русский советский литературовед и театральный критик. Член КПСС с 1920. Окончил Моск. ун-т (1926), Ин-т красной профессуры (1932, лит. отделение). Был редактором газеты «Советское искусство» (1936—38), журнала «Театр» (1937—41). А. — автор работ по теории драмы, а также ряда статей (о Луначарском, Тренёве, Билль-Белоцерковском, Вишневском, Афиногенове, Киршоне, о спектаклях моск. театров, театров Армении, Грузии, Азербайджана и др.).

Соч.: Драматические принципы Аристотеля, М., 1936; Теория драмы Лессинга, М., 1936; Лессинг и драма, М.—Л., 1939; Анакий Алексеевич Хорава, М.—Л., 1947; Избранные статьи, М., 1957. *С. Под.*

АЛЬТМАН, Натан Исаевич [р. 9(21). XII. 1889] — русский советский театральный художник, график и живописец. Учился в Одесском художеств. уч-ще. Работу в т-ре начал в 1918. Участвовал в оформлении массовых инсценировок в Ленинграде (1918—20). Художник спектаклей: «Мистерия-Буфф» Маяковского (1921, Госцирк), «Гадибук» Ан-ского (1922, студия «Габима», Москва), «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова (1932, Театр интернационального действия, Париж). Элементы схематизма и абстрактности, свойственные ранним работам А., успешно преодолеваются им в последующий период. В своих театрально-декорационных работах А. стремится к глубокому раскрытию темы спектакля, чёткости, скульптурной завершённости композиционного построения сценич. пространства, использованию условных приёмов для создания реалистич. образа. Среди его лучших работ: «Отелло» (1944) и «Гамлет» (1954); «Победители ночи» Штока (1950) в Ленингр. т-ре драмы им. Пушкина, «Тристан и Изольда» Бруштейн (1947) в Ленингр. т-ре им. Ленинского комсомола и др. А. работает также в кино.

Лит.: Гильяровская Н., Декоративное искусство за 12 лет, 1917—1929, «Искусство», 1929, № 7—8, с. 19—20. *М. П.*

АЛЬТХАУЗ — см. *Олтхаус.*

АЛЬФА́НО (Alfano), Франко (8. III. 1876—27. X. 1954) — итальянский композитор и педагог. Музыке обучался в Неаполитанской (у П. Серрао) и Лейпцигской (у С. Ядассона и Г. Зитта) консерваториях. В 1915—18 — проф., в 1918—23 — директор консерватории в Болонье; в 1923—39 — директор Муз. лицея в Турине; с 1940 — т-ра «Массимо» в Палермо. Известность приобрёл оперой «Воскресение» (по роману Л. Н. Толстого, 1904, Турин, т-р «Витторио Эмануэле»), обошедшей сцены крупнейших оперных т-ров мира. Среди других опер А.: «Миранда» (1896, Неаполь), «Сакунтала» (1921, Болонья), «Мадонна Империя» (1927, Турин), «Сирано де Бержерак» (1936, Рим), «Доктор Антонио» (1949, Рим). А. — автор балетов «Неаполь» (1901, Париж), «Лоренца» (1901, Париж), «Везувий» (1933, Сан-Ремо) и др. соч. В 1926 А. завершил оставшуюся неоконченной оперу Пуччини «Турандот». В своём творчестве испытал влияние композиторов веристской школы, а также Вагнера. *Вс. Т., И. Ш.*

АЛЬФВЕ́Н (Alfvén), Хуго (1.V. 1872—15.V.1960) — шведский композитор. Композиции учился сначала в Стокгольме у Ю. Линдегрена, затем в Германии, Италии и Франции. Автор пантомимич. драмы «Горный король» (1923, Стокгольм), музыки к пьесе «Мы» Нордстрёма (1932, Стокгольм), музыки к драме «Гадальщик» Хейденштама (1912), к фильмам, а также симф. и др. соч. В своих соч. А. широко использовал швед. нар. песни и танцы. В 1917 А. присвоено почётное звание доктора философии Упсальского ун-та. *Н. Г.*

АЛЬФО́НСО (Alfonso), Пако (р. 1906) — кубинский драматург и режиссёр. В 1941 начал лит. деятельность. Писал скетчи, посвящённые разоблачению эксплуататоров, рисующие продажность правосудия, — «Продолжаем есть муку», «Случай» и др. Эти скетчи ставились обычно во время митингов и массовых гуляний на площадях Гаваны. В 40-е гг. А.

написал драмы: «Мамбисы и партизаны», «Две матери» — о героич. прошлом Кубы, «Это был человек из народа» — о солидарности рабочих, «Сабанимар» (1944, Народный т-р) — о засилии помещиков, лишающих крестьян земли. В 1946 театр. группа Академии драматического иск-ва в Гаване поставила пьесу А. «Луна, ты меня больше не тревожишь». В пьесах «Гнющая трава» и «Тростниковые плантации» (1959, т-р «Эль Сатано») изображается расовая дискриминация на Кубе, тяжёлая жизнь рабочих сахарных плантаций. *Л. Х.*

АЛЬФЬЁРИ (Alfieri), Витторио, граф [16. I. 1749, Асти (Пьемонт), — 8. X. 1803, Флоренция],— итальянский драматург. В 1758—66 учился в туринской Академии; с 1767 много путешествовал по странам Европы, был в России (1770). Мировоззрение А. формировалось в период усиления в Италии влияния буржуазии, активизации борьбы против феод. привилегий, распространения идей нац. объединения страны. Значит. влияние на А. оказали идеи франц. просветителей, особенно Ш. Л. Монтескьё.

Первая трагедия А. «Клеопатра» (1775, туринский т-р «Кариньяно») имела большой успех. В 1775—77 А. создал «Филиппа», «Полиника», «Антигону», «Агамемнона», «Ореста»—политич. трагедии в духе классицизма, построенные на столкновении долга и чувства, страсти и разума. В 1778 написал трагедию «Заговор Пацци», затем «Марию Стюарт», в 1782 — «Тимолеон», ставшую любимой трагедией итал. якобинцев. В 1782 создал свою лучшую трагедию «Саул». В 1785 покинул Италию и жил во Франции. Здесь в 1786 А. написал трагедии «Брут I» (посвящена Дж. Вашингтону) и «Брут II» (посвящена «будущему итальянскому народу»). Революцию 1789 А. встретил одой «Парижу, избавившемуся от Бастилии». Однако по мере того, как революция развивалась, энтузиазм А. сменялся страхом перед восставшим народом. В 1792 после свержения монархии и установления якобинской диктатуры А. бежал из Парижа. Последние годы жизни провёл во Флоренции, где написал комедии: «Толпа», «Провидение», «Один», «Немногие» — бледные политические аллегории, в к-рых высмеиваются различные формы гос. устройства, «Окопце» — сатирич. пьесу в стихах в стиле лукиановских диалогов, и комедию «Развод».



В. Альфьери.

В историю лит-ры и т-ра А. вошёл как создатель итал. политич. трагедии. А. делил свои трагедии на пять групп: трагедии любви («Клеопатра», «Филипп», «Розамунда», «Софонизба», «Октавия»), трагедии свободы («Виргиния», «Заговор Пацци», «Тимолеон», «Агис», «Брут I», «Брут II»), трагедии о королевском тщеславии, изображающие борьбу за трон («Полиник», «Агамемнон», «Дон Гарсиа», «Мария Стюарт»), трагедии семейных чувств («Орест», «Антигона», «Меропа», «Альцеста»), трагедии внутренней борьбы («Саул», «Мирра»). Однако по сути дела все они являются трагедиями свободы. Герои их — аристократы, борющиеся за освобождение народа, люди с сильной волей, восставшие против тирании. Творчество А. пронизано протестом против деспотизма феодально - абсолютистского гос-ва. Театр для А.—школа патриотизма и гражданского мужества. На трагедиях А. воспитывалось целое поколение итал. якобинцев и революционеров периода борьбы за нац. освобождение и объединение своей родины.

Мировоззрению и всему творчеству А. были свойственны глубокие противоречия. Свободолюбивые, тираноборческие устремления А. имели аристократич. характер, его протест против деспотизма был крайне индивидуалистичным и абстрактным.

По своей форме трагедии А. близки произв. представителей франц. классицизма. В них соблюдаются 3 единства, действие начинается в момент высокого подъёма и стремительно движется к развязке, отсутствует сложная интрига, число действующих лиц сведено к минимуму, большое место занимают монологи главного героя. Истинный трагизм, по мнению А., обусловливается величием и силой страсти, конфликтом между страстью и волей.

Произв. А. сценичны, эмоциональны, лишены внешних эффектов, они ставились в совр. драматургу т-рах. В трагедиях А. играли крупнейшие итал. актёры — Г. Модена, Э. Росси, А. Ристори, Т. Сальвини, Э. Цаккони. После 2-й мировой войны (1939—45) в Италии ставились: «Мирра» в пост. реж. В. Чаффи (1949) и О. Коста (1949), «Орест» в постановках Л. Висконти (1949), О. Коста (1949) и В. Гасмана (1951), «Филипп» и «Агамемнон» в постановке О. Коста (1949 и 1952). На рус. сцене была поставлена трагедия «Филипп» (Александринский т-р, 1844). А. написал «Жизнь Витторио Альфьери» — одно из самых ярких произведений мемуарной лит-ры 18 в., а также ряд трактатов, в к-рых изложены его общественно-политич. и эстетич. воззрения.

Соч.: Opere di V. Alfieri, v. 1—11, Torino, 1903; Tragedie a cura N. Bruscoli, v. 1—3, Bari, 1946—47; в рус. пер.— Виргиния, «Вестник Европы», 1871, кн. 7; Мирра, СПБ, 1860; Октавия, СПБ, 1861; Розамунда, СПБ, 1861; Филипп. Трагедия в 5 актах, «Невский сборник», 1864, с. 207—374; Жизнь Витторио Альфьери из Асти, рассказанная им самим, пер. [с итал.], М., 1904.

Лит.: Гливенко И. И., Витторио Альфьери. Жизнь и произведения, т. 1, СПБ, 1912; Фриче В., Итальянская литература XIX в., ч. 1, М., 1916; Мокульский С. С., История западноевропейского театра, т. 2, М.—Л., 1939, с. 109—16; Bertana E., Vittorio Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte, Torino, 1904; Croce B., Alfieri, в кн.: Poesia e non poesia, Bari, 1923; Fubini M., Vittorio Alfieri, Firenze, [1953].

P. Х.

«АЛЬЦЕ́СТА» («Alceste») — 1) Опера Х. *Глюка*, итал. либр. Р. Кальцабиджи (по Еврипиду). Пост. 26 дек. 1767, Вена; в России — пост. 1798, Петербург. На рус. языке — в т-ре Шереметева, Кусково (близ Москвы), после 1785.

2) Опера Т. *Paйтаха*, текст А. Сумарокова. Первая рус. опера на рус. текст. Пост. 28 июня 1758, Петергоф, Придворный т-р. Исполнялась силами придворных певчих. В 1764 пост. в Петербурге (Адмет — Бортнянский, Альцеста — Соколовский, Геркулес — Сичевский, Прозерпина — Носаченко). Новая пост.— 8 дек. 1774 во дворце гр. С. К. Нарышкина (Петербург). Исполнители: Кралевна, Санковская, Кириаков. Опера шла в сопровождении оркестра духовых (роговых) инструментов.

Издания.—«А.» Глюка—партитура, Vienne, 1769; нов. изд., P., Richault, [1874]. *Н. Гр.*

АЛЬШВА́НГ, Арнольд Александрович [19.IX (1.X). 1898—28. VII. 1960] — русский советский музыковед. Окончил Киевскую консерваторию (по кл. фп.— 1920, по кл. композиции — 1922). Автор работ по истории рус. и зарубежной музыки 19—20 вв., а также по вопросам сов. муз. творчества и исполнительства. Проф. Киевской и Моск. консерваторий, доктор искусствоведения (1944).

Соч.: Клод Дебюсси, М.—Л., 1935; Бетховен, М.—Л., 1952; Опыт анализа творчества П. И. Чайковского (1864—1878), М.—Л., 1951; Чайковский, М., 1959; Избранные статьи, М., 1959, и др.

Лит.: Бернандт Гр., А. А. Альшванг, «Советская музыка», 1941, № 1; Кулаковский Л., Талантливый музыковед, там же, 1955, № 9.

АЛЯ́БЬЕВ, Александр Александрович [4(15). VIII. 1787, Тобольск,— 22. II (6. III). 1851, Москва]— русский композитор. С 1797 жил в Петербурге, с 1804 — в Москве. Участник Отечественной войны 1812.



До 1823 состоял на военной службе. В 1825 был арестован по ложному обвинению, в 1828 сослан (Тобольск, Кавказские Минеральные Воды, Оренбург). Со 2-й пол. 30-х гг. снова жил в Москве. Композиторскую деятельность начал до войны; учителем А. называют композитора И. Я. Миллера. Наиб. известность А. приобрёл как автор романсов, из к-рых всемирную славу завоевал «Соловей» (П. Виардо, М. Зембрих, А. Патти и другие певицы исполняли этот романс в сцене урока в опере «Севильский цирюльник» Россини). А. принадлежат также оркестровые, камерно-инструмент., фортепьянные, хоровые и др. соч. На сцене пост. его комич. опера «Лунная ночь, или Домовые» на либретто П. А. Муханова и П. Н. Аранова (1823, Большой т-р, Петербург) и комич. балет «Волшебный барабан, или Следствие Волшебной флейты» (1827, Большой т-р, Москва). Оба произведения не удержались в репертуаре, хотя они содержат много красивой музыки, особенно в лирич. эпизодах, а также в овеянных тонким юмором комич. сценах. Сценарий балета, поставленного Ф. Бернаделли, не сохранился. На открытие моск. Большого театра в 1825 А. совм. с А. Н. Верстовским и Ф. Е. Шольцем написал музыку к прологу «Торжество муз» М. А. Дмитриева. В истории русской театр. музыки А. занимает видное место как наиболее значительный, наряду с Верстовским, автор опер-водевилей. Им написана музыка к опере-водевилю Н. И. Хмельницкого «Новая шалость, или Театральное сражение» (с Верстовским и Л. В. Маурером, 1822, Большой т-р, Петербург), к комедии-водевилю М. Н. Загоскина «Деревенский философ» (1823, т-р на Моховой, Москва; та же музыка — в комедии-водевиле «Путешествующая танцовщица-актриса, или Три сестры-невесты» П. Н. Арапова, 1824, Большой т-р, Петербург), к операм-водевилям А. И. Писарева: «Учитель и ученик, или В чужом пиру похмелье» (с Верстовским и Шольцем, 1824, т-р на Моховой, Москва), «Проситель» (те же композиторы и Мих. Ю. Виельгорский, 1824, там же), «Хлопотун, или Дело мастера боится» (с Верстовским, 1824, Малый т-р), «Встреча дилижансов» (с Верстовским, 1825, Большой т-р, Москва), «Забавы калифа, или Шутки на одни сутки» (с Верстовским и Шольцем, 1825, там же), «Три десятки, или Новое двухдневное приключение» (с Верстовским, 1825, там же). Для Большого т-ра А., находившийся ко времени написания «Забав калифа» в заключении, написал в 1827 музыку к операм-водевилям Писарева «Две записки, или Без вины виноват», «Пастушка, старушка, волшебница, или Что нравится женщинам» (по Фавару) (в обоих случаях совм. с Верстовским), к опере-водевилю А. А. Шаховского «Молодая мать и жених в 48 лет, или Домашний спектакль», комедии-водевилю Н. А. Шатилова (по Скрибу и Дюпену) «Нераздельные, или Новое средство платить долги» (вставные номера—Шольца) и опере-водевилю Н. И. Малышева (по Скрибу и Варнеру) «Лучший день в жизни, или Урок богатым женихам» (совм. с Шольцем и Верстовским). В Петербурге был пост. водевиль Р. М. Золотова (по Дартуа и Эжену) «Утро и вечер, или Ветер переменился» (1826) с музыкой А. Почти все эти пьесы шли в обеих столицах, а нек-рые и в провинции. Музыка А. из прежних водевилей использовалась и в других пьесах, в т. ч. водевилях Д. Т. Ленского «Муж и жена» (1830) и «Старый гусар, или Пажи Фридриха II» (1831), шедших в Большом т-ре (Москва). Применение наряду с куплетами более развитых вок. форм и расширение приёмов муз. характеристики приближают нек-рые оперы-водевили А. к комич. опере (так, в принадлежащем А. 2-м акте «Забав калифа» встречаются арии, хоры, балетный дивертисмент и развёрнутый финал). Увертюры А. к этим пьесам написаны нередко на уровне оперных увертюр.

А. написал также музыку к ряду драм. спектаклей Большого т-ра (Москва), в т. ч. «Виндзорские кумушки» Шекспира (1838), «Русалка» Пушкина (1838), «Безумная» по И. И. Козлову (1841). Нет сведений об исполнении его муз.-драм. сцены «Кавказский пленник» по повести Пушкина (партитура относится предположительно к 20-м годам, клавираусцуг А. И. Дюбюка издан в 1859). Оперы А. «Аммалат-Бек» по Бестужеву-Марлинскому, «Волшебная ночь» по комедии «Сон в летнюю ночь» Шекспира, «Рыбак и русалка, или Злое зелье» (опера-балет) не были поставлены.

Лит.: Тимофеев Г., А. А. Алябьев. Очерк жизни и творчества, М., 1912; Штейнпресс Б., Страницы из жизни А. А. Алябьева, М., 1956; его же, А. А. Алябьев в изгнании, М., 1959; Глумов А., Музыка в русском драматическом театре, М., 1955; Гозенпуд А., Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки. Очерк, Л., 1959; Рабинович А.С., Русская опера до Глинки, М.,1958.

Б. Ш.

АЛЯ́БЬЕВ, Юрий Александрович [р. 10 (23). XII. 1903] — русский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. Узб. ССР (1950). В 1921 окончил в Москве студию драм. иск-ва при Наркомпросе РСФСР. Работал актёром в т-рах Тамбова, Могилёва, Владивостока, Хабаровска, Якутска, Фрунзе. С 1933 — режиссёр (с 1948 — гл. режиссёр) Самаркандского рус. т-ра. Пост. спектакли: «Ревизор» (1952), «Вишнёвый сад» (1951), «Последние» (1950), «Отелло» (1950), «Тартюф» (1950), «Русский вопрос» (1957); «Семья» Попова (1952) и др. В мягкой реалистич. манере играет характерные роли. Среди работ А.: Скалозуб («Горе от ума»), Лянкин-Тянкин («Ревизор»), Кошкин, Горностаев («Любовь Яровая»), Берсенев («Разлом»), Забелин («Кремлёвские куранты»). *В. Д.*

АМАГЛОБЕ́ЛИ, Сергей Иванович [12 (24). V. 1899—13. IV. 1946] — грузинский советский театровед, театр. деятель. Член ВКП(б) с 1923. В 1920—24 учился в Тбилисском ун-те на юридич. и экономич. ф-тах. Одновременно работал в редакции газеты «Трибуна». В 1924—28 читал лекции в ун-те, консерватории и Закавказском коммунистич. ун-те, занимался лит. деятельностью. В 1925 — директор Т-ра им. Руставели (Тбилиси). В 1926—27 — директор Госкинпрома Грузии. С 1928 работал в Москве в Академии художеств. наук, в Комакадемии и др. научных учреждениях. В 1931—32 — директор и худ. рук. Нового театра. В 1933—36 — директор и худ. рук. Малого т-ра. Автор пьес «Хорошая жизнь» (1934, МХТ 2-й), «Сбор мандаринов» (1935).

Соч.: ამაღლობელი ს., თეატრისა და კინოს პრობლემები, თბილისი, 1928.

Грузинский театр (основные этапы развития). Предисловие А. В. Луначарского, М., 1930. *Н. Э.*

АМА́НАТ, (наст. имя и фамилия — Саид Ага Хасан) (1816—58) — индийский поэт, драматург. Работал при дворе Ваджида Али-шаха, наваба (правителя) Ауда. В 1853 написал комедию «Индар Сабха» («Двор Индры»), повествующую о любви пери Сабз к принцу Гульфаму. В пьесе использовались персидские и индийские поэтич. метры. Несмотря на значительные художеств. недостатки (отсутствие действия, слабо развитый диалог и т. д.), пьеса, поставленная в Кайсарбаге — резиденции аудских навабов, имела успех благодаря пышной постановке, музыке, танцам и обилию песен, куплетов. Эта пьеса вошла в репертуар большинства театр. компаний парсов (представителей религиозной общины, последователей зороастризма), вызвала ряд подражаний (Мадарилал написал свой вариант «Индар Сабха»), была переведена на несколько инд. языков и выдержала 40 изданий. Инд. литературоведы считают, что «Индар Сабха» положила начало развитию драматургии на языках урду и хинди. *Св. П.*

АМА́НОВ, Базар (р.5.V.1908) — туркменский советский актёр, драматург. Нар. арт. Туркм. ССР (1944). Чл. КПСС с 1941. В 1929 после окончания Ашхабадской театр. студии вошёл в труппу Туркм. драм. т-ра им. Сталина. Яркий характерный актёр. Обладает высокой речевой культурой; богатые, разнообразные интонации являются у А. одним из важнейших выразит. средств. Создал монументальные нар. образы. Играет также отрицат. роли. Среди ролей А.: поэт («Джахан» Сейтлиева), Надир-шах («Кеймир-Кёр» Аманова и Бурунова), Непес («Сын пастуха» Сейтлиева), Швандя («Любовь Яровая»), Гайдай («Гибель эскадры»), Огнёв («Фронт»), Яго; Осип («Ревизор»), Яков Бардин («Враги»), Незнакомец («Легенда о любви» Хикмета). Автор пьес «Кемине», «Солтан Сонджар», «Кеймир-Кёр» (совм. с К. Буруновым), инсц. «Зохре и Тахир».

АМАРИ́ЛИС (Amarilis), наст. имя и фам.— Мария де Кордова-и-дела Вега (1600—около 1678),— испанская актриса. Была прозвана «Красавицей». В 1617—49 играла в т-рах Мадрида. Лучшая роль — донья Анна в пьесе «И стены имеют уши» Аларкона. С большим успехом выступала также в пьесе «Хитрость за хитрость» Аларкона и Тирсо де Молины. Об иск-ве А. восторженно отзывались драматурги Г. де Кастро и П. Кальдерон. *Н. Т.*

АМА́ТО (Amato), Паскуале (21. III. 1878—12. VIII. 1942) — итальянский артист оперы (баритон). Пению обучался в консерватории «Сан-Пьетро» в Неаполе. Впервые выступил на оперной сцене в Милане в 1900. Пел на сценах крупнейших оперных т-ров Европы и Америки. В 1909—21 — солист т-ра «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Партии: граф Луна («Трубадур» Верди), лорд Эштон («Лючия ди Ламмермур» Доницетти), Эскамильо и др. С 1921 А. занимался педагогич. деятельностью в Нью-Йорке. *Л. М.*

«АМБАССАДЁР» (Ambassadeur)—французский театр. Находится в Париже на авеню Габриель. Открыт в 1830 как кафе с концертной эстрадой, где выступали эстрадные артисты. В 1897—1914 здесь устраивались представления ревю, затем «А.» становится мюзик-холлом. В 1929 это здание было снесено и на его месте выстроено новое. С конца 1940-х гг. в «А.» ставятся гл. обр. комедии — А. Бернстейна, А. Юссона, А. Руссена и др. Т-р не имеет постоянной труппы, здание сдаётся в аренду различным театр. коллективам, формируемым режиссёром для определ. постановки. На сцене «А.» выступали актёры — М. Бель, Ж. Габен, Г. Сильвия, Э. Пердриер и др. С 1953 во главе т-ра — Г. Рефуле. *Н. Б.*

АМБИ́ВИЙ ТУ́РПИОН, Луций Амбивий Турпион (Lucius Ambivius Turpio) (2 в. до н. э.) — римский актёр. Современники высоко ценили мастерство А. Т. и сравнивали его с знаменитым актёром *Росцием*. Возглавлял театр. труппу; ставил комедии Теренция и играл в них.

«АМБИГЮ КОМИК» (франц. «L'Ambigu-Comique»— комическая смесь) — французский театр. Один из первых бульварных т-ров Парижа. Создан антрепренёром ярмарочных т-ров Н. М. Одино на бульваре Тампль в 1769. В «А.к.» шли пьесы разных жанров (отсюда назв. т-ра); играли — Ф. Бордье, Моро, Л. Массон. После пожара (1827) было выстроено новое здание на бульваре Сен-Мартен. В 1-й пол. 19 в. «А.к.» стал одним из самых популярных бульварных т-ров Парижа; здесь ставились феерии, пантомимы, мелодрамы; выступали Фредерик-Леметр, М. Дорваль, П. Бокаж и др. В наст. время в «А.к.» играют различные труппы.

Лит.: Beaulieu H., Les théâtres du Boulevard du Crime, P., 1905; Cain G., Anciens théâtres de Paris, P., 1906; Albert M., Les théâtres des Boulevards, P., 1902. *Е. Ф.*

АМЕ́НТА (Amenta), Никколо (18. X. 1659, Неаполь,— 25. VII. 1719, там же) — итальянский драматург и публицист. А. написал 7 комедий, в т. ч. «Гостанца» (1699), «Форка» (1700), «Карлотта» (1708). А. отвергал драматургию 17 в., следовавшую образцам исп. «комедии плаща и шпаги» (пьесы А. и Дж. Чиконьини и др.), отличавшуюся напыщенностью, искусственностью, и призывал вернуться к древнеримской комедии и к комедии итал. Возрождения. Его пьесы отмечены простотой сюжета и языка, далеки от грубой буффонады. Ввиду строгостей неаполитанской цензуры А. переносил действие своих пьес в города Тосканы, писал на лит. языке, а не на народном неаполитанском наречии, избегал злободневных намёков. Пьесы А. пользовались большим успехом в Италии, а также во Франции и Англии. Современники высоко ценили творчество А.

Лит.: Zagaria R., Vita e opere di Niccolo Amenta, Bari, 1913.

АМЕРИКА́НСКАЯ ДРАМАТУРГИ́Я — см. *Соединённых Штатов Америки драматургия.*

АМЕРИКА́НСКИЙ БАЛЕ́ТНЫЙ ТЕА́ТР (American Ballet Theatre) — балетная труппа, известная под названием «*Балле тиэтр*».

АМЕРИКА́НСКИЙ ТЕА́ТР — см. *Соединённых Штатов Америки театр.*

АМЕРИКЯ́Н, Цолак (наст.имя и фам.—Галуст Керопович Сулуликян) [р. 23. IX (5.X). 1887]— армянский советский актёр. Нар. артист Арм. ССР (1947). Род. в г. Трапезунд (Турция) в семье сапожника. Окончил арм. и рус. семинарии в Батуме. До 1908 жил во мн. странах Европы и Африки, работал докером, чернорабочим, служащим. В Париже и Каире посещал т-ры и драм. студии. Впервые на сцене выступил в 1906 в Батуме в спектакле «Гамлет» в роли первого актёра. Проф. артистич. деятельность начал



в 1909. Играл в труппах Сирануйш, О. Абеляна, В. Папазяна. В дальнейшем сам руководил театр. коллективами, выступая на Кавказе, на Украине, в России. Создал колоритные образы в пьесах арм. классики — Багдасар («Дядя Багдасар» Пароняна), Элизбаров, Гиж-Даниэл («Из-за чести», «Злой дух» Ширванзаде), Кречинский. С 1931 — актёр Ленинаканского т-ра им. А. Мравяна. Одна из лучших работ А. в этом театре — образ Сатина (1932). Среди ролей в Ленинакане: Муромский («Свадьба Кречинского», 1946), Манук ага («Высокочтимые попрошайки» Пароняна, 1934), Ваштак («Ара прекрасный» Заряна, 1946), Мальволио, Шейлок («Двенадцатая ночь». 1944, «Венецианский купец», 1937), Вурм («Коварство и любовь», 1937) и др. Образы, созданные А., отличаются богатством красок, сочным нац. колоритом, сценич. обаянием. *С. Р.*

АМЕ́САГА (Amezaga), Карлос Херман (1862—1906)— перуанский поэт и драматург. Лит. деятельность начал в 1870. Написал ок. 40 пьес, среди к-рых наиболее известны: «Базарная площадь» (1891, «Олимпо», Лима) — муз. комедия из жизни ремесленников, «Преступление» (1900, «Принсипаль», Лима) — психологич. драма из жизни мелкой буржуазии, «Софья Перовская» (1901, труппа А. Вико, Гавана) — о столкновении рус. революционерки с придворными кругами, «Мольба Антекеры» (1902, «Олимпо») — историч. драма о периоде завоевания испанцами Юж. Америки.

Лит.: Ugarte Chamorro G., Carlos German Amezaga—autor teatral peruano, Lima, 1957. *Ал. Р.*

АМЕ́СКУА — см. *Мира де Амескуа,* Антонио.

АМИ́НОВА, Хадича (р. 13. XII. 1909) — узбекская советская актриса. Сценич. деятельность начала в 1930 в Андижанском узб. муз.-драм. т-ре. Роли: Майсара («Проделки Майсары» Хамзы), Мастон («Равшан и Зулхумор» Яшена), Луиза; Зебо («Аршин мал алан» У. Гаджибекова). Игра А. отличается жизненной правдой, искренностью. Особенно удаются актрисе роли матерей. Нар. арт. Узб. ССР (1939). *В. Д.*

АМИРАНАШВИЛИ, Пётр Варламович [р. 3(16). XI. 1906] — грузинский советский артист оперы (баритон). Народный артист СССР (1950). В 1930 окончил Тбилисскую консерваторию по классу О. А. Бахуташвили-Шульгиной. С этого же года А. работает в Театре оперы и балета им. Палиашвили (Тбилиси). Партии: Автандил («Сказание о Тариэле» Мшвелидзе, Ст. пр.1947), Мурман, Киазо, Энгичар («Абесалом и Этери», «Даиси», «Латавра» Палиашвили), Гоча («Дареджан Коварная» Баланчивадзе), Онегин; Томский («Пиковая дама»), Демон; Амонасро, Риголетто, Жермон («Аида», «Риголетто», «Травиата» Верди), Валентин («Фауст»), Эскамильо; Тонио («Паяцы») и др. Выступает как камерный певец. *Н. Э.*



АМИРБЕКЯ́Н, Дори Бегларович [р.8(21).V.1905] — армянский советский актёр. Нар. арт. Груз. ССР (1958). Сценич. деятельность начал в 1929 в Сухуми. В 1930—36— актёр Рабочего т-ра им. Горького (Ереван), с 1936— арм. т-ра в Тбилиси. Яркий характерный актёр, с одинаковым мастерством выступающий как в драматич., так и в комедийных ролях. Среди ролей А.: Гиж Мози, Какули, Исаи, Замбахов («Разорённый очаг», «Пэпо», «Хатабала» Сундукяна), Рустам («Намус» Ширванзаде), Огсен («Дядя Багдасар» Пароняна), Борис («Гроза»), Отар бек («Измена» Сумбатова) и другие. *Б. А.*



П. В. Амиранашвили в роли Киазо.

АМИРЕДЖИБИ, Екатерина (Цаца) Георгиевна [р. 22. II (6. III). 1889] — грузинская советская актриса. Нар. арт. Груз. ССР (1950). С 1906 принимала участие в спектаклях нар. т-ра Авчальской аудитории (Тифлис). Училась в театр. студии С. Халютиной в Москве (1910—11). Профессиональную сценическую деятельность начала в 1911 в Тифлисе. Затем работала в Кутаиси, Баку, в 1918—26—в Тбилиси, в 1938—47—в Кутаиси. Играла драматические и трагедийные роли: Кетеван («Родина» Д. Эристави), Зейнаб («Измена» Сумбатова), Леди Макбет («Макбет»), Фати («Из искры» Дадиани). В 1932—38 снималась в кино. Вела педагогическую работу.

Лит.: ურუშაძე ნ., ცაცა ამირეჯიბი, თბილისი, 1958.

АМИ́РОВ, Мирсаяф Масалимович (псевд.— Мирсай Амир) [р. 24. XII. 1906 (6. I. 1907)] — татарский советский писатель, драматург. Засл. деят. иск-в Тат. АССР (1945). Член КПСС с 1939. Окончил лит. ин-т им. Горького (Москва). Лит. деятельность начал в 1926. Пьеса А. «Миникамал» рисует героич. труд колхозников в годы Отечеств. войны, образ советской женщины (1944, Т-р им. Камала, Казань), той же теме посв. драма «Песня жизни» (1947); преодоление пережитков прошлого показывает пьеса «Песня продолжается» (1948). А.— автор комедий «Моя жена» (1955), «Гульшаян» (1958, по мотивам тат. юмористич. сказок), героич. драмы «Свобода» (1960). Пьесы А., посвящ. актуальным темам современности, ставились в Т-ре им. Камала (Казань) в Мензелинском передвижном т-ре. Переводил пьесы Погодина, Вс. Вишневского, Корнейчука и др.

Соч.: Песня жизни, с послесловием Г. Каншафа, М., 1949; Миникамал, Казань, 1957; Моя жена, М., 1957. *Х. К.*

АМИ́РОВ, Фикрет Мешади Джамил оглы (р. 22. XI. 1922) — азербайджанский советский композитор. Нар. арт. Азерб. ССР (1958). Член КПСС с 1947. Деп. Верх. Совета Азерб. ССР 4—5-го созывов. В 1948 окончил Бакинскую консерваторию по классам проф. Б. И. Зейдмана и проф. У. Гаджибекова. Творч. деятельность начал в 1940-х гг. В 1942—1943 А.— худ. руководитель Кировабадской, с 1947— Бакинской филармоний. В 1956—59— директор Театра оперы и балета им. Ахундова (Баку). Автор опер «Улдуз», «Севиль» (1948, 1953, Т-р оперы и балета им. Ахундова), муз. комедий «Похитители сердец» (1944), «Радостная весть» (1946) (поставлены



в Азерб. т-ре муз. комедии), музыки к спектаклям «Ханлар», «Вагиф» Вургуна, «Заря над Каспием» Касумова (пост. в т-рах Баку), симф. мугамов «Шур», «Кюрди-Овшары» (1948; Ст. пр. 1949) и др. соч.

Лит.: Исмаилова Г., Фикрет Амиров, Баку, 1956. *К. Кас.*

АМИРХА́Н, Фатих Зарифович [1 (13). I. 1886—9. III. 1926] — татарский писатель, драматург, публицист. Представитель критич. реализма в тат. лит-ре. Лит. деятельность начал в 1907. Автор пьес: «Молодёжь» (1909), «Неравные» (1914), «Фатхулла Хазрат» (1921) Пьесы А., обличающие реакционное прошлое, ставились в первой тат. труппе «Сайяр» (опубликованы в сб. «Татарка», М., 1959). А. боролся за утверждение реалистич. направления в нац. т-ре. Опубликовал ряд статей по вопросам т-ра.

Соч.: Сайланма әсәрләр, т. 2, Казан, 1958; Татарка, Избр. произведения, пер. с татар., М., 1959. *Х. К.*

АМИ́ЧИС (Amicis), Анна Лючия де (ок. 1740—1816) — итальянская артистка оперы (сопрано). Пению обучалась у В. Тези. Впервые выступила на оперной сцене в 1755 в Болонье. В 1763 пела в Лондоне (в спектаклях, к-рыми дирижировал И. Х. Бах). Среди лучших партий А.: Полисцена, Теофано, Ромильда («Радамист», «Оттон», «Ксеркс» Генделя). Обладала голосом большой подвижности и звучности. В 1770—76 пела в т-ре «Сан-Карло» (Милан). В 1772 А. исполнила в Милане партию Жимины (опера «Люций Сулла» Моцарта), в к-рую автор внёс для А. изменения (написал виртуозные пассажи). *Л. М.*

А́ММАН-ДА́ЛЬСКАЯ, Е. К.— см. *Дальская* Е. К.

АМПЛУА́ (франц. emploi — применение, роль) — род ролей, соответствующий сценическим данным актёра.

В драм. театре путь развития А.— от типизированных персонажей (масок, аллегорий, символов) к индивидуализированным образам— находится в тесной взаимосвязи с состоянием драматургии и актёрского иск-ва. Зачатки А. имелись в античном т-ре (трагич. и комич. актёры, деление ролей — протагонист, девтерагонист, тритагонист; типизированные персонажи — маски в мимах и в древнеримских ателланах),в ср.-век. театре (комич. персонажи дурака, беса, отчасти аллегорич. фигуры Зависти, Разума и т. д.). Итал. *комедия дель арте*, специализировавшая актёров на исполнении ролей одного постоянного сценич. типа (Панталоне, Смеральдина, Арлекин и др.), способствовала дальнейшему формированию А. Устойчивые А., определявшиеся чёткой градацией образов, обществ. положением персонажа, создал франц. классицистический театр 17 в.: короли, тираны, любовники, *наперсники* и пр. Вариации этих А. вошли в европ. театр 18 в. В России А. были введены по образцу французских Указом («Статом») от 1766 (составлен директором циркулярных т-ров и музыки И. П. Елагиным и утверждён Екатериной II). До нач. 20 в. в России были распространены следующие А.: мужские — *любовник*, *герой*, *комик*, *простак*, *резонёр*, *фат*; женские — комич. старуха, *грандам*, *травести*, *инженю*, героиня, *субретка* и др.

В странах Востока исполнительские традиции, передаваемые из поколения в поколение, породили строго стабилизировавшуюся систему А. В китайском традиционном театре сложилось 5 осн. групп А. (шэн, дань, цзин, или хуа лянь цзы, чоу, мо), каждая из к-рых дробилась на несколько разновидностей. К концу 17 в. в япон. т-ре *Кабуки* определилось 8 осн. групп А. (татияку, катакияку, докояку, кояку, оядзигата, вакасюгата, ояма, или оннагата, кася). В индийском нар. т-ре катакали, где каждый персонаж представлял собой веками канонизированный мифологич. тип, вырабатывалось ок. 12 видов таких делений.

На определённых стадиях развития театр. иск-ва деление на А. имело положит. значение, помогая актёру специализироваться на тех или иных ролях, совершенствовать исполнительское мастерство. Располагая готовым кругом ролей, актёр мог в любое время вступить в любую труппу. С течением времени система А. стала порождать исполнительские стандарты, штампы. Герои мн. произв. классич. драматургии (напр., в пьесах Шекспира) не укладывались в рамки А. Отдельные крупные актёры, ломая «законы» А., создавали самые различные образы (Д. Гаррик, Э. Терри — в Англии, М. Барон — во Франции, К. Зейдельман — в Германии, М. С. Щепкин, А. П. Ленский, М. Г. Савина, А. Е. Мартынов — в России, и др.). Появление произведений реалистич. драматургии, утверждение в сценич. иск-ве ансамбля нанесли решит. удар системе А. В конце 19 в. против А. выступили крупные деятели нем. т-ра — Г. Лаубе, Э. Девриент, Ф. Дингельштедт, мейнингенцы (см. *Мейнингенский театр*) и др. В России борьбу с А. и порождёнными им штампами вёл МХТ во главе с К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко. Следуя осн. творческим принципам Художественного т-ра, актёры МХТ (К. С. Станиславский, И. М. Москвин, В. И. Качалов и мн. др.) создали образцы искусства *перевоплощения*. В сов. т-ре, перед к-рым встала задача всестороннего и глубокого показа нового человека социалистич. общества, А. в старом смысле себя изживает. Появившиеся в 20-х гг. мнимоноваторские «теории» замены всех А. одним «*взволнованным докладчиком*», так же как и попытки вульгарно-приспособленчески «осовременивать» старые названия А. («социальный герой» и др.), себя не оправдали. Утверждая широкий творч. диапазон актёра, сов. театральное иск-во отказывается от закрепления за исполнителем узкого круга ролей, требует многообразия актёрского творчества, подлинного перевоплощения, создания различных сценич. характеров. Тех же принципов придерживаются многие передовые деятели т-ров зарубежных стран.

В музыкальном театре А. — род ролей (партий) определённого характера, исполняемых певцом в зависимости от его вокальных и сценич. данных (напр., бас-буфф, героич. тенор, а также травести и т. п.), положения, занимаемого певцом в труппе (примадонна, компримарио и т. п.). В европ. оперном т-ре деление труппы на А. было распространено до 2-й пол. 19 в. Композиторы сочиняли оперы в расчёте на определённые А. Постепенно в связи с индивидуализацией муз.-сценич. образов понятие А. отмирает (хотя и теперь в оперном т-ре существует деление по характеру голосов). В совр. театре оперетты А. сохраняется по роду ролей, исполняемых певцом (комик-буфф, комик-простак, каскадная певица и т. п.).

Лит.: Станиславский К. С., Статьи. Речи. Беседы. Письма, М., 1953, с. 444—48; Работа режиссера над советской пьесой. Сб. статей, М.—Л., 1950, с. 94—98; Гуревич Л., История русского театрального быта, т. 1, М.—Л., 1939, с. 177—78; Петров Н., Поиски амплуа и диапазон советского актера, «Рабочий и театр», Л., 1935, № 1, с. 8—9; Постановления Первой Всесоюзной конференции актеров 15—20 апр. 1930 г., М., 1930, с. 37; Троицкий З., Карл Зейдельман и формирование сценического реализма в Германии, М.—Л., 1940; Мейерхольд В. Э., Бебутов В. М., Аксенов И. А., Амплуа актера, М., 1922; Poudesin A., Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts, qui s'y rattachent, P., 1885, p. 326—29; Doerry H., Das Rollenfach und seine Bedeutung für die Entwicklung der Schauspielkunst, в сб.: Der Schauspieler, hrsg. von Ed. Geissler, B., 1926, S. 114—24; Diebold B., Das Rollenfach im deutschen jehen Theaterbetrieb des XVIII Jahrhunderts, Lpz., 1913; Doerry H., Das Rollenfach im deutschen Theaterbetrieb des XIX Jahrhunderts, B., 1926; Olagnier P., Le droit des artistes, interprètes et exécutants, P., 1937. *А. Ши.*

АМРИКЯ́Н, Михрдат Ованесович [1 (13). V. 1843, Тифлис,— 5 (17). II. 1879, Константинополь] — армянский актёр. Один из основоположников арм. т-ра нового времени. Окончил духовную семинарию Нерсесян в Тифлисе. С 1859 принимал участие в



школьных спектаклях. Завоевал признание исполнением роли Михрдата в трагедии «Смерть Михрдата» Ванандеци. С 1863 работал в труппе Г. *Чмшкяна*. Вместе с Чмшкяном боролся за утверждение реализма в армянском т-ре, отстаивал обществ. значение театр. иск-ва. С именем А. связаны традиции сценич. воплощения образов в пьесах Г. Сундукяна.С обличительной силой играл роли Замбахова, Саркиса, Зимзимова («Хатабала», «Ещё одна жертва», «Пэпо»). Одна из лучших ролей А.— Франц Моор.С успехом играл роли в водевилях Тер-Григоряна и др. Творчество А. отмечено ярким нац. колоритом, острой характерностью, мастерством ведения диалога. А. выступал как театральный критик, следовал эстетическим взглядам Белинского, в одной из своих работ подверг критике националистич. историч. трагедии. Последние годы жизни провёл в Константинополе. Вследствие материальных трудностей кончил жизнь самоубийством. *Р. З.*

Лит.: Գ. Չուշկյան, Մխրդատ Ամրիկյանց. «Փորձ», Թիֆլիս, 1879, № 3, էջ 154—161. Պերճ Պռոշյան, Մխրդատ Ամրիկյան. «Թատրոն», Թիֆլիս, 1895, № 3, էջ 62—72. Ռուբեն Զարյան, Մի էջ հայ դեմոկրատական էսթետիկայի պատմությունից. «Սովետական գրականություն և արվեստ», Երևան, 1955, № 2, էջ 144—151.

АМСТЕРДА́М — столица Нидерландов (871,6 тыс. жит. на 1958). В средние века в дни церковных празднеств на улицах А. силами любителей ставились религиозные «действа». В конце 15 в. в А. возникают первые «*камеры риторов*», соревнующиеся между собой в постановке моралите и фарсов. (Первое такое состязание в А. произошло в 1496. В нём участвовало 28 камер). В результате объединения камеры л'Эглантье и театр. Академии С. Костера возник первый т-р А.—«Амстердамский городской т-р». Он открылся 3 янв. 1638 пост. патриотической трагедии голландского драматурга И. *Вондела* «Гейсбрехт ван Амстел» (с тех пор в «Городском т-ре» установилась традиция ежегодной пост. этой пьесы). В 17—18 вв. «Городской т-р» был центром театр. жизни Нидерландов. Наряду с драм. спектаклями здесь ставились и оперы. В 1772 здание т-ра сгорело. В 1774 на его месте выстроен «Новый Амстердамский городской т-р», в к-ром выступали гл. обр. гастролирующие труппы. В 1890 это здание также было уничтожено пожаром и восстановлено в 1894. С этого времени «Городской т-р» был гл. обр. драм. т-ром. Вторым по значению т-ром А. был «Гран-театр», открытый здесь в 1852. На сцене «Гран-театра» выступала гл. обр. нем. опера. В 19 в., помимо названных, в А. существовали также театры: «Салон де варьете», «Салон ван Боас эн Юделс», «Водевиль франсе», «Т-р франсе», «Фраскати», «Тиволи». Большинство из них не имело пост. труппы. Подъёму национального театра способствовала организация в А. в 1870 культурного объединения «Сценический союз Нидерландов». С 1871 это объединение издавало театр. журнал «Нидерландская сцена», в 1874 открыло театр. школу, а в 1875 — т-р, также носивший назв. «Нидерландская сцена» и возглавленный В. *Ройлярдсом*. Т-р «Нидерландская сцена» вскоре занял ведущее место в художеств. жизни А. В 1888 в А. возник т-р «Нидерландское сценическое объединение», неск. раз обновлявший своих рук. и актёров. В 1912 он назв. «Новое Нидерландское сценическое объединение», и руководил им драматург Г. *Хейерманс*, затем т-р был переименован в «Королевское Нидерландское сценическое объединение». С 1917 его руководителем был Э. *Феркаде*. В 1920 Хейерманс открыл «Карре т-р». В 1932—38 и 1946—53 в здании «Городского т-ра» давала спектакли нац. труппа «Амстердамское сценическое объединение», способствовавшая развитию нац. драматургии. С 1946 до 1953 параллельно с «Амстердамским сценическим объединением», а с 1953 самостоятельно здесь выступает «Нидерландская опера».

Лит.: Worp J. A., Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg, Amst., 1920; Hunningher B., Het toneel in de Amsterdamse schouwburg van 1637, Amst., 1959 (Mededelingen der koninklijke Nederlandse Akademie van wetenschappen, afd. letterkunde, nieuwe reeks, dl 22, № 4.

А́МТМАН, Теодор (1884—1938) — латышский актёр и режиссёр. Брат А.Ф. Амтмана-Бриедита. А. способствовал своей деятельностью развитию прогрессивного латыш. театр. иск-ва, утверждению на нац. сцене реализма. В 1909—13 работал в Новом рижском т-ре, где пост. «Индулис и Ария» Райниса (1912), «Голос и эхо» Упита (1911), «Живой труп» (1911), «Юдифь» Хеббеля (1911) и др. Среди лучших ролей А.: Антынь, Угис («Золотой конь», «Индулис и Ария» Райниса), Протасов («Живой труп»), Уриэль Акоста (о. п. Гуцкова). В 1911—13 А. был директором Нового рижского т-ра, в 1915—17 руководил латыш. спектаклями в Таллине. После Октябрьской революции работал в латыш. т-рах СССР, в 1918—19— режиссёр Моск. латыш. рабочего т-ра (пост. «Враги»),в 1921—22 возглавлял латыш. агиттеатр в Москве. Работал также в моск. Реалистич. т-ре.

Лит.: Klusais E., Teodors Amtmans, «Darbs», 1925, № 2. *К.К.*

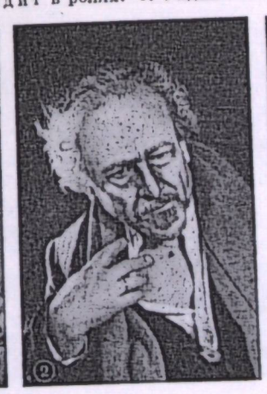
А́МТМАН-БРИЕ́ДИТ (наст. фам.— Амтманис), Альфред Фрицевич [р. 24. VII (5.VIII). 1885] —латышский советский режиссёр и актёр. Нар. артист СССР (1953). Депутат Верх. Совета Латв. ССР 5-го созыва.

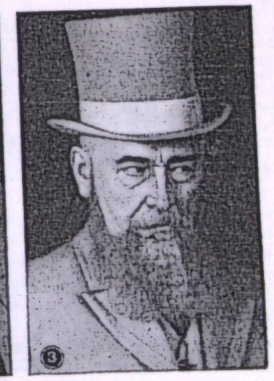


Учился у Е. Дубура на драм. курсах в Риге (1909—12). Сценич. деятельность начал в 1903 в качестве актёра в Новом Латыш. т-ре в Риге. В 1905—07 был актёром т-ра «Аполло». С 1908 работал в Новом Рижском т-ре как режиссёр и актёр. В 1915—18— в латыш. т-ре в Петрограде. В 1919 вступил в Рабочий т-р Советской Латвии (ныне Академич. т-р драмы Латв. ССР), открывшийся (1919) спектаклем «Воскресение» Паэгле в пост. А.-Б. С 1944 А.-Б.— худ. рук. (с 1949— гл. режиссёр) этого т-ра. А.-Б.— один из крупнейших мастеров реалистич. актёрского иск-ва Латвии. Творчество его отмечено большой выразительностью, стремлением к глубокому раскрытию драматургич. образов. Роли: Улдис, Индулис («Вей, ветерок!», 1914, «Индулис и Ария» Райниса, 1912), Атвасар («Глина и фарфор» Григулиса, 1947, Ст. пр. 1948), Белугин («Женитьба Белугина» Островского, 1929), Забелин («Кремлёвские куранты», 1947), Кнуров («Бесприданница», 1948).

А. Амтман-Бриедит в ролях: 1. Улдис. 2. Атвасар. 3. Кнуров.







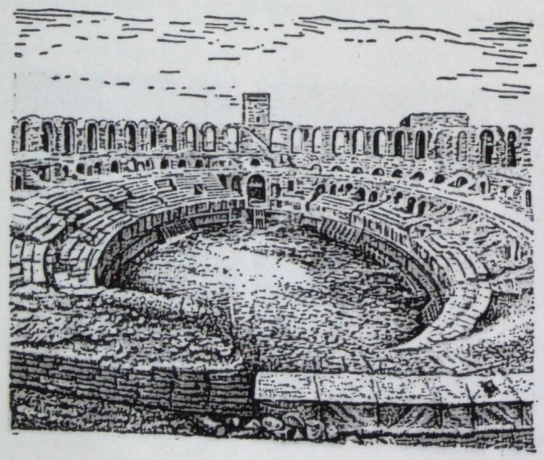
Режиссёрская деятельность А.-Б. тесно связана с развитием латыш. театр. иск-ва. Особенно яркое сценич. воплощение в пост. А.-Б. получили пьесы, посв. совр. жизни и прошлому латыш. народа. В этих спектаклях творчески претворены лучшие нац. традиции латыш. т-ра. А.-Б. осуществил пост. пьес: «Илья Муромец» (1928), «Иосиф и его братья» (1956) Райниса, «Сын рыбака» (1949, Ст. пр. 1950) и «К новому берегу» (1954) Лациса, «Земля зелёная» Упита (1950, Ст. пр. 1951), «Цеплис» Розита (1953) и др. Среди пост. рус. и зап.-европ. классики и совр. драматургии: «Женитьба Белугина» Островского (1929), «Буря» (1927) и «Мера за меру» (1930) Шекспира, «Фуэнте-Овехуна» («Овечий источник», 1927); «Последние» Горького (1946), «Разлом» (1940), «Человек с ружьём» (1949) и др. А.-Б.— режиссёр большого темперамента, для его творчества характерны монументальные спектакли, в к-рых созданы эмоционально насыщенные, психологически правдивые сценич. образы. А.-Б. ставит также и комедийные спектакли. Ярким колоритом, нар. юмором, музыкальностью отмечен спектакль «Дни портных в Силмачах» Блаумана (1955). Ведёт педагогич. работу (с 1949— профессор театр. ф-та при Гос. консерватории Латв. ССР).

Лит.: Zandersons R., Alfreds Amtmanis-Brieditis, [Riga, 1953]; Kundziņš K., Pussimts gadu uz skatuves, «Karogs», 1953, № 11.

АМУНДСЕН (Amundsen), Сигне (р. 9. VI. 1899) — норвежская артистка оперы (сопрано). Пению обучалась в Осло, Париже и Милане. Впервые выступила на оперной сцене в Осло в 1927. Пела в оперных т-рах Стокгольма, Рима, Неаполя, Турина, Ниццы, Бордо, Антверпена, Монте-Карло, Парижа («Опера комик») и др. городов. Обладая ярким драматизмом, А. создавала запоминающиеся образы не только на оперной сцене, но и на концертной эстраде. Партии: Аида, Виолетта; Леонора («Трубадур»), Брунгильда («Валькирия» Вагнера), Маргарита («Фауст»), Елена («Мефистофель» Бойто), Мими («Богема») и др. *В. Ц.*

АМУТБА́ЕВ, Сабир Гадельзянович (р. 1908) — татарский советский актёр и режиссёр. Засл. деят. иск-в Тат. АССР (1954). В 1929 окончил театр. техникум в Казани. В 1929—35— актёр Т-ра им. Камала (Казань). В 1935 организовал Мензелинский колх.-совх. т-р, является его бессменным руководителем. Пост. спектакли: «Галия бану» Файзи (1935), «В вороньем гнезде» Ш. Камала (1935), «Банкрот» Г. Камала (1935), «Неписанные законы» (1956), «Корни» (1959) Аминева, «Васса Железнова» (1936), «Коварство и любовь» (1941), «Женитьба» (1952). *Х. К.*

Рис. 1. Античный амфитеатр в Арле.



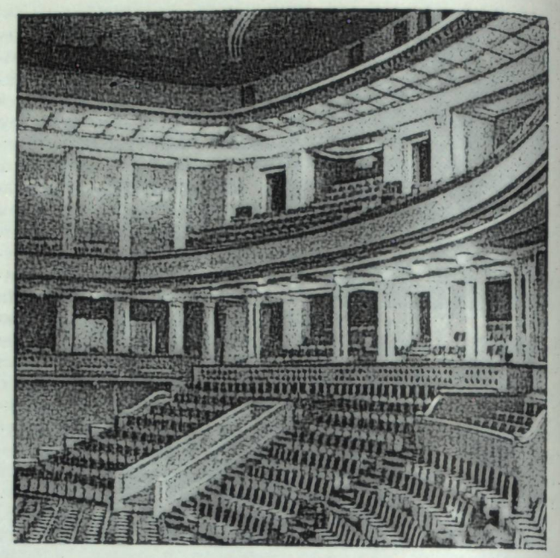


Рис. 2. Амфитеатр Центрального театра Советской Армии в Москве.

АМФИТЕА́ТР [лат. amphitheatrum, от греч. ἀμφιθέατρον (ἀμφί — с обеих сторон и θέατρον — зрелище)] — 1) древнеримское монументальное здание для публичных зрелищ: боёв гладиаторов, травли диких зверей, массовых театрализованных представлений. Развился из греческого т-ра, представляя собой как бы соединение двух т-ров, образующих грандиозное сооружение с эллипсовидной, усыпанной песком ареной посредине. Арену окружала высокая стена — «подий», на к-рой размещались ряды кресел для привилегированных зрителей. За подиумом поднимались кверху 1—2 открытых яруса, завершавшихся крытой кольцевой колоннадой. Крыши у А. не было: зрителей защищал от солнца составной тент — «велярий», натянутый на мачты. Места для зрителей, образующие гигантскую, вытянутую по продольной оси воронку, базировались на системе радиальных стен и на размещённых концентрич. кольцами опорных столбах. Пролёты между опорными столбами перекрывались бетонными сводами, образуя кольцевые галереи, к-рые использовались в качестве фойе и дополнит. переходов. Сообщение между ярусами осуществлялось при помощи радиальных и кольцевых лестниц. В подземельях, под ареной, помещались клетки зверей и сценич. машины. В центр. части арены, очевидно, имелись подъёмис-опускные устройства, служившие для театр. эффектов.

Древнейший известный нам А. в Помпеях был построен в 70 г. до н. э. и вмещал около 15 тыс. зрителей. Наиболее грандиозным по размерам и совершенным по архитектуре А. был Колизей, сооружённый в Риме в 80 г. н. э. (сохранилась лишь часть наружной стены и конструкций). Длина Колизея равнялась 188 *м*, ширина 156 *м*, высота 48,5 *м*; длина арены 86 *м*, ширина 54 *м*. Предполагается, что он вмещал ок. 50 тыс. зрителей. Сохранились руины А. в Вероне, Арле, Ниме и др. городах Римской империи.

2) В совр. т-ре А. называют места в зрит. зале, расположенные поднимающимися уступами за партером. *И. Ф.*

АМФИТЕА́ТР В ЛАЗЁНКАХ (Amfiteatr w Łazienkach) — театральное здание, выстроенное в 1790 под открытым небом в Лазенковском парке в Варшаве по приказу короля Станислава Августа Понятовского.



Сцена амфитеатра в Лазенках.

Внешний парапет полукруглого каменного амфитеатра украшают статуи знаменитых драматургов мира. Сцена находится на искусственно построенном острове и отделяется от зрителей каналом, наполненным водой. Постоянные декорации представляют собой живописные руины. Амфитеатр вмещает св. 1500 зрителей. В 18 в. здесь ставились оперы и балеты, позже — и драматич. спектакли. В народно-демократич. Польше А. в Л. используется в летнее время для выступлений разл. проф. и нар. коллективов.

Лит.: Tatarkiewicz W., Łazienki warszawskie, Warsz., 1957, s. 80—88; Kotwicki A., Teatr na Wyspie w Łazienkach, «Teatr», 1958, № 11.

АМФИТЕА́ТР ФЛА́ВИЕВ — см. *Колизей.*

АМФИТЕА́ТРОВ (псевдоним—Old Gentleman), Александр Валентинович [14 (26). XII. 1862—1. III. 1938] — русский писатель-фельетонист, драматург, критик. Окончил юридич. ф-т Моск. ун-та (1885). Сотрудничал сначала в либеральных изданиях, затем в консервативных «Санкт-Петербургских ведомостях» и «Новом времени» А. С. Суворина; был редактором националистич. газ. «Русская воля». Написал пьесы — «Полоцкое разорение» (1897, моск. Малый т-р), «Отравленная совесть» (1897, петерб. т-р Суворина), «Оружееносец» (1901, петерб. Александринский т-р), «Чортушка» (1906, петерб. т-р Красова) и др. Много выступал как театральный критик. Критич. статьи А. собраны в сб. «Маски Мельпомены» (1911) и «Склонённые ивы» (1913). После 1920 А. эмигрировал за границу (жил гл. обр. в Италии), заняв враждебную позицию по отношению к СССР. Участвовал в ряде реакц. журналов. А. переводил на рус. яз. пьесы итал. классиков — Макиавелли («Мандрагора», 1913), Гольдони («Комедии», т. 1—2, П.—М., 1922; здесь же помещена статья А.— «Карло Гольдони», стр. 7—107).

Соч.: Пять пьес, СПБ, 1908.

Лит.: В. И. Ленин о культуре и искусстве. Сб., М., 1956.

Священный танец богини Амэно Удзумэ. С гравюры.



АМЭ́НО УДЗУ́МЭ — персонаж японской мифологии; богиня театра, музыки и танца. Древний миф об А. У., исполнившей танец под аккомпанемент священной флейты и заставившей богиню Солнца Аматэрасу-Омиками осветить мир своими лучами, лёг в основу ряда сюжетов т-ра *Кагура* и *Но*. *Н. И.*

АНАГНОРИСМО́С (ἀναγνωρισμός — узнавание) — в Древней Греции термин, обозначавший один из приёмов построения трагедии. Употреблялся Аристотелем (в «Поэтике») и др. античными авторами. См. *Узнавание.*

АНАКСАНДРИД (Ἀναξανδρίδης) (1-я пол. 4 в. до н. э.) — древнегреческий комедиограф. Жил в Афинах. Писал в жанре *средней аттической комедии.* Сохранилось 42 названия и 81 отрывок из 65 написанных А. комедий.

Лит.: Comicorum atticorum fragmenta, ed. Th. Kock, v. 2, Lipsiae, 1884.

АНА́НД, Мулк Радж (р. 12. XII. 1905, г. Пешавар) — индийский писатель, публицист, общественный деятель. В 1915 окончил Пенджабский ун-т, затем изучал лит-ру, иск-во и философию в Англии. Доктор философских наук (1929). Пишет на пенджаби и англ. языках. Лит. деятельность начал в 30-е гг. 20 в. В 1943 принимал активное участие в создании Ассоциации народных т-ров Индии. Автор книги «Индийский театр» (1950), к-рая содержит краткий обзор театр. иск-ва ряда районов Индии.

А.— член Всемирного Совета Мира (1951), лауреат Международной премии Мира (1953).

Соч.: The Indian theatre, L., [1950]. *Св. П.*

АНА́НКО, Пётр Иванович (р. 25. XI. 1921) — советский молдавский драматург. Член КПСС с 1944. Лит. деятельность начал в 1941. Автор пьес «Звёзды над землёй» — о борьбе советских людей за восстановление разрушенного войной колхозного села (изд. 1946), «Котовский» (1949, Молд. муз. драм. т-р), «Тамбовский рейд» (1958, Молдавско-русский т-р, Бельцы) — о коннице Котовского, боровшейся в 1919 с кулаками-антоновцами на тамбовщине. *Д. П.*

«АНА́Р» — балет В. А. *Власова* и В. Г. *Фере*, либретто Н. С. Холфина и К. Эшмамбетова (о любви пастуха Кадыра и девушки Анар), пост. 7 ноября 1940, Киргизский муз. т-р (ныне Киргизский Академический т-р оперы и балета, Фрунзе). (Анар — Молдобаева, Кадыр — Маманаев, Багиш — Автандилов. Балетмейстеры Холфин и Коалов, дирижёр Чернов, худ. Штоффер). Новая ред. в том же т-ре, 1957 (Анар — Бейшеналиева, Кадыр — Сарбагишев, Багиш — Карасёв. Балетмейстер Холфин, дирижёр Молдобасанов, худ. Молдахматов). И з д. — Клавир «А.», Муафонд, М., 1946. *Л. П.*

АНАСТА́СЬЕВ, Аркадий Николаевич [р. 1(14). VI. 1914] — рус. советский театровед и театральный критик. Член КПСС с 1942. В 1939 окончил Ин-т истории, философии и лит-ры им. Чернышевского (ИФЛИ) в Москве. А.— автор статей по вопросам сов. драматургии и т-ра, книг «МХАТ в борьбе с формализмом» (1953), «В китайском театре» (Путевые заметки, 1957).

Соч.: МХАТ в борьбе с формализмом, М., 1953; В китайском театре. Путевые заметки, М., 1957; Путь советской драматургии, в сб.: Пьесы советских писателей, т. 1, М., 1953; Великий советский художник, в кн.: Горчаков Н., Режиссёрские уроки К. С. Станиславского, 2 изд. доп. и перераб., М., 1951, с. 3—18; Размышления о минувшем сезоне, «Театр», 1954, № 10, с. 99—117; Слово и характер в драме, в сб.: Вопросы советской драматургии, М., 1954, с. 358—403; Театральные заметки, «Театр», 1957, № 3, с. 34—46; Перед поднятием занавеса, там же, 1955, № 10, с. 20—31; Десять дней в Греции, там же, 1958, № 3, с. 175—188. *Н. Лит.*

«АНГ» («Разум») — татарская драматическая труппа. Организована в сентябре 1919 при Казанском заводе (б. Крестовникова, ныне Жиркомбинат им. Вахитова). В состав «А.» вошли артисты труппы «*Сайяр*». «А.» заложила основы для создания в 1920 первого тат. показательного т-ра, переименованного в 1922 в Тат. гос. драм. т-р им. Красного Октября (ныне Т-р им. Камала). В составе «А.» были А. Синяева, Н. Арапова, Г. Камская, Р. Кушловская, С. Айдаров, Г. Айдарский, Камал 2-й и др. *Х. К.*



М. Ангелеску в ролях: 1. Чебутыкин. 2. Пристанда.

АНГАЖЕМЕ́НТ (франц. engagement — обязательство, наём) (устар.) — приглашение артиста (артистки) или артистического коллектива на известный срок для участия в спектаклях или концертах на определённых условиях.

АНГА́РОВ, Николай Константинович (р. 1914) — русский советский актёр и театр. деятель. Нар. арт. Каз. ССР (1956). Член КПСС с 1942. Сценич. деятельность начал в 1933. С 1949— актёр Уральского межобластного т-ра (Каз. ССР). Создал образы Ленина («На берегу Невы» Тренёва, «Кремлёвские куранты», «Человек с ружьём») и Кирова («Крепость на Волге» Кремлёва). Другие роли: Степанов («Директор» Алёшина), Каштанов («Особняк в переулке» Бр. Тур), Белугин («Женитьба Белугина» Островского), Мальволио («Двенадцатая ночь»), Митрофанушка. С 1960 — директор и актёр Рус. т-ра во Фрунзе. *Б. К.*

АНГЕЛЕ́СКУ (Anghelescu), Марчел (р. 3.XI. 1909) — румынский актёр. Засл. арт. РНР (1952). Учился в консерватории драм. иск-ва в Кишинёве. С 1930, по окончании консерватории, выступал в разл. т-рах Румынии, в т. ч. в бухарестском «Т-ре комедии». В 1944 А. вместе с группой актёров организовал театр. коллектив, силами к-рого была осуществлена постановка «Безымянной звезды» Себастьяна. В 1944 вступил в труппу Нац. т-ра в Бухаресте. А. с большим мастерством и обаянием играет комедийные и драматич. роли. Среди лучших ролей: Пристанда, Ипинджеску, Йордаке («Потерянное письмо», «Бурная ночь» и «Во время карнавала» Караджале), Филипеску-Вулпе («Бэлческу» Петреску), шахтёр («Шахтёры» Давидоглу), крестьянин («Великий день» Барнуш). Создал героико-романтич. образ основателя рум. т-ра Матея Милло (в о. п. Штефанеску). Роли в рус. классич. и сов. драматургии: Чебутыкин («Три сестры»), Добчинский («Ревизор»), Хлебников («Персональное дело» Штейна), Боцман («Оптимистическая трагедия») и др. А. ведёт педагогич. работу в Бухарестском театр. ин-те. Снимается в кино. Дважды удостоен Гос. пр. РНР (1950, 1952). *Н. Р.*

АНГЕЛО́ПУЛОС (Ἀγγελόπουλος), Иоаннис (1890—5. XII. 1943) — греческий артист оперы (баритон). Музыке обучался в школе Л. Лотнер в Афинах и в школе Д. Борги в Милане. Сценич. деятельность начал в 1911 в Афинском оперном т-ре «Олимпия». Был одним из лучших баритонов греч. оперного т-ра. Гастролировал в Италии, Турции, Египте, Румынии, России и др. странах. Партии: Архонт, Кирякос («Протомасторас», «Кольцо матери» Каломириса), Риголетто, Жермон; лорд Эштон («Лючия ди Ламмермур» Доницетти), Валентин («Фауст»), Фигаро («Севильский цирюльник») и др. *Д. С.*

И. Ангелопулос.



А́НГЕР (Ahnger), Александра (15. V. 1859—9. XI. 1940) — финская артистка оперы (меццо-сопрано) и педагог. Пению обучалась в Гельсингфорсском муз. ин-те, Дрездене и Париже (у Д. Арто). Периодич. выступала на сценах фин. оперных т-ров; пела в концертах. Партии: Лиза («Сомнамбула» Беллини), Кармен; Мария, Брангена («Летучий голландец», «Тристан и Изольда» Вагнера) и др. В 1907—27 А.— профессор Хельсинкской консерватории; среди её учеников — Х. *Гранфельт* и др. *С. Л.*

АН ГИ ОК (р. 28.VI. 1896) — корейский композитор и музыкант-исполнитель. Засл. арт. КНДР (1952). Игре на нар. муз. инструменте каягыме обучался с 1915 под руководством известного корейского музыканта Ким Чан Чо. После освобождения страны (1945) А. Г. О. ведёт активную композиторскую, исполнительскую и педагогич. деятельность. С 1952 сотрудничал в качестве композитора в Корейском нац. художеств. т-ре. Автор ряда муз.-драм. произв. на сюжеты нар. легенд, в т. ч. «Сказание о Чхун Хян», «Сказание о Хын Бо» и др. С 1951 преподаёт в Пхеньянской консерватории.

АНГЛИ́ЙСКАЯ ДРАМАТУ́РГИЯ. Наиболее древняя форма А. д., связанная с языческими нар. играми,— диалоги между двумя запевалами (или женским и мужским полухориями) в нар. балладах (записи относятся к более поздним временам). Лит. форму А. д. приобрела после христианизации (7 в.) и возникновения церковной литургич. драмы. Расцвет ср. век. драмы наступил в 14—15 вв., после того как драматич. представления были изгнаны из церкви и устройство их перешло в руки городских цехов. В средние века получили развитие осн. жанры мистериальной драмы на сюжеты из Библии и житий святых. В отличие от Франции, где произошло обособление жанров *мистерии* и *миракля*, в Англии между этими двумя разновидностями различия не было и все пьесы на религ. сюжеты обозначались обоими терминами. Англ. мистерии создавались циклами, объединявшими небольшие пьесы на отд. сюжеты из Библии. Сохранилось 4 цикла средневековых городских мистерий: Йоркский — 48 пьес, Честерский — 25, Таунлийский — 32 и Ковентрийский — 42 (Таунлийский цикл назван по фамилии владельцев сохранившейся рукописи, остальные три — по названию городов, в к-рых они возникли). Религиозно-нравоучит. тематика сочеталась в отд. пьесах с реалистич. бытовыми и социально-сатирич. мотивами. Особенно выразительны бытовые элементы в пьесах Честерского цикла («Ноев ковчег», «Жертвоприношение Исаака») и во «Второй пастушеской пьесе» Таунлийского цикла.

В 15 в. возникают новые жанры городской драмы: *моралите* и *интерлюдии*. Моралите, освобождаясь от легендарных библейских сюжетов, сохраняет и углубляет нравоучит. тематику городской драмы, изображая конфликты, в к-рых действуют абстрактные персонажи, воплощающие Добродетель, Порок и т. п. Наиболее значит. образец англ. моралите — пьеса «Каждый человек». Интерлюдии представляли собой англ. форму средневекового *фарса*. Персонажами их были крестьяне и горожане, представленные в повседневной обстановке. Сюжеты пьес носили характер бытового анекдота. Комизм интерлюдий сочетался нередко с социальной сатирой на дворянство и на

духовенство. Эти жанры ср.-век. драмы, особенно интерлюдии, свидетельствовали об освобождении от церковной тематики, в них преобладали светские мотивы. Однако освобождение от влияния религии и богословия наступило в А. д. лишь в эпоху Возрождения. С конца 15 в. и особенно в нач. 16 в. Дж. *Растелл*, Дж. *Хейвуд* и др. англ. гуманисты используют жанры моралите и интерлюдий для пропаганды гуманистич. идеологии, сатирич. изображения отживающих феод. порядков. Антикатолической направленностью проникнута пьеса «Король Джон» (ок. 1540) Дж. *Бейла*, сочетавшая приёмы моралите с сюжетом из истории Англии и положившая основу развития историч. жанра в А. д. эпохи Возрождения.

Переломным моментом в развитии англ. драмы как художеств. формы явилось обращение (под влиянием итал. гуманистов) к античным образцам и возникновение т. н. правильной драмы, следующей классич. правилам. С сер. 16 в. появляются первые «правильные» комедии — «Ральф Ройстер Дойстер» (ок. 1551) Н. Юдалла и «Иголка кумушки Гертон» (1556) неизв. автора. Обе комедии, особенно первая, написаны по образцу произв. Плавта, но со значит. элементами англ. нар. фарса. Затем появляется первая «правильная» трагедия — «Горбодук» (1561) Т. Нортона и Т. Сэквилла. Подражая трагедиям Сенеки, авторы создали драму на сюжет из истории древней Британии, придав ему злободневное политич. звучание, пьеса утверждала идею централизованной абсолютистской монархии. С этого времени происходит вытеснение ср.-век. драматич. жанров в А. д. и утверждение жанров трагедии и комедии. Однако с самого начала в А. д. допускалось смешение «ужасного» и смешного, что отражено в названии пьесы Т. *Престона* «Прежалостная трагедия, содержащая много приятного веселия, о жизни Камбиза, царя персидского» (1569). Несмотря на то, что поэт Ф. Сидней и др. в своих теоретич. трудах пытались направить А. д. на путь строгого соблюдения правил трёх единств, драматурги, следуя вкусам нар. зрителя, создавали произведения, в к-рых не соблюдались эти правила. Черпая сюжеты из истории, поэзии и новеллистики, они писали пьесы с несколькими параллельными сюжетными линиями, вставными клоунадами и т. п. Большое значение для развития гуманистич. А. д. имело использование идей и форм итал. драмы эпохи Возрождения. Роль посредника между А. д. и итал. гуманизмом выполнил Дж. *Гаскойн* в комедии «Подменённые» (1566) на сюжет Ариосто и трагедии «Иокаста» (1566), переделанной из одноим. драмы Л. Дольче.

Высшего расцвета А. д. эпохи Возрождения достигает после 1588, в период укрепления позиций буржуазии и нового дворянства, в обстановке нац. подъёма, вызванного борьбой против Испании. В это время в Лондоне появляется плеяда драматургов, создающих яркие образцы поэтич. драмы, гуманистич. по своей направленности, намечается дифференциация гуманистической драмы. Одно из направлений, типичным представителем к-рого был Дж. Лили («Эндимион», 1588, и др.), ориентировалось на придворную публику, другое — на зрителей нар. т-ров. В русле этого направления были созданы наиболее яркие образцы драматургич. творчества. Развитие А. д. эпохи Возрождения прошло несколько этапов. От нападения англичан на исп. порты (1587) до конца 90-х гг. 16 в. А. д. характеризовалась оптимистич. устремлённостью, была проникнута верой в осуществление гуманистич. идеалов. Отсюда — смелые духовные порывы в произв. К. *Марло* («Тамерлан», 1587, «Фауст», 1589, и др.), романтич. мотивы и юмор у Р. *Грина* («Монах Бэкон и монах Бэнги», «Векфильдский полевой сторож») и Дж. *Пила* («Нянюшкины сказки», ок. 1590), мелодраматичность у Т. *Кида* («Испанская трагедия», ок. 1585), сатира у Т. *Нэша* («Собачий остров», 1597, текст не сохранился). Влияние этой плеяды сказывается на начальном этапе творчества великого англ. драматурга *Шекспира* («Генрих VI», 1590—92, «Ричард III», 1593, «Два веронца», 1594, и др.).

В этот период утверждаются жанры «кровавой трагедии», драматич. хроники, романтич. комедии. Осн. формой литературного языка А. д. становится белый стих, введённый впервые Марло и Кидом и вытеснивший рифмованный стих, господствовавший в драме средних веков. Произв. этого периода проникнуты идеями гуманизма, утверждают права человека на пользование всеми благами жизни (Марло), отрицают феод.-сословные ограничения, подчёркивают героизм и достоинство людей из народа (Грин). В них находят отражение политич. идеи — поддержка абсолютизма как силы, сдерживающей феодалов, утверждение патриотизма и принципа мира, порядка в государстве. Центральной этич. проблемой пьес становится вопрос о пределах прав личности. Если Марло занял крайне индивидуалистич. позиции, то Грин и Шекспир (в ранний период творчества) выступали за гармонич. сочетание интересов личности и общества, что получило развитие в 1590-х гг. и было ярко воплощено в драматургии Шекспира. Оптимизм и вера в социальную гармонию доминировали в гуманистич. драме с конца 15 в. до последних десятилетий 16 в.

Рост социальных противоречий, углубление конфликтов между абсолютной монархией, с одной стороны, буржуазией и народом — с другой, растущая власть золота, товарно-денежных отношений получили отражение в драматургии первого десятилетия 17 в., к-рое явилось высшим пунктом в развитии А. д. эпохи Возрождения. Если последнее десятилетие 16 в. характеризовалось преобладанием романтики, то начало 17 в. стало временем расцвета реализма. К этому 2-му этапу относятся трагедии Шекспира («Гамлет», 1601, «Отелло», 1604, «Король Лир», 1605, «Макбет», 1606, и др.), Дж. *Чапмена*, Дж. *Уэбстера*, С. *Тёрнера* и острые социально-обличит. комедии Б. *Джонсона* («Вольпоне», 1606, «Варфоломеевская ярмарка», 1614). В нач. 17 в. происходит резкое разделение драмы по сословным и классовым признакам. Появляется бурж. драма Т. *Хейвуда*, Т. *Деккера*, Дж. *Марстона*, придворно-аристократич. тенденции выражают в своём творчестве Ф. *Бомонт* и Дж. *Флетчер*. Им обязан своим развитием жанр трагикомедии или романтич. драмы, к к-рому относятся и поздние пьесы Шекспира.

После завершения творческой деятельности Шекспира (1613) начинается упадок А. д. эпохи Возрождения. Причиной этого была аристократизация т-ра, его углубляющийся разрыв с нар. зрителем. Идейная глубина, жизненная правдивость, романтика благородных чувств, здоровая жизнерадостность уступают место поверхностному мелодраматизму, внешнему комизму, погоне за сенсационностью сюжетов. Драматургия Ф. *Мессинджера*, Т. *Мидлтона*, Дж. *Шёрли*, Дж. *Форда* и др. писателей 1620—30-х гг., несмотря на появление отд. крупных произв., отмечена чертами деградации. Закрытие т-ров по указу пуританского парламента (1642) положило конец этому этапу развития А. д.

Т-ры открылись вновь после реставрации монархии в Англии (1660). Аристократич.-придворный характер т-ра этого периода обусловил идеологич. направленность новой драматургии, поворот к поэтике классицизма с её принципами трёх единств и др. Крупнейший представитель драматургии серьёзного жанра Дж. *Драйден* пытался найти компромисс между традициями трагедии эпохи Возрождения и трагедиями классицизма, создав промежуточный жанр «героической пьесы» («Завоевание Гранады», 1669—70, и др.).

но вскоре и он примкнул к классицистскому направлению («Всё для любви», 1678), представителями к-рого были также Т. *Отуэй* и Н. *Ли*. В комедии Драйдена, У. *Конгрива*, У. *Уичерли*, Дж. *Ванбру* и Дж. *Фаркера* изображались нравы циничной аристократич. среды без моральной оценки поступков героев. Пьесы эти не были лишены черт реализма, хотя и ограниченного сюжетными штампами, подчинением условностям поэтики классицизма.

После гос. переворота 1688—89, когда буржуазия, по выражению Энгельса, стала «признанной частью господствующих классов Англии» (К. Маркс и Ф. Энгельс, Избр. соч., т. II, М., 1955, с. 96), её идеологи начали борьбу против аристократич. драмы, в результате чего возникла бурж. просветительская драматургия, ставившая целью обществ. и нравственное воспитание зрителя. Отсюда — подчёркнутая нравоучительность и дидактизм просветительской драмы, сохранявшиеся на протяжении почти всего 18 в. 1-й этап развития просветит. драмы характеризовался введением нового содержания, новой морали в уже существовавшую драматургич. форму. В духе просветит. классицизма, утвердившегося в трагедии и комедии, развивалось творчество Дж. *Аддисона*, Р. *Стила*, С. *Джонсона*. Но скоро определилось несоответствие между высоким стилем классицизма и обыденным буржуазным бытом, к-рый показывался в пьесах. В этот период Дж. *Лилло* выступил с новаторской реалистич. теорией «буржуазной трагедии», или «мещанской драмы», программу к-рой он осуществил в своей пьесе «Лондонский купец» (1731). Лилло идеализировал бурж. среду и бурж. отношения, выставляя их как высшую норму нравственности. В силу этой ограниченности бурж. реалистич. драме 18 в. остались недоступными широта и глубина в изображении противоречий совр. общества, к-рые в ту эпоху были достигнуты в области романа (Дефо, Свифт, Филдинг, Смоллетт). Более плодотворным было развитие политич. и социально-обличит. комедии, начало к-рой положила *балладная опера* Дж. *Гея* («Опера нищих», 1728) и комедии Г. *Филдинга*. Смелое обличение в драматургии хищничества, продажности, взяточничества министров, членов парламента заставило правительство издать в 1737 закон о театр. цензуре, положивший конец политич. сатире в А. д. того периода. Просветители-реалисты сосредоточили своё внимание на развитии жанра комедии нравов, углубив её социальную направленность. Высшего расцвета просветительская обличит. комедия нравов достигла в творчестве Р. *Шеридана*. Он подверг уничтожающей критике дворянское общество, заклеймив его пороки в своём комедийном шедевре «Школа злословия» (1777). Весёлые, жизнерадостные комедии нравов создавал и О. *Голдсмит* («Добрячок», 1768; «Ночь ошибок», 1773). Они противостояли мещанским комедиям и мелодрамам («Игрок» Э. Мура, 1753). Конец 18 в. отмечен появлением нового жанра — трагедии «кошмаров и ужасов», родственной предромантическому жанру готического романа. Создатель жанра Х. *Уолпол* имел многочисл. подражателей, культивировавших этот вид пьес и в нач. 19 в. Предромантич. драма последних десятилетий 18 в. отражала идеологич. реакцию, возникшую в результате противоречий бурж. прогресса (пауперизация крестьянства, гибель остатков патриархального быта и культуры). Промышленный переворот в Англии и бурж. революция конца 18 в. во Франции вызвали усиление реакции среди правящих кругов Англии. Ответом на эти события явилось романтич. движение в лит-ре и иск-ве.

Отвергая просветительские иллюзии, романтики отрицали реализм 18 в. и вели против него решительную борьбу. В драматургии они отрицали бытовую тематику, повседневную действительность, предпочитая им необычные конфликты незаурядных героев. Романтич. драма отражала протест широких демократич. слоёв англ. общества против бурж. хищничества, подавления личности и нар. масс политич. деспотизмом. Особенно значительны были социально-политич. мотивы в ранней пьесе Р. *Саути* «Уот Тайлер» (1792, изд. 1816) и в написанной им совм. с С. Колриджем трагедии «Падение Робеспьера» (1795). В дальнейшем эти романтики, как и связанный с ними У. Вордсворт, переходят в лагерь политич. реакции и образуют крыло консервативного романтизма, проповедуя возврат к патриархальным нравам, выступают за укрепление церкви и др. Лучшие традиции просветительства и политич. радикализма нашли своё продолжение в драматургии революц. романтиков. Из них наибольшей популярностью пользовался Дж. Г. *Байрон*, мрачные и гордые герои к-рого («Манфред», 1817, «Каин», 1821) бросали смелый вызов бурж.-аристократич. об-ву с его лживой религией и пошлой моралью. Антидеспотич. мотивами проникнуты «итальянские трагедии» Байрона — «Марино Фальеро» (1820) и «Двое Фоскари» (1821). П. Б. *Шелли* в лирич. драме «Освобождённый Прометей» (1818) использовал популярный греч. миф для утверждения необходимости замены существующего соц. строя обществом, основанным на всеобщем равенстве. Его трагедия «Ченчи» (1819) выдвигала идею необходимости ответить на деспотизм активной борьбой вплоть до применения насилия.

Драматургия поэтов-романтиков не вошла в репертуар т-ров, где преобладали мещанские слёзные комедии, мелодрамы, пошлые фарсы и пустые пантомимы. Не утвердилась на сцене и драматургия поэтов сер. 19 в. А. *Теннисона* и Р. *Браунинга*, замыкавшаяся в кругу нравственно-психологич. тематики даже при разработке историко-политич. сюжетов — «Королева Мария» Теннисона (1876), «Страффорд» Браунинга (1837). Большое распространение получили развлекательные пьесы Ч. *Дибдина*, Дж. Р. *Планше* и Ф. *Рейнолдса*.

Утверждение критич. реализма в англ. лит-ре, появление социально-критич. романов Ч. Диккенса и У. Теккерея, обличавших пороки бурж. общества, не получило отражения в А. д., в репертуаре т-ров господствовали произв. эпигонов романтизма — Ш. *Ноулса*, С. *Филлипса* и др. В сер. 19 в. выделяется Э. *Булвер-Литтон* («Лионская красавица», 1838, «Деньги», 1840), драматургия к-рого, романтич. по сюжетам, темам и характерам, содержала отдельные элементы реализма (комедия «Деньги», 1840). Утверждению реализма в А. д. препятствовали правительственная цензура и ханжество буржуазии, закрывавшие доступ жизненной правде на сцену. Лишь отдельные намёки на современность встречались в произв. Д. *Бусико*, Т. *Тейлора* и Т. У. *Робертсона*, занявших ведущее место в репертуаре 2-й пол. 19 в. Но эти драматурги ограничивались семейно-бытовой тематикой, узким кругом этич. проблем, не касаясь острых социальных вопросов. Наибольшее значение для дальнейшего развития А. д. имели пьесы Робертсона, среди к-рых бытовые драмы «Общество» (1865), «Каста» (1867) и др. изображали суровые факты действительности. С позиций умеренного бурж. филантропизма Робертсон критиковал аристократич. чванство и мещанское ханжество.

В эпоху империализма, в связи с обострением социальных противоречий и ростом демократич. оппозиции, в А. д. 1880—90-х гг. возникли новые тенденции. Драматурги Г. А. *Джонс* и А. У. *Пинеро* создали пьесы, посвящённые вопросам семьи и брака, но содержащие элементы критики господствующих классов. Начав как последователи Робертсона, они

отразили затем в своих пьесах влияние Г. Ибсена и в известной мере подготовили почву для утверждения критич. реализма в драме 20 в. В этот период О. *Уайльд* создал образцы декадентской драмы: «Герцогиня Падуанская» (1891) и «Саломея» (1894). Гл. вклад Уайльда — возрождение подлинного комизма. Его комедиям «Веер леди Уиндермир» (1892), «Женщина, не стоящая внимания» (1893), «Идеальный муж» (1895) и «Как важно быть серьёзным» (1895) присущи блещущий остроумием диалог, острота драматич. ситуаций, смелость парадоксов, обнажающих паразитизм, безнравственность, пустоту т. н. светского общества, изящество формы.

Подлинно реалистич. и социально-критич. характер А. д. обрела в творчестве Б. *Шоу*, выступившего в 1890-х гг. со своими «неприятными пьесами» — «Дома вдовца» (1892), «Профессия г-жи Уоррен» (1893, «Сценич. об-во» — 1902). В своей борьбе за реализм Шоу во многом опирался на творчество Ибсена, пропагандистом к-рого он был в Англии. Совместная борьба драматургов и театр. деятелей («Независимый т-р» Дж. Т. Грейна, 1891—98) привела к победе критич. реализма в А. д. Но драматургия критич. реализма была неоднородна по характеру и неравноценна по художеств. достоинствам. Драматургия Б. Шоу, неутомимо боровшегося против несправедливости бурж. общества, при всей ограниченности его фабианского социализма, критиковала основы эксплуататорского строя, вскрывала пороки господствующей социальной системы. Другие драматурги, стремясь показать в своих пьесах социально-бытовые условия, приближались к натурализму. Это проявилось в творчестве группы драматургов, начало деятельности к-рой было связано с «Гейети тиэтр» (Манчестер). Сент-Джон *Хэнкин* («Помолвка в семье Каселис», 1907; «Последняя из Де Мулоинсов», 1908), Сент-Джон *Эрвин* («Смешанный брак», 1911; «Джейн Клег», 1913), М. С. *Хотон* («Младшее поколение», 1910, и др.), режиссёр Х. *Гренвилл-Баркер* («Наследство Войси», 1905; «Опустошение», 1907, и др.) затрагивали проблемы социального неравенства, женской эмансипации, борьбы против семейного деспотизма, мещанских условностей. Утверждению критич. реализма в А. д. способствовал известный романист Дж. *Голсуорси*, создавший значительные социальные драмы — «Серебряная коробка» (1909), «Борьба» (1909), «Чернь» (1914), «Мёртвая хватка» (1920) и др. Мастерское изображение характеров и ситуаций, взятых из действительности, делает его драмы наглядной картиной англ. жизни нач. 20 в. Глубокий гуманизм отличает творчество Голсуорси от драматургии У. С. *Моэма*, произведения к-рого, обличающие нравы господствующего класса («Круг», 1921, и др.), проникнуты неверием в возможность изменить жизнь. Особняком стоит в А. д. нач. 20 в. монументальная поэтич. драма романиста и поэта Т. Харди «Династы» (1904—08), в к-рой он пытался создать философию истории и жизни всего человечества; эта драма проникнута неверием в буржуазный прогресс. Поэтич. символизм характерен для драматургии С. Филлипса, Дж. Э. Флекера, Г. Боттомли, представлявших декадентское крыло А. д. нач. 20 в. Неоромантич. направление в А. д. представляли поэты-драматурги Дж. *Мейсфилд* и Л. Аберкромби.

Несмотря на то, что многие авторы, писавшие в нач. 20 в., продолжали свою деятельность и после 1-й мировой войны 1914—18, характер А. д. этого периода определило новое поколение писателей, отразивших глубокий идеологич. кризис англ. бурж. общества. Пацифистское осуждение войны звучит в «Конце путешествия» (1928) Р. *Шерриффа*, либерально-филантропич. мотивы пронизывают историч. драмы Дж. *Дринкуотера* («Авраам Линкольн», 1919, и др.). Психология так наз. «потерянного поколения» получила отражение в пьесах Н. *Коуарда* («Сенная лихорадка», 1925, «Кавалькада», 1931, и др.). Романтику бурж. и мещанского быта стремился воплотить в своих пьесах А. *Милн* («Мистер Пим проходит», 1921, и др.). В его пьесах апология маленького человека не выходит за рамки бурж. филантропизма. Большое значение в А. д. периода между 1-й и 2-й мировыми войнами имело творчество Дж. Б. *Пристли*. Представитель радикально настроенной мелкобурж. интеллигенции, Пристли отразил в своих пьесах противоречивые тенденции. Социальная и этич. критика бурж. общества («Опасный поворот», 1932, «Время и семья Конвэй», 1937, «Они пришли в город», 1943, «Семейство Линден», 1947, и др.) совмещается в его творчестве с декадентскими и мистич. мотивами («Музыка ночью», 1938, «Джонсон над Иорданью», 1939). Острая соц. проблематика отличает пьесу поэта С. Спендера «Суд над судьёй» (1938). Сложная символика характерна для драматургии Дж. Брайди, использовавшего в своих совр. по теме пьесах библейские («Иона и кит», 1932, «Сусанна и старцы», 1937, и др.) и средневековые сюжеты («Ланселот», 1945). Психологич. драмы и бытовые комедии писал Т. *Реттиген*, не затрагивавший серьёзных социальных вопросов. В период между 1-й и 2-й мировыми войнами в А. д. возникло движение за возрождение поэтич. драмы. Это движение возглавил представитель реакционного модернизма Т. С. *Элиот*, драматургия к-рого проникнута политич. охранительными и религиозно-мистич. идеями («Убийство в соборе», 1935, «Семья в сборе», 1939, «Вечеринка с коктейлем», 1949). Мелкобуржуазный радикализм и заигрывание с марксизмом характеризуют поэтич. драмы У. Одена («Пляска смерти», 1933, «Собака под шкурой», 1935, и др.).

Борьба между реалистич. тенденциями и разл. разновидностями декаданса наблюдается в совр. А. д. не только между различными писателями, но и в творчестве одного и того же драматурга. Реакционная буржуазия всячески поддерживает различные произв. декадентской драматургии. Театр. предприниматели не допускают на сцену прогрессивные, демократич. по своей направленности пьесы. Нек-рое возрождение реалистич. совр. драмы связано с появлением пьес о «рассерженных молодых людях», выражающих недовольство совр. англ. молодёжи бесперспективностью своего существования, доказывающих иллюзорность и ложность идеалов бурж. общества. Однако это недовольство носит преимущественно характер индивидуалистич. бунтарства. Отсутствие прогрессивных положительных идеалов лишает драматургию почвы для плодотворного развития. В творчестве главного представителя этого направления Дж. *Осборна* («Оглянись во гневе», 1956) и др. драматургов не нашла отражения большая социальная проблематика. Линию поэтич. драмы продолжает К. *Фрай*. Жанр сатирич. комедии культивирует П. *Устинов*, психологич. драмы создаёт Г. Грин. Эти драматурги затрагивают в своих пьесах злободневную проблематику, оставаясь в рамках развлекательной драмы.

В 40—50-х гг. в Англии начала зарождаться прогрессивная демократич. драматургия, представителями к-рой являются Ю. *Маккол* («Уран 236», «Поезд должен остановиться») и др. драматурги, группирующиеся вокруг т-ров «Унити» и «Уоркшоп». Их произведения посвящены острым социальным проблемам и борьбе за мир.

Лит.: История западноевропейского театра, под общ. ред. С.С. Мокульского, т. 1—2, М., 1956—57; История английской литературы [под ред. И. И. Анисимова и др.], т. 1—3, М.—Л., 1943—1958; Nicoll A., British drama, 4 ed., L., [1955]; Chambers E. K., The English folk-play, Oxf., 1933; Symonds J. A., Shakespeare's predecessors in the English

drama, new ed., L., 1900; Boas F. S., An introduction to Tudor drama, Oxf., 1933; Schelling F. E., Elizabethan drama, 1558—1642, v. 1—2, N. Y., 1959; Ellis-Fermor U. M., The Jacobean drama, L., [1936]; Boas F. S., An introduction to Stuart drama, L., 1946; Nettleton G. H., English drama of the Restoration and eighteenth century(1642—1780), N. Y., 1923; Nicoll A., A history of English drama, 1660—1900, v. 1—6, Cambr., 1952—59; Reynolds E., Modern English drama, L., 1949; Spealght R., Drama since 1939, L., [1947]. *А. А.*

«АНГЛИЙСКИЕ КОМЕДИАНТЫ» — название английских трупп, состоявших из профессиональных актёров, странствовавших в 1-й пол. 17 в. по Германии. Первые сведения об «А. к.» относятся к 1591. Первоначально «А. к.» играли на англ. яз., за исключением комич. персонажа — «дурацкой персоны», шутки к-рого, для того чтобы они были понятны зрителям, произносились на нем. яз. Позднее в труппы «А. к.» влилась местная молодёжь, и вскоре образовались коллективы, состоявшие из нем. актёров. В их репертуар входили пьесы, известные под названием «*главные и государственные действа*». «А. к.» ставили также пьесы Шекспира, его предшественников и современников, но эти пьесы были упрощены, огрублены в угоду вкусам зрителей, уснащены «кровавыми» эффектами, балаганной клоунадой. Вместе с тем в них были сильны и элементы морализирования. Представления «А. к.», яркие, действенные, способные растрогать и рассмешить зрителей, по своему воздействию были сходны с мелодрамой 19 в.

Лит.: Genée R., Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels, B., 1882.

АНГЛИЙСКИЙ ТЕАТР. Древнейшие истоки А. т.— языческие обрядовые игры, связанные со сменой времён года и с трудовыми процессами. Обрядовые игры включали процессии, танцы, пение и ряжение. Освободившись от своего первоначального культового содержания, некоторые из этих игр сохранялись в англ. деревнях вплоть до 19 в. Наиболее популярными из них были — «Пахота в понедельник» (рисующая весеннее обновление природы в образе умершего и возродившегося крестьянина) и «Игра о св. Георге» (посвящённая борьбе христиан с мусульманами).

После введения христианства в Англию была завезена с континента церковная литургическая драма (11 в.). Как и в др. странах Зап. Европы, церк. драмы на библейские сюжеты исполнялись духовными лицами и разыгрывались первоначально внутри храма, а затем были перенесены на паперть, где возводились спец. декорац. сооружения. Присущие литургич. драме элементы клоунады (связанные с изображением дьявола) противоречили торжественности церк. обряда и вызвали в 1210 папский эдикт, запрещавший духовным лицам участвовать в спектаклях. Организация представлений перешла в руки средневековых гильдий и ремесленных цехов (под контролем духовных властей), а сами представления были перенесены из храма на городскую площадь. Так было положено начало нар. мистериальному средневековому т-ру, достигшему высшего развития в 14—15 вв. Постановлением Венского собора католич. церкви в 1311 для театр. празднеств был выделен один день в году — день праздника «тела Христова» (в июне месяце). *Мистерии*, тексты к-рых писались духовными лицами, охватывали важнейшие эпизоды т. н. «священного писания» и в целом составляли грандиозную инсценировку легендарной истории мира от его сотворения до мифов о Христе. Профессиональных актёров не было, роли исполняли любители. Каждому цеху поручалось представление одного эпизода (так, напр., пьесу о всемирном потопе играл цех плотников, к-рый мог изготовить Ноев ковчег; цех виноделов ставил «Брак в Канне Галилейской» и т. д.). Костюмы и реквизит изготовлялись мастеровыми за счёт общецеховых средств. Каждая группа исполнителей владела своим *педжентом* — высоким помостом, установленным на повозку. Под помостом (за занавесками) одевались актёры, на помосте они играли. Празднество открывалось процессией всех педжентов, на к-рых размещались исполнители в костюмах и гриме. На другой день происходило представление коллективной мистерии, во время к-рой педженты давали представления, передвигаясь в определённой последовательности с улицы на улицу.

Другой метод постановки мистерий, где перемещались уже не актёры, а зрители, наз. постановкой «В круге». В этом случае мистерия исполнялась на окружённой амфитеатром большой площадке или же за городом, на открытой поляне. Зрители обходили расположенные по кругу «домики», обозначавшие определённое место действия отдельных эпизодов мистерии. «В круге» первоначально ставился и другой характерный для Англии жанр средневековой драмы — *моралите*. Впоследствии (с 15 в.) моралите начали исполнять в закрытых помещениях.

Разложение феодализма в Англии и рост городов (14—16 вв.) создали условия для появления в конце 16 в. профессионального А. т. Его развитие было обусловлено возникновением светской драматургии, явившейся в свою очередь результатом эволюции бытовых сцен мистериального т-ра. В 16 в. возникло несколько бродячих трупп, пополнявшихся из числа слуг разорявшихся феодалов и подмастерьев обедневших гильдий, обладавших уже известным сценич. опытом, почерпнутым из участия в пост. мистерий и моралите. Эти труппы, исполнявшие как светские пьесы, так и моралите, состояли обычно из 5—6 чел. Каждый актёр играл в одном спектакле по нескольку ролей. Представления происходили преим. во дворах гостиниц. В одном конце двора, у стены, строился помост, служивший сценой. Часть публики стояла во дворе, другая — располагалась на крытой галерее, проходившей вдоль наружной стены здания гостиницы, на уровне бельэтажа. Спектакли во дворах определили впоследствии планировку первых пост. А. т. Для защиты от законов против бродяжничества, установленных при Генрихе VIII и Елизавете, актёры прибегали к покровительству знатных лиц, к-рые записывали их в состав своей челяди. Соответственно и труппы стали именоваться по имени своего покровителя: «Слуги королевы», «Слуги графа Лестера», «Слуги лорда-адмирала», «Слуги лорда-камергера» (труппа, в к-рой состоял Шекспир) и т. д. Для публичных представлений требовалось спец. разрешение (патент), выдававшееся придворным «распорядителем увеселений» (должность учреждена в 1545) — цензором. С 1606 цензорские функции перешли к лорду-камергеру (министру двора).

Конец 16— нач. 17 вв.— «золотой век» А. т. Гуманистич. идеология эпохи Возрождения послужила основой развития новой драматургии (К. Марло, Р. Грин, Т. Кид, Дж. Лили, Шекспир, Б. Джонсон, Ф. Бомонт, Дж. Флетчер и др.). Тесно связанная с жизнью народа, выросшая на подмостках общедоступного демократич. т-ра, англ. драма эпохи Возрождения, будучи реалистич. в своём существе, выражала вместе с тем и романтику эпохи, её авантюрный дух. Внимание драматургов к развитию личности оказало огромное влияние на актёрское иск-во, центральной задачей к-рого стало изображение человека во всём богатстве его индивидуальных особенностей. В эту эпоху существовало 3 вида А. т.: городской любительский т-р ремесленников, дававший представления мистерий и новых «светских» пьес (такое представление пародийно изобразил Шекспир в комедии «Сон в летнюю ночь»); «школьный», любительский т-р при ун-тах, колледжах, юридич. школах, где ставились

спектакли сначала на латинском, а потом на англ. яз.; наконец, т-р профессиональный, всё более вытеснявший оба типа любительских т-ров.

Попытки проф. т-ра закрепиться в столице встретили оппозицию со стороны пуританских властей, воспрепятствовавших строительство постоянных т-ров в черте города. В результате этого «публичные» т-ры возникали в предместьях Лондона — к северу от городской черты или к югу, «за Темзой». В 1576 актёр Дж. Бёрбедж построил для своей труппы спец. здание, названное им «*Театр*». Вскоре возводятся здания т-ров «*Куртина*» (1577), «*Роза*» (1587), «*Лебедь*» (1596), «*Глобус*» (1599), «*Фортуна*» (1600) и др. Эти и подобные им открытые общедоступные т-ры представляли собой помещения, огороженные высокой стеной, без крыши. Основная масса зрителей стояла в партере (земляной пол) и на ярусах галереи. Аристократы сидели на низких трёхногих табуретках по бокам сцены. Сцена т-ра примыкала к задней стене здания. Над её глубинной частью возвышалась верхняя сценич. площадка, т. н. «галерея», а ещё выше находился «домик» — строение с одним окном. Т. о., имелось 4 места действия: просцениум, глубоко вдававшийся в зрительный зал и окружённый публикой с трёх сторон (на нём разыгрывалась большая часть действия); глубинная сцена, или род ниши, под галереей, к-рая могла быть скрыта занавесом (здесь разыгрывались сцены, происходившие во внутренних покоях замка, в пещерах и т. п.); верхняя сцена, или галерея (использовалась обычно для изображения крепостной стены или балкона, напр. в «Ромео и Джульетте»), и «домик», в окне к-рого, как в амбразуре стены или башни, могли показываться актёры.

Декораций в А. т. эпохи Возрождения почти не было, зато костюмы отличались большой роскошью. Место действия обозначалось отдельными аксессуарами (трон обозначал королевский дворец, стол — таверну, и т. п.). Иногда место действия определял только авторский текст (монолог Лоренцо в 5-м акте «Ромео и Джульетты»). Труппы А. т., как правило, состояли из 15 актёров. Женщин-актрис в т-рах не было. Роли молодых женщин исполняли мальчики-ученики, роли старух и пожилых женщин — актёры-комики. Актёрское иск-во в Англии эпохи Возрождения основывалось на традициях средневекового любительского гор. т-ра (в т. ч. клоунады, носителями к-рой были «*шуты*», подвизавшиеся на площадях и ярмарках или состоявшие при дворах знатных лиц) и на традиции исполнения «*школьных драм*».

В А. т. эпохи Возрождения существовали частные антрепризы и актёрские товарищества на паях. К первому типу т-ров относился т-р «*Слуги лорда-адмирала*», финансировавшийся Ф. Хенсло (владелец театр. зданий «Роза», «Фортуна» и «Надежда») и возглавлявшийся актёром Э. *Аллейном*. Ко второму типу — т-р «*Слуги лорда-камергера*», пайщиками которого были Шекспир, Дж. и Р. (отец и сын) *Бёрбедж* и неск. др. актёров. Представления т-ра «Слуги лорда-адмирала» отличались внешними эффектами, ходульной риторикой и мелодраматизмом. Спектакли труппы «Слуги лорда-камергера» (гл. актёром к-рой был Р. Бёрбедж) характеризовались более реалистич. манерой исполнения.

С конца 16 в. в Лондоне существовали 2 труппы актёров-мальчиков, возникшие из состава певческих капелл собора св. Павла и придворной часовни. На рубеже 16—17 вв. популярность детских трупп была так велика, что они являлись серьёзными конкурентами для взрослых актёров. Одна из этих трупп играла в помещении б. трапезной монастыря «*Блэкфрайерс*», переоборудованной в 1576 в театр. зал. Это был первый в Лондоне т-р под крышей, где спектакли шли при искусственном освещении (в отличие от открытых т-ров, представления в к-рых происходили в дневные часы).

С воцарением Якова I (1603) усиливается правительств. контроль за деятельностью т-ров. Устанавливается, что покровительство труппам могут оказывать только члены королевской семьи, вследствие чего, напр., труппа «Слуги лорда-камергера» получает наименование «Слуги короля» и т. д. Учащается количество придворных спектаклей, продолжавших традиции празднеств, маскарадов, балов, банкетов и т. п. В этих спектаклях выступали члены королевского дома и придворная знать. Центральным моментом придворного празднества было появление маскированных участников, поэтому за придворным спектаклем в Англии закрепляется термин «*маска*». Комич. и назидательные интерлюдии, исполнявшиеся во время придворных банкетов в перерыве между танцами, постепенно переросли в целые драм. спектакли, в к-рых принимали участие дети — хористы королевских капелл, а иногда небольшие труппы проф. актёров. В организации и оформлении придворных спектаклей большую роль сыграл архитектор и художник И. *Джонс*. Он ввёл рисованные декорации с перспективой, просцениум с аркой, перемену декораций и др. элементы сценич. оформления, заимствованные у итал. театр. декораторов эпохи Возрождения.

Начиная со 2-го десятилетия 17 в. происходит всё большая аристократизация А. т. Это проявляется в репертуаре, составе публики, среди к-рой преобладают дворяне.

Распространение пуританства, выступившего еще с конца 16 в. против т-ра, мешало развитию театр. иск-ва. Во время англ. бурж. революции пуритане, получившие большинство в парламенте, издали специальный указ (1642) о закрытии всех т-ров и запрещении каких бы то ни было театр. представлений. Деятельность т-ров была возобновлена только в конце пуританской республики. При дворе лорда-протектора О. Кромвеля У. *Давенант* поставил спектакли, представлявшие собой переход от пьес типа «масок» к опере («Осада Родоса», 1656, «Жестокость испанцев в Перу», 1658, «История Франсиса Дрейка», 1659).

Новый этап развития А. т. начался после реставрации монархии Стюартов. В 1660 было дано официальное разрешение на восстановление деятельности т-ров, к-рым, однако, сразу же был придан характер придворного зрелища. Ставились героические пьесы, трагедии в духе классицизма и комедии нравов Дж. Драйдена, У. Уичерли и У. Конгрива. К этому времени относится и установление театр. монополий. Карл II выдал 2 патента на учреждение т-ров: один — Т. *Киллигру*, основателю труппы «Актёров короля», другой — У. Давенанту, возглавлявшему труппу «Актёров герцога» (брата короля). Т-ры помещались в небольших зданиях со зрительным залом ярусного типа. Сценич. площадка имела большой просцениум, на уровне к-рого приходились первые ложи. Знатные посетители продолжали занимать места на сцене. В зале также появились сидячие места: в партере — скамьи, на галереях — ложи. Здесь помещались дворяне и богатые буржуа. Простой народ (преим. слуги дворян) допускался в тесный раёк под потолком. Применялись рисованные декорации (как правило одна на весь спектакль, т. к. пьесы были построены по принципу единства места). Сцена освещалась большой люстрой и лампами, поставленными на краю просцениума. Т-р периода Реставрации унаследовал нек-рые традиции сценич. иск-ва эпохи Возрождения. Выдающимся актёром этого периода был Т. *Беттертон*. В конце 17— нач. 18 вв. в труппах появились женщины-актрисы: Н. *Гвин*, М. *Дейвис*,

Э. *Барри* и др. Актёрское иск-во периода Реставрации сохраняло в трагедиях и трагикомедиях элементы декламац. манеры, осмеянной в пародии «*Репетиция*» Бекингема и др. авторов. В «комедиях нравов», написанных живым прозаич. языком, исполнение приближалось к естественной бытовой манере.

После государств. переворота 1688, когда были свергнуты Стюарты и установлена конституционная монархия, буржуазия стала выдвигать перед театр. иск-вом свои требования. Против цинизма дворянского т-ра Реставрации решительно выступил пуританский проповедник Дж. Кольер, осуждавший «прославление пороков» в комедиях Уичерли, Конгрива и др. В нач. 18 в. с программой реформы т-ра в бурж.-просветительском духе выступили публицисты Дж. Аддисон и Р. Стил, создавшие первые образцы просветительской трагедии и комедии. Сатирическая социально-обличительная драматургия Дж. Гея и Г. Филдинга, обнажавшая коррупцию господствующих классов, и др. обличительные пьесы вызвали противодействие правительства, учредившего закон о театр. цензуре (1737). Однако «комедия нравов», содержавшая социально-критич. мотивы, продолжала развиваться, достигнув высшего художеств. уровня в творчестве Р. Шеридана и отчасти О. Голдсмита. В этот период возникла и бурж. драма Дж. Лилло и Э. Мура, проникнутая пуритански-морализаторским духом. В 18 в. большим успехом пользовались *балладные оперы*, основу к-рым положил Дж. Гей («Опера нищих»).

Для дельцов Сити, не поспевавших к началу представления (5—6 час. вечера), по окончании основной пьесы стали ставить короткие комедии или *фарсы* (этот обычай удержался в А. т. до 19 в.), что способствовало развитию комедийно-фарсового жанра драматургии и т-ра. Большое развитие получила в А. т. 18 в. также *пантомима*, истоки к-рой восходят к итал. комедии дель арте, известной в Англии через гастролёров со второй пол. 16 в. Первая англ. пантомима «Трактирные плуты» была пост. в т-ре «Друри-Лейн» в 1702. С 1716 благодаря деятельности Дж. *Уивера*, *Тёрмонд* и Дж. *Рича* пантомима занимает значит. место в репертуаре А. т., способствуя развитию актёрского иск-ва и постановочной культуры (в т. ч. декорационного иск-ва).

На протяжении всего 18 в. в Лондоне сохранялась монополия т-ров «*Друри-Лейн*» (с 1663) и «*Ковент-Гарден*» (с 1732). Вместе с тем здесь возникали также и др. т-ры, напр. «*Гудменс-Филдс*» (1729—42). Основывались т-ры и в др. больших городах Англии, Шотландии и Ирландии. Провинция становилась источником пополнения столичных сцен даровитыми актёрами. Наряду с театр. антрепризами существовали также т-ры, носившие характер паевых товариществ, к-рые, однако, существенно отличались от подобных компаний эпохи Возрождения. В 18 в. гл. пайщик, владеющий более чем половиной паёв, являлся полноправным распорядителем т-ра. Такими гл. пайщиками были, напр., актёр Гаррик и драматург Шеридан, руководившие т-ром «Друри-Лейн» (первый с 1747 по 1776, второй — с 1776 по 1809). К 18 в. относится возникновение англ. драматич. критики, игравшей большую роль в развитии А. т. (критики допускались в т-ры и на репетиции, где они давали советы участникам спектакля).

Начало 18 в. отмечено деятельностью актёров классицистич. школы Дж. *Бутса*, Р. *Уилкса* и др.; середина 18 в.— Дж. *Куина*. В комедийном репертуаре первой пол. 18 в. выдвинулись К. *Сиббер* и А. *Олдфилд*. К середине 18 в. относится деятельность К. *Клайв*, П. *Уоффингтон*, Ч. *Маклина*.

Крупнейшим деятелем театр. иск-ва в эпоху Просвещения был великий англ. актёр 18 в. Д. *Гаррик*. Его борьба за просветительский репертуар, поражавшая простотой и психологич. глубиной игра, деятельность по формированию образцовой труппы и воспитанию актёров, реформы в области режиссуры имели важнейшее значение для утверждения реализма в сценич. иск-ве 18 в. (Гаррик окончательно изгнал публику со сцены, ввёл ряд технич. усовершенствований, напр. сделал источники сценич. освещения не видимыми для публики).

Развитию декорационного иск-ва в 18 в. способствовал Ф. Ж. *Лутербур*. Однако до конца 18 в. актёры продолжали играть в совр. или условных театр. костюмах.

Крупнейшими англ. актёрами конца 18— нач. 19 вв. были Дж. *Кембл* и его сестра С. *Сиддонс* — мастера монументального трагического стиля. Если первый был во многом еще связан с традициями классицизма, то Сиддонс осталась в истории А. т. как одна из самых выдающихся актрис благодаря органическому сочетанию блестящей декламационной манеры речи с искренностью чувств и страстей воплощаемых ею персонажей.

19 в. отмечен падением репертуара А. т. Трагедии крупнейших поэтов-романтиков — Байрона, Шелли, на сценах не утвердились. Т-ры ставили преим. мелодрамы и фарсы. Среди репертуарных пьес середины 19 в. лишь драмы Э. Булвер-Литтона и Т. Робертсона имели некоторые художественные достоинства. Развитие т-ра было связано гл. обр. с пост. классич. и переводной драматургии. В нач. 19 в. в А. т. получает развитие романтич. направление, связанное с деятельностью Э. *Кина*. Его игра, исполненная мощи и огня, свободная от сковывающих норм классицизма, по-своему отражала романтический культ выдающейся личности, не приемлющей косности и фальши англ. общества.

После отмены монополии «Друри-Лейн» и «Ковент-Гарден» (1843) т. н. «малые» т-ры, специализировавшиеся до этого на муз. и цирковых представлениях; бурлесках, «водных пантомимах» и т. д., получили право постановки пьес любого жанра. В Лондоне было построено неск. новых театр. зданий, количество т-ров значительно возросло, появились новые актёры и режиссёры: Э. *Мэтьюс*, У. *Макреди*, Ч. *Кин*, позднее — Г. *Ирвинг* и Э. *Терри*. Артистка балета, оперы и драмы, первая женщина-режиссёр в А. т., Вестрис в созданном ею т-ре «*Олимпик*» и в др. т-рах добивалась сценич. ансамбля, реалистич. показа жизни простых людей, естественности в игре артистов. Макреди на сценах т-ров «Ковент-Гарден» и «Друри-Лейн» первый восстановил не искажённые переделками тексты Шекспира, был зачинателем борьбы за историзм в сценическом оформлении, стремился ставить лучшие из пьес совр. авторов. Ч. Кин, возглавлявший в 50-е гг. 19 в. т-р «Принсесс», осуществил серию пост. пьес классич. репертуара (гл. обр. Шекспира), отличавшихся историч. точностью оформления, общей слаженностью ансамбля, разработкой массовых сцен, но чрезмерной громоздкостью. Ми. черты, присущие режиссёрской деятельности Ч. Кина, получили дальнейшее развитие в творчестве Ирвинга и Терри на сцене т-ра «*Лицеум*». Уход от тем современности принял у Ирвинга программный характер. Его пост. классич. пьес отличались академизмом и декоративной пышностью. Вместе с тем высокая культура спектаклей Ирвинга определила их значение для развития нац. иск-ва. Рационалистичность игры Ирвинга искупалась глубиной замысла, умением актёра раскрыть философскую сущность роли, тщательной отработкой сценич. деталей. Иск-во Терри было более непосредственным и эмоциональным.

В конце 19 в. на А. т. значит. влияние оказывает европ. реалистич. драматургия (в частности, пьесы

Ибсена) и движение «свободных т-ров», последовавших примеру франц. т-ра Антуана. Новым требованиям к сценич. иск-ву в наибольшей степени отвечала драматургия Б. Шоу и Дж. Голсуорси. В 1891 критик Дж. *Грейн* основал в Лондоне т. н. «*Независимый театр*», пропагандировавший драматургию Шоу, Ибсена и др. За «Независимым т-ром» последовали: «Т-р нового века», «Общество литературного т-ра», «*Олд Вик*» (1894) и др.

Большое значение в утверждении сценич. реализма имел в первое десятилетие 20 в. т-р «*Корт*», возглавлявшийся Х. *Гренвилл-Баркером* и Дж. Ведренном. Здесь ставились пьесы Шоу, Ибсена, Гренвилл-Баркера и др. Реалистич. характер носила и режиссёрская деятельность А. Э. *Хорнимен*, возглавлявшей в 1908—21 «Гейети т-р» в Манчестере. С целью пропаганды значительных драм. произведений передовые деятели А.т. учредили в 1899 «Сценическое общество», закрытые спектакли к-рого миновали цензурные запреты. Здесь впервые в Англии были пост. произв. Л. Н. Толстого, Чехова, Горького, влияние к-рых на А. т. усиливается особенно в последние десятилетия (1950—60-е гг.). Многие т-ры реалистич. направления, просуществовав несколько сезонов, как правило, закрывались из-за отсутствия гос. и общественной материальной поддержки.

Наряду с т-рами реалистич. направления в Англии появились т-ры и театр. деятели, утверждавшие модернистские тенденции. Помпезность и декоративность, тяготение к внешним эффектам характеризуют постановки и актёрскую игру Г. Бирбом *Три*.

Принципы символизма в А. т. с наибольшей полнотой выразил режиссёр Г. *Крэг*. Модернистские течения оказали заметное влияние также на деятельность «Кембриджского фестивального т-ра»(1926—33), отказавшегося от рампы и занавеса, прибегавшего к условному декоративному оформлению конструктивистского типа. В 20-е гг. 20 в. распространение получили пьесы совр. англ. драматургов—Дж. Барри, У. С. Моэма, Н. Коуарда; в 30-е гг. в число наиболее репертуарных драматургов в Англии выдвигается также Дж. Б. Пристли. Наряду с театрами, стремящимися поддерживать высокий литературный уровень пьес и принципы реализма в сценич. искусстве, создаются т-ры и ансамбли, специализирующиеся на пост. детективов, развлекательных, порою пошлых, комедий и фарсов, муз. ревю.

Несмотря на то, что с начала 20 в. в Англии ведётся борьба за создание нац. т-ра, гос. т-ров в стране не существует. Во главе большинства т-ров стоят антрепренёры, арендующие театр. помещения для показа той или иной пьесы. Они привлекают режиссёров, набирают труппу, приглашая на главные роли популярных артистов («звёзд»). После 2—3 недель репетиционной подготовки начинается еженедельный показ спектакля. Когда сборы падают, труппа расформировывается. Такая система пагубно отражается на сценич. иск-ве и судьбе актёров.

Наряду с этими недолговечными театр. предприятиями в Англии существует и несколько стационарных — т. н. *репертуарных театров*, продолжающих лучшие традиции А. т. Ведущее положение среди них занимает лондонский «Олд Вик», называемый за его ориентацию на драматургию Шекспира «Домом Шекспира», но включающий в свой репертуар и классич. произведения др. авторов («Тартюф», «Мария Стюарт»; «Ченчи» Шелли, «Привидения» и др.). В этом т-ре неоднократно выступали многие выдающиеся актёры Англии: С. *Торндайк*, Э. *Эванс*, Дж. *Гилгуд*, Л. *Оливье*, В. *Ли*, М. *Редгрев*). Среди молодых актёров — Дж. *Невилл*, П. *Роджерс*. Второй шекспировский т-р Англии — «*Мемориальный театр*» в Стратфорде-он-Эйвон (осн. в 1860). Этот т-р имеет стационарное помещение и постоянное руководство, но состав труппы периодически меняется. Здесь выступают лучшие англ. актёры. В 1958/59 в «Мемориальном т-ре» играли Гилгуд, Редгрев, Д. *Тьютин*, в сезоне 1959/60— Оливье и П. *Робсон* (США). Нек-рые спектакли этого т-ра носят реалистич. характер («Гамлет», «Ромео и Джульетта», 1958, «Отелло», 1959), другие — модернистский («Король Лир», 1955). К стационарным т-рам Англии относятся и «репертуарные» т-ры Бирмингема и Ливерпула. В 1959 в лондонском Сити организован новый стационарный т-р «Мермейд» (под рук. Б. Майлса).

Недостаточное количество пост. трупп принуждает актёров порою переходить в развлекательные т-ры Уэст-Энда (р-н Лондона); в 1959/60 здесь работали П. Скофилд, В. Ли, до этого с выдающимся успехом выступавшие в разл. т-рах и театр. компаниях в пьесах Шекспира, в значительных произведениях англ. и зарубежных драматургов.

После 2-й мировой войны продолжают широко ставиться пьесы Моэма и Пристли, Д. Брайди, Т. Реттигена, К. Фрая; появляются пьесы П. Устинова, Р. Макдугалла, Ю. Маккола, Б. Биэна, Ш. Дилэни и др. В 1956 театр. коллективом «Инглиш стейдж компани» пост. пьеса Дж. Осборна «Оглянись во гневе», воспринятая как «манифест» литературной группы, получившей в Англии название «рассерженной молодёжи». Деятельность этой группы характеризуется бурным, но абстрактным протестом против всей современной действительности. Борьба между реализмом и декадентскими, модернистскими направлениями, демократич. прогрессивной и реакционной бурж. идеологиями, обострившаяся в 20 в. в англ. иск-ве, проявилась и в области т-ра. Многие значит. пьесы не находят пути на сцену, и их пост. осуществляются в «закрытых» т-рах (напр., в «Артс т-р» Театрального клуба).

Прогрессивное, демократич. направление в А. т развивают лондонские т-ры «*Уоркшоп*» («Театр. мастерская») под рук. Дж. *Литлвуд* и «*Юнити*» под рук. Ю. *Маккола*. Т-р «Уоркшоп» уделяет большое внимание современной тематике и экспериментам в области сценич. формы. «Юнити» (имеющий филиал в Ливерпуле и св. 30 разъездных бригад, обслуживающих рабочие районы Англии) ориентируется на передовую совр. англ. и зарубежную драматургию. Т-ром «Юнити» были поставлены пьесы сов. авторов: «Аристократы», «Русский вопрос»; «Калиновая роща» Корнейчука, инсц. «Педагогической поэмы» Макаренко и др.

Среди деятелей современного А. т.: режиссёры Г. Байем-Шоу, Ф. Бенсон, М. *Бенталл*, У. Бриджес-Адамс, П. *Брук*, Т. Гатри, Т. Грей, Б. Джэксон, Б. Дин, Дж. Дю Морье, Л. Кессон, П. Лант, Н. Монк, Н. Плейфер, П. Холл; актёры Дж. Гилгуд, Вивьен Ли, Л. Оливье, М. Редгрев, П. *Скофилд*, Д. Тьютин, Р. *Ричардсон*, Р. *Хелпмен*, П. *Эшкрофт*, супруги Лант и др. *А. А.*

О п е р а. Музыкальный театр Англии уходит своими корнями в традиции драм. спектаклей — «*масок*», сочетавших пантомиму, декламацию и музыку. Одним из первых авторов музыки «масок» был придворный композитор Г. Лоус. В 17 в. эта форма широко используется в постановках пьес Шекспира, Б. Джонсона и др. В эпоху республики ставились спектакли, приближавшиеся по своему характеру к оперным («Осада Родоса» Г. Лоуса и др., 1656). В период Реставрации французская опера вытесняет при дворе «маски». В конце 17 в. Г. Перселл создал первую англ. национальную оперу «Дидона и Энея» (1689), а также музыку к многочисл. спектаклям.

После смерти Перселла в Англии ставятся преим. итал. оперы; творчество нац. композиторов отходит на второй план. Оперные спектакли ставились в

Королевском театре «Хеймаркет», т-рах «Друри-Лейн», «Ковент-Гарден» и др. В 1720 была основана Королевская академия музыки.

В 18 в. в Англии живёт и работает ряд выдающихся европ. музыкантов, в т. ч. Г. Ф. Гендель, к-рый руководил в 1720—41 Королевской академией музыки, где ставил свои оперы. Как реакция на засилье итал. оперы в нач. 18 в. появляется форма «балладной оперы» — драм. спектакля с музыкой и ариями, основанными на нар. балладах (как правило, сатирич. пародийных), затрагивавших актуальные социальные и политич. проблемы. Одной из первых балладных опер был «Знатный пастух» А. Рамзея (1725). Широкую популярность приобрела балладная опера после появления «Оперы нищих» Дж. Гея (1728, т-р «Линкольнс Инн Филдс»), направленной против засилья итал. оперы и опер Генделя. После «Оперы нищих», прочно вошедшей в музыкальный быт Англии, появляется ряд новых балладных опер, авторами к-рых были Ч. Дибдин, Т. Линли, С. Стораче и др. Наряду с этим известная часть англ. композиторов писала оперы по итал. образцу («Томас и Салли» Т. Арна, «Рекрут-сержант» Дибдина и др.), однако эти произведения не поднимались над уровнем подражаний. К 18 в. относится зарождение нац. оперно-исполнит. школы, отличавшейся от итал. большей драматич. выразительностью исполнения и уделявшей меньше внимания вок. стороне. Первыми выдающимися представителями этой школы были певицы С. Янг, С. Дейвис, Э. Биллингтон; певцы Дж. Брагам и Ч. Инклдон.

К 1-й пол. 19 в. относится творчество композиторов М. Балфа, Г. Бишопа, В. Уоллеса; их оперы («Клери, девушка из Милана» Бишопа, «Маритана» Уоллеса, «Богемская девушка» Балфа) отличались мелодичностью и занимательностью сюжета, однако пользовались временным успехом. Для творчества англ. композиторов 19 в. в целом характерно отсутствие ярко выраженного нац. характера. Несмотря на это, оперная культура в Англии интенсивно растёт. Наряду с многочисл. итал. певцами в спектаклях принимают участие и англ. артисты, развивавшие нац. традиции англ. вок. иск-ва. К их числу относятся певицы К. Стивенс, М. Пейтон, Э. Ромер, позднее Л. Пайн, К. Новелло, К. Хейс; певцы У. Харрисон, С. Ривс, Ч. Сэнтли и др.

Оперные спектакли давались во мн. англ. городах; в них участвовали наряду с англ. и лучшие европ. артисты. В 1847 реконструируется здание крупнейшего в Англии и одного из лучших в Европе театров «Ковент-Гарден», в к-ром выступает Королевская итальянская опера. В 1856 была образована Королевская английская опера, дававшая представления в т-ре «Инглиш опера хаус», а затем «Друри-Лейн» и «Ковент-Гарден». В 1869 основана компания «Карл Роза», ставившая своей целью постановку опер на англ. языке. С 1891 ведущая труппа страны — Королевская итальянская опера — становится Королевской оперой и начинает ставить спектакли также на англ. языке.

В конце 19 в. наступает период, известный под назв. «английского музыкального возрождения», характеризуемый повышением интереса композиторов к нац. тематике, нар. театр. формам и фольклору. Одно из лучших произв.— романтич. опера Ф. Делиуса «Деревенские Ромео и Джульетта» (1901), а также оперы Ч. Стэнфорда «Савонарола» (1884), «Много шума из ничего» (1901) и др.

После первой мировой войны наступает новый подъём англ. оперного иск-ва. Оперы, основанные на сюжетах из англ. истории и построенные на нар. мелодиях, создают композиторы Э. Смит («Фантазия», 1898, «Лес», 1901, «Похитители», 1906, и др.), Р. Воан-Уильямс («Хью-гуртовщик», 1924, «Влюблённый сэр Джон», 1930, и др.), Г. Холст («На голове вепря», 1925), С. Скотт («Алхимик», 1928) и др. Большая роль в пропаганде оперы принадлежит крупнейшему дирижёру Т. Бичему. Возникают новые оперные труппы, выступающие в т-рах «Олд Вик», «Сэдлерс-Уэллс», «Лондон опера хаус», «Шефтсбери» и др.

Среди этих трупп выделяются «Бритиш нэшонал опера компани» (1922), «Бичем опера компани» (1909), «Империал лиг оф опера» (1927). Оперные компании возникают также в Глазго, Бирмингеме, Эдинбурге и др. городах страны.

В 20 в. в связи с ростом нац. тенденций в оперном иск-ве выдвигается большая группа талантливых артистов: певицы А. Николс, К. Ланн, Ф. Истон, М. Тейт, М. Деррид, Н. Иди, Е. Тёрнер, а в последние годы Д. Вивьен, К. Шеклок, А. Поллак, И. Стюарт, Дж. Хаммонд; певцы Дж. Мак-Кормак, У. Хайд, Р. Редфорд, Х. Нем, М. Лоренс, Х. Гинц и др.

В 1940—50-х гг. новое поколение англ. композиторов во главе с Б. Бриттеном стремится развить традиции нац. муз. театра, заложенные Перселлом. Ставятся оперы Бриттена «Питер Граймс» (1945), «Альберт Херринг» (1947), детская опера «Ноев ковчег» (1959) и др. Для муз. т-ра работали композиторы М. Типпет (опера «Летняя свадьба», 1954), У. Уолтон («Троил и Крессида», 1954) и др. Важным вкладом в развитие нац. оперного иск-ва явились произв. прогрессивного композитора А. Буша «Уот Тайлер» (1953) и «Люди из Блекмура» (1956); сюжет последней взят из жизни простых людей Англии (поставлены в ГДР).

В 1950-е гг. наряду с крупнейшими т-рами «Ковент-Гарден» (с 1950 — гос. т-р), «Сэдлерс-Уэллс» даются регулярные оперные спектакли компании Глайндборн, Шотландской нац. оперной компании, Английской оперной труппы, компании «Карл Роза», оперной компании по постановке спектаклей для детей («Питер оперишоу») и др. *Л. М.*

О п е р е т т а. В 1860—70-х гг. в Англию проникают франц. оперетты. Это явилось известным стимулом к созданию англ. оперетты. Однако англ. оперетта была лишена сатирич. направленности, свойственной франц., и являлась своеобразным сплавом опереточных форм и приёмов с приёмами цирковой эксцентриады, идущими от англ. ярмарочных нар. представлений. Возникает ряд крупных опереточных трупп, выступающих в т-рах «Гейети», «Савой» и др. Первые англ. опереточные труппы ставили преим. произв. франц. авторов. Создателем нац. оперетты явился композитор А. *Салливен*. В содружестве с драматургом У. Гилбертом им написано много оперетт, среди к-рых лучшие: «Рензанские пираты» (1880), «Постоянство» (1881), «Иоланта» (1882), «Принцесса Ида» (1884), пользовавшиеся широкой популярностью и неоднократно шедшие как в Англии, так и за рубежом. Наиболее известная оперетта Салливена и Гилберта — «Микадо» (1888), в к-рой определились характерные черты англ. оперетты — мелодич. яркость, лиричность, эксцентричность. Продолжателем линии развития англ. нац. оперетты явился талантливый композитор С. *Джонс* — автор оперетт «Шальная девушка» (1893), «Натурщица» (1894), «Гейша» (1896), «Греческий раб» (1899), «Девушка из Юты» (1908) и др. Лучшие произв. Джонса, прежде всего «Гейшу» (имевшую огромный успех), отличает широкое использование англ. танцев. мелодий, развёрнутое песенное начало, лиризм. В последующие годы англ. оперетта не выдвинула крупных имён и постепенно превратилась в мюзик-холльное представление, имеющее мало общего с жанром муз. т-ра. Исключением является талантливая мелодичная оперетта «Крестьяночка» Монктона (1913, Лондон). *Л. М.*



К ст. Английский театр. 1. Сцена англ. т-ра времён Шекспира. Старинная гравюра. 2. Сцена из спектакля «Кориолан» Шекспира. «Ковент-Гарден». 1749. 3. Д. Гаррик и Х. Притчард в сцене из спектакля «Макбет» Шекспира. «Друри-Лейн». 1778. 4. Сцена из спектакля «Школа злословия» Шеридана. «Друри-Лейн». 1778. 5. Дж. Кембл в роли Ричарда III. «Ричард III» Шекспира. «Друри-Лейн». 1783. 6. С. Сиддонс в роли Дездемоны. «Отелло» Шекспира. «Друри-Лейн». 1785. 7. Э. Кин в роли Оверрича. «Новый способ платить старые долги» Мессинджера. 8. Зрительный зал театра «Сэдлерс-Уэллс». 1815. 9. Ч. Кин в роли Гамлета. «Гамлет» Шекспира. 10. Г. Ирвинг и Э. Терри в сцене из спектакля «Венфильдский священник» по Голдсмиту. Т-р «Лицеум», Лондон. 1885. 11. Сцена из спектакля «Дилемма доктора» Шоу. Т-р «Корт», Лондон. 1906. 12. Сцена из спектакля «Забастовка» Голсуорси. Т-р «Комедия», Лондон. 1913. 13. С. Торндайк в роли Иоанны. «Святая Иоанна» Шоу. «Нью тиэтр», Лондон. 1924.

К ст. Английский театр. 1—4. Сцены из спектаклей т-ра «Олд Вик»: 1. «Вишнёвый сад» Чехова. 1933. 2. «Гамлет» Шекспира. 1939 (Гамлет — А. Гиннесс). 3. «Сон в летнюю ночь» Шекспира. 1937 (Титания — В. Ли). 4. «Ричард III» Шекспира (справа — Л. Оливье в роли Ричарда III). 1944. 5—6. Сцены из спектаклей «Мемориального т-ра», Стратфорд-он-Эйвон: 5. «Генрих IV» Шекспира. 1928. 6. «Король Лир» Шекспира. 1955 (в центре — Дж. Гилгуд в роли Лира). 7. «Враги» Горького. Т-р «Юнити». 1947. 8. «Герцогиня Мальфи» Уэбстера. Т-р «Хеймаркет». 1945. 9. «Заложник» Биона. Т-р «Уоркшоп». 1958. 10. «Оглянись во гневе» Осборна. «Ройял Корт тиэтр». 1956. 11—13. Сцены из опер: 11. «Питер Граймс» Бриттена. «Сэдлерс-Уэллс». 1944. 12. «Хью-гуртовщик» Воана-Уильямса. «Сэдлерс-Уэллс». 1950. 13. «Орфей и Эвридика» Глюка. «Ковент-Гарден». 1953. 14—16. Сцены из балетов: 14. «Иов» Воана-Уильямса. «Вик Уэллс». 1931. 15. «Шах и мат» Блисса. «Сэдлерс-Уэллс». 1937. 16. «Конькобежцы» на муз. Мейербера. «Сэдлерс-Уэллс». 1937.

Б а л е т. В Англии, как и в других странах Европы, театр. танец возник в конце ср. веков и был связан с празднествами: с одной стороны — с народными, с другой — с феодальными и придворными. Начиная с 14 в. были известны т. н. «маммингс» и «дисгайзингс» (mummings, desguisings — «ряжения»), т. е. выходы костюмированных персонажей и музыкантов во время празднества, напоминающие итал. дворцовые интермедии той же эпохи. На протяжении первых десятилетий 15 в. в этих выходах проявилось организующее драматич. начало: танцы сопровождались песнями, диалогами. В нач. 16 в. получили распространение увеселительные представления «*маски*», достигшие своего расцвета в первой трети 17 в.: ряд крупных драматургов, в т. ч. Бен Джонсон и Дж. Мильтон, придавали «маскам» форму стихотворной комедии. Эти представления были близки *комедии-балету*, получившему в 17 в. распространение во Франции. Совместно с Бен Джонсоном работали худ. Иниго Джонс, композитор А. Феррабоско, постановщики танцев И. Херн, Т. Джайлс. Во 2-й половине 17 в., несмотря на гонение со стороны пуритан на т-р, постановки «масок» не прекращались. Опираясь на традиции этих представлений, У. Давенант осуществил при участии худ. Д. Уэбба муз.-драматич. постановки («Осада Родоса» Г. Лоуса, Г. Кука и М. Лока, 1656, и др.). Название «маски» сохранялось и за муз. спектаклями конца 17 в. («Венера и Адонис» Блоу, 1682, «Король Артур» Перселла, на текст Бомонта и Флетчера, 1691, и др.). В них, так же как и в операх Генделя «Ринальдо» (1711), «Ацис и Галатея» (1720), большое место занимали танц. эпизоды и дивертисментные танцы, близкие франц. *операм-балетам*. В 1720 в Лондоне была организована Королевская академия музыки, имевшая большое значение для развития англ. балета. В 1-й пол. 18 в. в Англии получила распространение пантомима, разнообразная по тематике, насыщенная зрелищными эффектами и включающая элементы оперы, арлекинады и фарса. Большое значение имела деятельность Дж. *Уивера*, педагога, балетмейстера и теоретика танца, поставившего ряд танцевально-драматич. представлений («Любовь Марса и Венеры», 1717) и написавшего труды по хореографии («Лекции по анатомии и механике танца», 1721, «История мимов и пантомим», 1828, и др.). Антрепренёр и мимич. актёр Дж. *Рич* поставил в т-рах «Линкольнс Инн Филдс» и «Ковент-Гарден» пантомимы и балетные представления, в к-рых наряду с англичанами выступали крупные иностранные танцовщики, в т. ч. франц. балерина М. Салле, к-рая на основе пантомим искала пути драматизации балета. В 1734 Салле пост. в Лондоне пантомимные балеты «Пигмалион» и «Вакх и Ариадна». В этих спектаклях выступали и англ. танцовщицы, в т. ч. ученица Салле — Роджерс. Англ. пантомима оказала влияние и на творчество реформатора франц. балета Ж. Ж. Новера. В труппе Новера во время его посещения Англии в 80-х гг. были англ. артисты, среди к-рых известность получил С. Слингсби. В конце 18— нач. 19 вв. на лондонской сцене ставили спектакли и выступали многие известные европ. танцовщики и балетмейстеры: Ж. Доберваль (1783—85 и 1791—93); Ш. Дидло, создавший здесь первые варианты балетов «Зефир и Флора» (1796) и «Хензи и Тао» (1801) Босси и др.; Ж. Перро, поставивший «Ундину» Пуни (1843), «Эсмеральду» (1844), «Па-де-катр» Пуни (1845) и др. Здесь танцевали М. Тальони, Ф. Эльслер, К. Гризи и др. В эти годы начала свою деятельность талантливая англ. балерина К. *Уэбстер*. К сер. 19 в. большое развитие в Англии получила т. н. рождественская пантомима, содержащая элементы балетного спектакля. Во 2-й пол. 19 в. в Лондоне начали создаваться мюзик-холлы, а также уч-ща, в к-рых обучались танцам и пению. Появились танцовщицы — исполнительницы мюзик-холльных акробатич. танцев (сёстры Беррисон и др.). Среди балерин, исполнявших классич. танцы в различных муз. т-рах Лондона, были известны: в 60-х гг.— Л. Томсон, в 70-х—К. Воган. В крупнейших лондонских мюзик-холлах «Альгамбра» и «Эмпайр» (возникли в конце 19 в.) в течение многих лет выступали А. *Жене*, Ф. Биделс, а также иностранные гастролёры (в 1910—Л.Ю. Кикшт; 1911—Е. В. Гельцер). В 20 в. решающее влияние на англ. балет оказали гастроли рус. балетных трупп (т. н. «Русские сезоны», организованные С. П. Дягилевым и проходившие в Лондоне ежегодно с 1911 по 1929) и отдельных артистов, особенно А. Павловой, неоднократно выступавшей в Англии. Обосновавшись в Лондоне, она создала в 1913 труппу преим. из англ. танцовщиков и открыла балетную школу. Многие англ. танцовщики выступали в труппе Дягилева под рус. или франц. фамилиями (Л. *Соколова* — Х. Маннингс, А. *Долин* — П. Хили-Кей, А. *Маркова* — А. Маркс, Н. де *Валуа* — И. Станнус). В Англии выступали и преподавали рус. артисты и педагоги — Т. П. Карсавина, Н. Г. Легат и др. После 1-й мировой войны в Англии возникли новые балетные школы и студии. В их числе школа М. *Рамбер* (1920), ученики к-рой образовали в 1930 «Клуб балета», впоследствии преобразованный в труппу «*Балле Рамбер*» (существует в наст. время). В 1926 открылась школа танцовщицы Н. де Валуа. В 1930 было организовано «*Общество Камарго*», ставящее своей целью создание нац. англ. балета. Не имея своей труппы, «Общество Камарго» приглашало для участия в спектаклях артистов, работающих в труппах Рамбер и де Валуа. Балеты, созданные «Обществом» в 1930—33 («Иов» Уильямса — балетм. де Валуа, «Фасад» Уолтона — балетм. Ф. Аштон), вошли в репертуар труппы, к-рую возглавила де Валуа. В 1931 труппа выступала в т-рах «Олд Вик» и «Сэдлерс-Уэллс», называлась «Вик Уэллс балле», с 1942— «*Сэдлерс-Уэллс балле*»; с 1957 носит название *Королевский балет* и является крупнейшей англ. балетной труппой. В труппе «Сэдлерс-Уэллс балле» с первых лет её существования большое место занимали классич. балеты («Лебединое озеро», 1932, «Жизель», 1934), на к-рых воспитывались молодые англ. танцовщики. Одновременно складывался и нац. репертуар. После балета «Иов» (на сюжет иллюстраций англ. художника 18 в. У. Блейка к «Книге Иова») ставится «Карьера мота» Гордона (1935, балетм. де Валуа) — хореографич. композиции по одноимённой серии граюр художника У. Хогарта. Этот балет принадлежал к наиболее типичному для Англии жанру юмористич., бурлескного балета. В этом жанре работает балетм. Дж. *Кранко* («Ананасная Полл» Салливена-Маккераса, 1951, «Суини Тодд» Арнольда, 1959, и др.). Другое направление в англ. балете представляет Р. *Хелпмен*, танцовщик, мимич. артист и балетмейстер. Он создал во время войны и в первые послевоен. годы ряд трагич. пантомимных балетов философского содержания («Гамлет» на муз. Чайковского, 1942, «Чудо в Горбалсе», 1944, и «Адам Зеро», 1946, Блисса). Классич. танец продолжал утверждать балетм. Ф. *Аштон*, создавший комедийные («Фасад»), философские («Данте-соната» на муз. Листа, 1940) и абстрактные («Симфонические вариации» на муз. Франка, 1946) балеты, а также (впервые в Англии) монументальные (многоактные) балеты: «Золушка» Прокофьева (1948), «Ундина» Хенце (1958). В 40—50-е гг. выдвинулись молодые балетмейстеры: К. Макмиллан, А. Родригес, Дж. Картер. Большинство англ. танцовщиков являются воспитанниками местных балетных школ и в первую очередь школы Королевского балета. В труппе Королевского балета выросли танцовщики М. *Фонтейн*, Р. Хелпмен, П. Ар-

гайл, Б. *Грей*, М. Сомс, Х. Тёрнер, в 40—50-х гг. работали Н. Нерина, Д. *Блэр*, С. Берёзова, А. Линден, Э. Файфилд, А. Пейдж и др.; в труппе «Балле Рамбер» — Дж. Гилпин, С. Гилмор. Школа англ. балета отличается лиризмом, мягкостью, сдержанностью, далека от самодовлеющей виртуозности. Среди англ. танцовщиков много хороших мимистов. Меньше внимания уделяют они исполнению характерных и нар. танцев. Наряду с Королевским балетом и «Балле Рамбер» в Англии имеются др. балетные труппы — «Метрополитен балле» (1947—49), «Лондонс фестивал балле» (с 1950), «Уэстери тиэтр балле» (с 1957). *Е. С.*

Цирк. Возникновение циркового иск-ва А. относится к 18 в. Первое цирковое предприятие в стране — школа верховой езды Ф. Астлея, в к-рой он демонстрировал выездку и дрессировку лошадей (1780). Затем Астлей давал представления в специально выстроенном амфитеатре у Вестминстерского моста (*Астлея амфитеатр*), впоследствии превращённом в Королевский цирк. Здесь демонстрировались номера различных жанров: балансирование на лестницах и канатах, прыжки акробатов на батутах, центральное место в программах занимали наездники и дрессировщики лошадей (Ф. Астлей выводил дрессированную лошадь, его сын с партнёршей исполняли конно-мимич. сцену). Здесь же выступал канатоходец, дрессировщица собак и клоун Сондерс, клоуны, разыгрывавшие пантомимич. сценки. В последующие годы создаются представления, действие к-рых происходит на арене и на соединявшейся с нею сцене. Эти представления развиваются в большие театрализованные конные зрелища и пантомимы. В середине 19 в. всё большее место в программе занимают выступления акробатов, жонглёров, гимнастов и эквилибристов. В этот же период появляются номера с дрессированными львами, тиграми и леопардами. Монополия т-ров «Ковент-Гарден» и «Друри-Лейн» на постановку драматических спектаклей лишала деятелей циркового иск-ва права включать в свои представления слово. Поэтому широкое распространение получила эффектная пантомима, воспроизводящая сцены сражений, пожаров, бурь, наводнений и т. д. («Осада и штурм Серингапатама, или Смерть Типпу Санба», «Прекрасная невольница, или Мавры и африканцы», «Храбрый казак, или Наказанное вероломство»).

После смерти Астлея (1814) цирк перешёл в руки других цирковых предпринимателей, в т. ч. А. Дюкро. При нём конные зрелища приобрели феерический характер («Битва при Ватерлоо», где при свете факелов и луны изображались сражения конницы и пехоты, пылающие города, расстрел шотландцев, бегство Наполеона). Цирк Дюкро славился талантливыми артистами (клоун Д. Дюкро). Среди известных артистов цирка 19—20 вв.— клоуны Ганлон Ли, Тони Грайс, Лаватер Ли, наездница Л. Вулфорд и др. После Дюкро цирком руководил Дж. Сандже, построивший несколько цирков в разл. городах страны. Сандже ставил т. н. зоологические пантомимы: на арене появлялись сотни лошадей, верблюдов, зебр, медведей, слонов, львов и др. животных. В цирке Сандже выступали амер. ковбои и индейцы, организовывались рождественские пантомимы для детей.

В 1920 рождественские цирковые представления были возобновлены Б. Милсом в цирке Олимпия в Лондоне, считавшемся одним из лучших стационаров послевоенной Европы (такие представления проводились ежегодно, в них участвовали лучшие артисты цирка).

В 50-х гг. в Англии существовали стационарные цирки в Ярмуте и Тауэр в Блэкпуле, построенный в 1894. Здесь выступают англ. и иностр. артисты. Постоянной англ. цирковой труппы в стране нет. В летние месяцы работают передвижные цирки.

Лит.: Dubech L., Histoire générale illustrée du théâtre, t. 2—5, P., 1931—34; Archer W., About the theatre: essays and studies, L., 1886; Baker D. E., The companion to the playhouse; or, an Historical account of all the dramatic writers of Great Britain and Ireland, v. 1—2, L., 1764; new ed., v. 1—2, L., 1782; v. 1—3, L., 1812; Baker H. B., History of the London stage and its famous players. 1576—1903, L.—N. Y., 1904; его же, The London stage: its history and traditions from 1576 to 1888, v. 1—2, L., 1889; Bridges Adams W., British theatre, 3 ed., L., 1947; его же, The Irresistible theatre, L., 1957; Nicoll A., A history of English drama. 1660—1900, v. 1—6, Cambr., 1952—59; его же, The development of the theatre, 3 ed., L., 1948; The Oxford companion to the theatre, 2 ed., Oxf., 1957; Thaler A., Shakespeare to Sheridan. A book about theatre of yesterday and to-day, Cambr., 1922; Agate J., A short view of the English stage. 1900—1926, L., 1926; его же, Brief chronicles; a survey of the plays of Shakespeare and the Elizabethans in actual performance, L., 1943; Bentley G. E., Jacobean and Caroline stage, v. 1—2, Oxf., 1941; Boas F. S., Introduction to Tudor drama, Oxf., 1933; его же, Introduction to Stuart drama, N. Y.—L.—Oxf., 1946; его же, Shakespeare and his predecessors, L., 1896; Chambers E. K., Elizabethan stage, v. 1—4, L.—Oxf., 1923; его же, The medieval stage, v. 1—2, L.— Oxf., 1925; A companion to Shakespeare studies. Ed. by H. G. Barker and G. B. Harrison, N. Y., 1937; Wells H. W., Elizabethan and Jacobean playwrights, N. Y.—L., 1939; Beaumont C. W., The history of Harlequin, L., 1927; Odell G. C. D., Shakespeare from Betterton to Irving, L., 1920; Rosenfeld S., Strolling players and drama in provinces. 1660—1765, Cambr., 1939; Summers M., The restoration theatre, L., 1934; Arthur G., From Phelps to Gielgud. Reminiscences of the stage through sixty-five years, L., 1936; Beerbohm M., Around theatres. 1898—1910, v. 1—2, L., 1930; Marshall N., The other theatre, L., 1947; Noble P., British theatre, L., 1946; Reynolds E., Early Victorian drama, Cambr., 1936; его же, Modern English drama, 2 ed., [L.], 1951; Rowell C., The Victorian stage, Oxf., 1956; Shaw G. B., Our theatres in the nineties, v. 1—3, L., 1932; Sherson E., London's lost theatres of the nineteenth century, L., 1925; Trewin J. C., The theatre since 1900, L., 1951; Watson E. B., Sheridan to Robertson. A study of the 19 th century London stage, Cambr., 1926; Williamson A., Contemporary theatre. 1953—1956, L., 1956; её же, Old Vic drama, v. 1—2, L., 1953—1957; Мокульский С. С., Возрождение в Англии, в кн.: Мокульский С. С., История западноевропейского театра, ч. 1, М., 1936, с. 365—438; его же, Английский театр, в кн.: Мокульский С. С., История западноевропейского театра, ч. 2, М., 1936, с. 11—65; его же, Английский театр, в кн.: Мокульский С. С., Хрестоматия по истории западноевропейского театра, 2 изд., т. 1, М., 1953, с. 383—570; т. 12, М., 1955, с. 55—167; Дживелегов А. и Бояджиев Г., История западноевропейского театра от возникновения до 1789 г., М.—Л., 1941, отд. II, гл. 3; отд. III, гл. 1; Аникст А. А., Английский театр, в кн.: История западноевропейского театра, под общ. ред. С. С. Мокульского, т. 1—2, М., 1956—57; Сборник Ист.-театр. Секции Тео НКП, П., 1918 (ст. Б. Сильверсвана); Бояджус С., Задачи театра и техника театрального дела в эпоху В. Шекспира, «Бирюч Петр. Гос. театров», 1920, сборник 2-й; Баршер С., Английский театр времен Шекспира, М., 1896; Смирнов А., Английский театр в эпоху Шекспира, в кн.: Очерки по истории европейского театра, П., 1923; Булгаков А., Английский театр при пуританах, в с.: О театре. Временник Тео, ГИИИ, вып. II, Л., 1927; Булгаков А. С., Театр и театральная общественность Лондона эпохи расцвета торгового капитализма, Л., 1929; Мюллер В. К., Драма и театр эпохи Шекспира, Л., 1925; Морозов М. М., Театры эпохи Шекспира. Спектакль в «Глобусе», в кн.: Морозов М. М., Шекспир, 2 изд., М., 1956, с. 70—82; Полиер П., Давид Гаррик, его жизнь и сценическая деятельность, СПБ, 1891; Мниц Н. В., Давид Гаррик, М.—Л., 1940; её же, Эдмунд Кин, М.— Л., 1957; Роллан Р., Опера в XVII веке в Италии, Германии и Англии, пер. с французского, М., 1931; Rosenthal H., Two centuries of opera at Covent Garden, L., 1958; Dent E. J., Foundations of English opera, Cambr., 1928; White E. W., The rise of English opera, L., 1951; Guest I., The romantic ballet in England, L., 1954; Clarke M., The Sadlers Wells ballet, N.Y.—L., 1955; Swinson C., The Royal ballet today, L., 1958; Поспавлева Н., Английский балет, М., 1959.



АНДГУЛА́ДЗЕ, Давид Ясонович [р. 3 (15). X. 1895] — грузинский советский артист оперы (драматич. тенор). Нар. арт. СССР (1950). Член КПСС с 1946. В 1925 окончил Тбилисскую консерваторию по классу проф.



Д. Я. Андгуладзе в роли Тариэля.

Е. А. Вроиского. В том же году впервые выступил на оперной сцене в Тбилиси. В 1927—29 пел в Т-ре имени Станиславского (Москва), в 1929—1933— в Т-ре оперы и балета имени Палиашвили (Тбилиси). В 1933—35 А. — солист Большого театра. В 1935 вернулся в Тбилиси. Исполнение А., глубоко национальное по характеру, отличалось задушевностью и теплотой. Партии: Тариэль («Сказание о Тариэле» Мшевелидзе, Ст. пр. 1947), Абесалом, Малхаз («Абесалом и Этери», «Даиси» Палиашвили), Шота («Сказание о Шота Руставели» Аракишвили), Герман, Хозе, Канио, Радамес и др. В 1955 А. оставил сцену. С 1946 занимается педагогич. деятельностью (с 1958— профессор Тбилисской консерватории). *И. Э.*

АНДЕРСЕН (Andersen), Ханс Кристиан (2. IV. 1805, Оденсе,— 4. VIII. 1875, Копенгаген) — датский писатель. Лит. деятельность начал в 1826—27. Завоевал широкую известность своими сказками и новеллами. А. принадлежат также романтич. драмы, комедии на темы совр. ему жизни, водевили, комедии-сказки, оперные либретто. Пьесы А. ставились на сцене датских т-ров с 1829. Большинство романтич. драм А. носит подражат. характер, отличается риторичностью. Исключением среди них являются пьеса «Мулат» (1840), в к-рой выразилось сочувствие автора освободит. борьбе в колониях, и историч. драма «Грёзы короля» (1844). Одна из лучших комедий А. «Первенец» (1845) — сатира на бурж. прессу. А. первым среди датских драматургов начал писать для народной сцены (общедоступный т-р «Казино», репертуар к-рого был рассчитан на нар. зрителя). Наибольшим успехом пользовались сказочные комедии А.: «Цветы счастья» (1845), «Дороже жемчуга и злата» (1849) и др., отличающиеся динамичностью действия, остротой ситуаций, яркими образами, юмором.

Многие сказки А. инсценированы и ставятся в т-ре. На рус. сцене в дореволюц. время были пост.: «Морская царевна» (1910, петерб. т-р «Сказка»), «Принцесса и свинопас», «Огниво, солдат и ведьма» (1912, 1914, моск. т-р Корша) и др. В сов. время были осуществлены пост. сказок «Дикие лебеди» и «Соловей» (1920, 1921, Первый гос. т-р для детей, Москва), «Новое платье короля» (под назв. «Матрос и школяр», 1935, Моск. ТЮЗ). В репертуар Госцентюза вошёл спектакль «Сказки Андерсена» (1936); эта инсценировка в 1938 была поставлена Национальным т-ром в Осло. По мотивам сказок А. написаны пьесы Е. Л. Шварца «Снежная королева» (1938), «Тень» (1940) и др. Сказки «Дикие лебеди», «Снежная королева», «Дюймовочка» ставятся в сов. кукольных т-рах.

Соч.: Andersen H. Chr., Samlede skrifter, bd 1—15, 2 udg., Kbh., 1876—1880; в рус. пер.— Андерсен Г. Х., Собр. соч. В 4-х тт., пер. с дат., т. 1—4, СПБ, 1894—1895.

Лит.: Neiiendam R., H. C. Andersen og Hofteatret. Andersenlana, raekke 2, bd II, h. 4, Kbh., 1953; Neiiendam R., Omkring H. C., Andersens dramatik. Andersenlana, raekke 2, bd II. h. 4, Kbh., 1953; Woel C. M., H. C. Andersens liv og digtning, bd 1—2, Kbh., 1954. *А. Пог.*

АНДЕРСЕН-ВИ́НГАР (Andersen-Wingar), Альфред (15. X. 1869—21. IV. 1952)—норвежский композитор и скрипач. Музыке обучался в Осло и в Париже (у Ж. Массне). В 1890—1905 А.-В.— скрипач в т-ре «Кристиания» и Нац. т-ре в Осло. Автор оперы «Фритьоф и Ингеборг», комич. оперы «Старый метод», оперетты «Принцесса и комедианты», музыки к драмам Г. Ибсена «Гедда Габлер» и «Строитель Сольнес», а также симф., вокальных и др. произв. *В. Ц.*

АНДЕРСОН (Anderson), Джудит (р. 10. II. 1898) — американская актриса. В 1915 выступала на сцене «Ройял т-ра» в Сиднее (Австралия). С 1918 переехала в Нью-Йорк, где работала в т-рах Бродвея и др. А.— одна из крупнейших трагич. актрис США. Роли: леди Макбет; королева Гертруда («Гамлет»), Ольга («Три сестры») и др. Играла в пьесах О' Нила: Нина Лидс, Лавиния Мэннон («Странная интерлюдия», «Траур к лицу Электре»). С 1933 снимается в кино. *К. Б.*

АНДЕРСОН (Anderson), Максуэлл (15. XII. 1888—28. II. 1959) — американский драматург. Окончил Станфордский ун-т (штат Калифорния). Работал педагогом, затем журналистом. С 1923 занимался лит. деятельностью (пьеса «Белая пустыня»). В 1924 была пост. антивоен. драма А. «Цена славы», написанная А. совм. с Л. Столлингсом. Вскоре А. стал одним из ведущих драматургов коммерческих т-ров Бродвея и получил известность в Европе (гл. обр. в Англии и Италии). Наибольшим успехом пользовались его драмы «Зимний закат» (1935), «Бескрылая победа» (1936), «Высокий Тор» (1937), в к-рых А. подвергал критике отд. стороны амер. действительности, не поднимая больших социальных проблем. Большинство произведений А. носит мрачный характер, в них присутствуют элементы мелодраматизма, мистики. В пьесах А. имеются выигрышные роли, что неоднократно привлекало к ним внимание крупных амер. актёров — К. Корнелл, Л. Фонтанн, А. Ланта и др. А. написал также ряд стихотворных трагедий на историч. темы — «Королева Елизавета» (1930), «Мария Шотландская» (1933) и др.

Лит.: Clark H. B., Maxwell Anderson the man and his plays, N. Y., 1933; Bailey M. D., Maxwell Anderson. The playwright as prophet, L.—N. Y., [1957]. *И. К.*

АНДЕРСОН (Anderson), Мариан (р. 17. II. 1902) — американская оперная и концертная певица (контральто). По происхождению негритянка. Пению обучалась у М. Паттерсон и Дж. Богетти. В 1925 получила 1-ю премию на конкурсе вокалистов в Нью-Йорке, после чего начала широкую концертную деятельность; пела во мн. странах мира (в т. ч. в СССР, 1935). На оперной сцене А. дебютировала в 1955 в роли Ульрики в опере «Бал-маскарад» Верди. Была первой негритянской певицей, выступавшей в т-ре «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Обладает голосом большой широты и выразительности, яркой музыкальностью, исполняет различные по характеру и стилю произв.: от нар. негритянских песен до произв. Баха, Бетховена, Брамса, Малера, Чайковского, Гершвина и др. композиторов.



Лит. соч.: My Lord, what a morning, N. Y., 1956.

Лит.: Vehanen K., Marian Anderson ..., N. Y., 1941. *Л. М.*

АНДЕРСОН (Andersson), Франс (р. 23. V. 1911) — датский артист оперы (баритон). Пению обучался в Копенгагене у В. Херольда и В. Линке. С 1941 А.— солист Королевской оперы в Копенгагене. Один из ведущих певцов Дании. Партии: Краун («Порги и Бесс» Гершвина), Дон Жуан (о. п. Моцарта), Форд («Фальстаф» Верди) и др. *Н. Г.*

А́НДЕРСОН (Andersson), Эйнар (р. 13. VII. 1909) — шведский артист оперы (лирич. тенор). Учился в Стокгольмской муз. академии у С. Сванхольма. Впервые выступил на оперной сцене в 1938 в Стокгольме. С 1939 А.— солист Королевской оперы (Стокгольм). Партии: Алладин (о. п. Аттерберга), Ферранд («Так поступают все» Моцарта), Альфред, Ричард («Травиата», «Бал-маскарад» Верди); Каварадосси («Тоска»), Фауст; Григорий («Борис Годунов»), Владимир Игоревич («Князь Игорь»), Ленский и др. А.— один из лучших лирич. теноров швед. оперы. В 1958 гастролировал в СССР. Лауреат междунар. конкурса вокалистов в Вене (1938).

Лит.: N y b l o m T., Einar Andersson, в кн.: De nya herrarna, Stockh., 1945, pp. 121—126. *Н. Г.*

АНДЖАПАРИ́ДЗЕ, Вера (Верико) Ивлиановна [р. 23. IX (6. X). 1900] — грузинская советская актриса. Нар. арт. СССР (1950). Род. в Кутаиси в семье нотариуса. Училась в драм. студии Айдарова в Москве (1916—17) и Г. Джабадари в Тбилиси (1918—1920). В 1920—26 — актриса Т-ра им. Руставели (Тбилиси), в 1926—28 — груз. Батумского т-ра и Рабочего т-ра в Тбилиси. В 1932—33 работала в моск. Реалистич. т-ре. Сыграла роль матери в пьесе «Мать» по Горькому. С 1938 — актриса Т-ра им. Марджанишвили в Тбилиси (1957—59 — руководитель т-ра). А.— одна из основоположников сов. груз. т-ра. Ученица и последовательница К. А. Марджанишвили. Исполнительница трагедийных и драматич. ролей, актриса яркой творческой индивидуальности, она создала психологически глубокие образы. Игра А. отличается тонким лиризмом, чёткостью сценич. рисунка, филигранной отделкой деталей. А. обладает высоким мастерством, большой сценич. культурой, в её творчестве получили развитие реалистич. и романтич. традиции груз. т-ра. Роли в нац. драматургии: Лиз («Дурачёк» Шиукашвили, 1921), Гинатре («Гурия Ниношвили» Дадиани, 1934), Цабу («Из искры» Дадиани, 1937), Айше («Зависть» Вакели, 1938), Дареджан («Повесть о них» Габескирия, 1939), Джавара («Изгнанник» Важа Пшавела, 1945), Маквала («Пастырь» по Казбеги, 1948), Дареджан («Его звезда» Мосашвили, 1951, Ст. пр. 1952). В классич. и переводной драматургии — Офелия (1925); Юдифь («Уриэль Акоста» Гуцкова, 1929), Дездемона (1932); Графиня («Женитьба Фигаро», 1937), Клеопатра («Антоний и Клеопатра» Шекспира, 1951), Женя («Далёкое» Афиногенова, 1936), Королева («Рюи Блаз» Гюго, 1941), Лариса («Бесприданница», 1944), Маргарита [«Маргарита Готье» («Дама с камелиями») Дюма-сына, 1940], Джесси («Русский вопрос», 1947), Ганна Лихта («Заговор обречённых» Вирты, 1949), Мехмене Бану («Легенда о любви» Назыма Хикмета, 1954), Мария Стюарт (1955); Бабушка («Деревья умирают стоя» Касоны, 1957).



С 1923 снималась в кино: княгиня Бараташвили («Арсен», 1937), Русудан («Георгий Саакадзе», Ст. пр. 1943, 1946), мать Ганса («Падение Берлина», 2-я серия, 1949), Отарова вдова (в одноим. фильме, 1957) и др. Занималась педагогич. работой в Тбилисском ин-те и студиях.

Лит.: О л е н и н А., Народная артистка Союза ССР Верико Анджапаридзе, М., 1952; Г у г у ш в и л и Э. и Д ж а н е л и д з е Д., Грузинский государственный драматический театр им. Котэ Марджанишвили, Тб., 1958.

Л и т.: ა ფ ხ ა ი ძ ე შ., ვერიკო ანჯაფარიძე, თბილისი, 1956; ვერიკო ანჯაფარიძე, კრებული, შედგენილი ნ. ურუშაძის მიერ, თბილისი, 1957. *Г. Б.*

«АНДЖЕ́ЛО» — опера Ц. *Кюи*, либр. В. Буренина по драме В. Гюго. Пост. 1 февр. 1876, Мариинский т-р (Анджело — Палечек, Катарина — Рааб, Тизба — Каменская, Родольф — Орлов, Галеофа — Мельников, Асканио — Васильев 1-й, Дафна — Шредер; дирижёр — Направник, реж. Кондратьев). Впервые в Москве — 4 янв. 1901, Большой т-р (Анджело — Трезвинский, Катарина — Салина, Галеофа — Шаляпин, Тизба — Азерская, Асканио — Цветков, Родольф — Клементьев; дирижёр — Альтани). Возобновлена в Мариинском т-ре в 1910 (Анджело — Филиппов, Катарина — Больска, Тизба — Петренко, Родольф — Большаков, Галеофа — Смирнов, Асканио — Григорович, Дафна — Дювернуа; дирижёр — Направник).

И з д а н и я. — «А», СПБ, Бессель, 1876. *И. Гр.*

АНДЖОЛИ́НИ (Angiolini), Гаспаро (1731, Флоренция,— 5. II. 1803, Милан) — итальянский балетмейстер, артист балета, либреттист и композитор. Род. в театр. семье, первоначальное хореографич. образование получил у своего отца Франческо А. В 1747—50 в Венеции состоялись первые выступления А. в пантомимных ролях. В 1757 в Турине поставил первые небольшие балетные представления на музыку Р. Джоаннетти. Позднее под руководством Ф. *Хильфердинга* углубил свои познания по теории и практике пантомимного балета и начал работу над т. н. «действенным танцем» (*па д'акьон*). А. утверждал на сцене героич., трагедийный балет. Он считал, что в балете внутренняя жизнь героя должна раскрываться во взаимодействии танца, пантомимы и музыки. В 1759—66 работал в Вене как танцовщик и балетмейстер. Здесь сблизился с Х. *Глюком* и поэтом-либреттистом Р. Кальцабиджи, по либретто к-рого Глюк сочинил музыку к пантомимным балетам, а их первую постановку осуществил А.: «Дон Жуан» (1761), «Семирамида» (по Вольтеру, 1765). Балет



В. И. Анджапаридзе в ролях: 1. Маргарита. 2. Клеопатра. 3. Бабушка. 4. Джавара.



Г. Анджолини. «Рассуждения». Фронтиспис. 1775.

«Дон Жуан», в к-ром А. исполнял заглавную партию, был первым трагич. пантомимным балетом и имел большой успех. А. предпослал программе «Дон Жуана» предисловие, носившее характер манифеста пантомимного балета. Свои теоретические взгляды А. выразил в полемике с Ж. Ж. *Новером* о путях развития действенного танца («Письма к Новеру о пантомимных балетах древних», 1765) и в предисловиях к либретто балетов «Семирамида» («Рассуждения о пантомимных балетах древних», 1765) и «Оставленная Дидона» (1766). В 1766 А. впервые посетил Россию, где пробыл до 1772, затем был в 1776—79 и 1782—86. А. ставил балетные спектакли в Москве и Петербурге: «Александр» Глюка (1767, Москва), «Семира» (1772, муз. и либретто А. по одноимённой трагедии А. Сумарокова, Петербург), «Ариадна и Тесей», «Китайская сирота» (1776, 1777, музыка и либретто А., Петербург) и др. А. сделал попытку воссоздать на сцене русские народные обряды и игры («Забавы о святках», 1767, муз. А., Москва). Ставил также аллегорические балеты и танцы в операх. Преподавал в Петербургском театральном училище.

По возвращении в Италию принимал участие в борьбе за освобождение страны от австр. владычества. В 1799 был выслан в Бокке-ди-Каттаро (вернулся в Милан в 1801).

С о ч.: Оставленная Дидона, СПБ, 1766; Армида и Ринальдо, СПБ, 1769; Семира, СПБ, 1772.

Лит.: Ш т е л и н Я., Музыка и балет в России XVIII века, пер. с нем., Л., 1935; Г о в е н п у д А., Музыкальный театр в России, Л., 1959; Л е в и н с о н А., Мастера балета, СПБ, 1914, с. 9—52, 77; H a a s R., Der Wiener Bühnentanz von 1740 bis 1767, в кн.: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1937, Lpz., 1938; A r e n d M., Glück, B., 1921. *Нат. Р.*

АНДИЖА́НСКИЙ УЗБЕ́КСКИЙ ТЕА́ТР (Областной узбекский музыкально-драматический театр имени Ю. Ахунбабаева). Открыт 7 ноября 1919 пьесой Хамзы «Капитал». Первоначально назывался «Уездная узбекская театр. труппа». Организатором т-ра был поэт и драматург Хамза Хакимзаде Ниязи. В числе основоположников т-ра — актёры В. Азимов, А. Исмаилов, М. Алимов и др. Ок. 3 лет труппа работала в составе агитпоезда, обслуживавшего фронты гражд. войны (Фергана и др. р-ны). Репертуар состоял из агитационных пьес, призывающих к борьбе с басмачами, и одноактных комедий, высмеивающих баев, духовенство. Затем коллектив перешёл на стационарную работу в Андижане. Среди спектаклей театра в 30-х гг.— «Кашгарская девушка» (1932) и «Дочь садовника» (1932) Абдуллы, «Сожжем» Яшена (1933), «Сигнал» Поливанова и Прозоровского (1930). Пост. этих спектаклей содействовала формированию проф. иск-ва коллектива. В эти годы определилось осн. направление деятельности т-ра как т-ра муз.-драматического, ставящего муз. драмы и комедии. С 1933 т-р получает совр. наименование. Во 2-й пол. 30-х гг. на сцене т-ра шли муз.-драм. пьесы К. Яшена «Гульсара» (муз. Джалилова, 1935) и «Фархад и Ширин» (муз. Раджаби, 1934), драма «Бай и батрак» Хамзы (1940), «Пробуждение» Сафарова (1941), «Коварство и любовь» (1936). В годы Отечественной войны коллектив осуществил спектакли, посв. событиям войны: «Курбан Умаров» Абдуллы (муз. Джалилова, 1941), «Даврон-ата» Яшена и Абдуллы (муз. Садыкова и Козловского, 1942), «Азим пушка» Абдуллы и Исматова (1943).

В 40—50-е гг. на сцене т-ра ставятся пьесы, отражающие совр. жизнь: «Песня жизни» (1948), «Алтин куль» (1949) Уйгуна, «Офтобхон» Яшена (1945), «Шёлковое сюзане» Каххара (1952), «Сердечные тайны» Рахманова (1954); пьесы на историч. и историко-революц. тематику: «Алишер Навои» Уйгуна и Султанова (1950), «Мукими» Абдуллы (1954), «Разгром» Яшена (1951); «Абдулла Набиев» Рахматова (1956), «Любовь к Родине» Фатхуллина и Сагдуллы (1958). Театр обращается к классич. и совр. переводной драматургии, ставит спектакли: «Ромео и Джульетта» (1945), «Гроза» (1953), «Ревизор» (1953); «Шамсикамар» Аблиева (1952), «Калиновая роща» (1952) и «Крылья» (1958) Корнейчука, «Южнее 38-й параллели» Тхай Дян Чуна (1951), «Белый лотос» (по драме Шудрака «Глиняная повозочка», 1958) и др.

В труппе театра (1960): нар. арт. Узб. ССР А. Бакиров, Х. Аминова, В. Азимов, М. Юнусов, засл. арт. Узб. ССР Д. Рахимов, Н. Муратова, А. Ибрагимов, К. Ханкельдыев, К. Бурнашева, С. Вахидов, Б. Бохадыров, К. Ахунов, У. Касымова. *В. Д.*

АНДО́ (Andò), Флавио (17. I. 1851, Палермо,— 13. VII. 1915, Марина-ди-Пиза) — итальянский актёр. В начале сценич. деятельности выступал в бродячих труппах. Затем был принят в труппу Э. Росси на амплуа «второго любовника». В дальнейшем в течение 7 лет играл с Э. Дузе. Лучшая роль этого периода — Арман («Дама с камелиями» Дюма-сына). Др. роли: Туридда («Сельская честь» Верги), Де Рион, Жанен («Друг женщины», «Полусвет» Дюма-сына) и др. А. обладал великолепными внешними данными. Его игра отличалась темпераментностью, непосредственностью, изяществом и благородством движений. В нач. 1900-х гг. А. возглавлял ряд театр. трупп, в т. ч. в течение 6 лет — труппу Тины ди Лоренцо.

Лит.: S i m o n i R., Ritratti, Mil., 1923; L e v i C., Profili di attori, Palermo, 1925.

АНДРА́ДИ (Andrade), Франсишку ди (11. I. 1859— 8. II. 1921) — португальский артист оперы (баритон). Пению учился сначала в Лисабоне, затем в Милане (у Ронкони и Миралья). Впервые выступил на оперной сцене в 1881 в Сан-Ремо (Италия). Гастролировал в Италии (Флоренция, Рим, Милан), Испании, Португалии и др. странах. В 1888—90 пел в оперных т-рах Англии, Голландии и Германии. Партии: Амонасро, Дон Жуан; маркиз де Буафлери («Линда ди Шамуни» Доницетти), граф де Невер («Гугеноты»), Барнаба («Джоконда» Понкьелли), Вольфрам («Тангейзер»), Эскамильо и др. Часто выступал со своим братом тенором А. Андради. *Из. Ф.*

АНДРА́ШЕВИЧ (Andrašević), Степан (р. 28. XI. 1912) — югославский артист оперы (тенор). Пению обучался в Риме у Р. Страччари, Х. Солари. Выступал как солист в оперных и опереточных труппах в Осиеке, Загребе и Белграде, с 1935 — солист оперного театра в Белграде. Партии: Берендей («Снегурочка»), Вертер; Эрнесто («Дон Паскуале» Доницетти), Фауст; де Грие («Манон» Массне) и др. Участвует также в исполнении ораторий; выступает с концертами. *Л. М.*

АНДРЕ́ (André), Харальд (р. 14. VI. 1879) — шведский режиссёр оперы и музыкальный критик. Музыкальное образование получил в Берлине. С 1907— режиссёр Королевской оперы в Стокгольме (в 1939—49— директор). В своих постановках стремится сочетать музыку, движение и сценич. оформление, широко использует достижения сценич. техники; уделяет большое внимание массовым сценам. Поставил в Королевской опере спектакли: «Юдифь» Берга, «Аида», «Кармен»; «Самсон и Далила» Сен-Санса, «Немая из Портичи» Обера, «Волшебная флейта»; «Князь Игорь». Как муз. критик А. сотрудничал в газетах «Свенска дагбладет» (1907), «Стокгольмс дагблад» (1908—10, в 1926—28— гл. редактор). Член Шведской муз. академии (с 1941).



Н. Г.

АНДРЕАДИ (Ἀνδρεάδη), Катерина (р. 1903) — греческая актриса. Училась в «Профессиональной школе т-ра» в Афинах и в школе М. Рейнхардта в Вене. В 1932 дебютировала в афинском Нац. т-ре. Исполняла роли Перичолы («Карета святых даров» Мериме), Мирандолины и др. В 1936 организовала собственную труппу — Т-р Андреади. Лучшие образы, созданные А. в этом театре,— Катарина («Укрощение строптивой»), Нора; Гедда («Гедда Габлер» Ибсена), Мадам Сан-Жен (о. п. Сарду)—характеризуются тонкой, психологической, проникновенной манерой исполнения, изяществом внешнего рисунка роли. А. выступает также как режиссёр. Ей принадлежит одна из первых пост. советских пьес в Греции «Дальняя дорога» Арбузова (1936). С конца 40-х и в 50-е гг. А. играет в пьесах греч. драматургов Д. Псатаса, Г. Руссоса. В то же время в её репертуаре значит. место занимают роли в произв. совр. бульварной драматургии.

Д. С.

АНДРЕ́ЕВ, Василий Васильевич [3 (15). I.1861—26. XII. 1918] — русский композитор, виртуоз на балалайке. Организатор и руководитель первого оркестра русских нар. инструментов. С большим успехом концертировал в России и за границей (Франция, Германия, Англия, США, Канада). По инициативе А. была усовершенствована балалайка и организованы многочисл. оркестры нар. инструментов. С ноября 1917 А. со своим оркестром гастролировал в различных городах Советской республики, устраивал концерты для бойцов Красной Армии. А.— автор ок. 40 произв. для рус. нар. оркестра и балалайки, в т. ч. вальсов и др. Именем А. после его смерти был назван основанный им оркестр нар. инструментов (Ленинград).



Лит.: Чагадаев А., В. В. Андреев, М.—Л., 1948; Гранов ский Б., В. Андреев и его оркестр, «Советская музыка», 1959, № 7; Оболенский П., Из воспоминаний о В. Андрееве, там же.

АНДРЕ́ЕВ, Иван Петрович (3. II. 1847—15. VI. 1896) — русский театральный художник. Ученик М. А. Шишкова. Работал в Петербурге в Мариинском т-ре (с 1862— как ученик Шишкова, с 1863— пом. декоратора, в 1868—81 и 1887—96— декоратор). В 1881—87 жил в Москве, где оформил неск. спектаклей в частных т-рах. А. создал декорации к операм: «Юдифь» Серова, «Руслан и Людмила», «Аида» и др. Последняя крупная работа А.— передний занавес для московского Большого театра «Вид на Москву с Воробьёвых гор» (1895, по эскизу М. И. Бочарова).

Лит.: «ЕИТ». Сезон 1895—1896 гг., СПБ, 1897, с. 486—87, «Театр», М., 1956, № 6, с. 192.

А. Ш.

АНДРЕ́ЕВ, Леонид Николаевич [9 (21). VIII. 1871, Орёл,— 12. IX. 1919, дер. Нейвала близ Мустамяки (Финляндия)] — русский писатель и драматург. Род. в семье чиновника. Окончил юридич. ф-т Моск. ун-та (1897). Лит. деятельность начал в 1895. В нач. 1900-х гг. примыкал к группе писателей «Знание». Произведения А. (повести, рассказы, драмы) проникнуты протестом против капиталистич. строя, растления чувств, бездушной и фальшивой цивилизации, за к-рой скрыты звериные инстинкты, дух убийства и разрушения. Но отсутствие положит. идеалов снижает обличительную силу творчества А., сообщает ему крайнюю противоречивость.



В нач. 1900-х гг. А. пишет несколько статей о постановках в МХТ пьес А. П. Чехова, Г. Ибсена («Когда мы, мёртвые, пробуждаемся», «Доктор Штокман», «Дикая утка»), Г. Гауптмана («Михаэль Крамер»). В этих статьях А. даёт высокую оценку реализму МХТ. Однако собственные пьесы А.— одного из самых популярных в предреволюц. т-ре драматургов — в полной мере отражают противоречивый характер его творчества, проникнутого упадочными, болезненными настроениями. Именно в драмах А. принципы реализма оказываются в наибольшей степени разрушенными претенциозными символистскими «исканиями» и экспрессионистич. тенденциями. В драмах А. «К звёздам» (1905; пост. 1906 нем. режиссёром Валлентином в об-ве «Свободная народная сцена» в Вене), «Савва» (1906, Вена), «Царь Голод» (1908) выразилось анархо-индивидуалистич. понимание революции, острое неприятие капиталистич. мира (эти пьесы были запрещены царской цензурой) и одновременно неверие в возможность социального и нравственного прогресса. Постановка его драмы «Жизнь Человека» (1907, Т-р В. Ф. Комиссаржевской, реж. Мейерхольд), показывающей бессмысленность человеческого существования, явилась значит. этапом в развитии символистской режиссуры. В 1907 пьеса «Жизнь Человека» была поставлена в МХТ (реж. Станиславский). Идея бесплодности борьбы, бессилия добра и разума лежит в основе драмы А. «Анатэма», но в постановке МХТ (1909, реж. Немирович-Данченко, Анатэма — Качалов) пьеса приобрела углублённое философское звучание, обличительный сарказм. Тема зыбкости человеческого сознания, силы тёмных иррациональных начал выражена в драме «Чёрные маски» (1909, Т-р В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге, Т-р Незлобина в Москве). От символистской манеры А. отступает в пьесах «Анфиса» (1910, Т-р Незлобина в Москве), «Профессор Сторицын» (1912, моск. Малый и петерб. Александринский т-ры), «Екатерина Ивановна» (1912, МХТ), «Мысль» (1914, МХТ). Изображая в этих пьесах торжество злого, тёмного, мелкого над высоким, добрым, чистым, победу хаоса над разумом, А. решает эту тему в рамках семейной бурж. драмы. Более последоват. обличение бурж. действительности, пошлости и грязи бурж. общества достигнуто в пьесах «Дни нашей жизни» (1908, петерб. Новый т-р) и «Gaudeamus» (1910, Т-р Незлобина в Москве и петерб. Новый т-р). Во время первой империалистич. войны А. написал псевдо-патриотич. пьесу «Король, закон и свобода» (1914, Моск. драм. т-р, петерб. Александринский т-р). Среди его последних пьес — мелодрамы «Тот, кто получает пощечины» (1915, моск. т-р Суходольского; Тот — Певцов, Консуэлла — Полевицкая) и «Собачий вальс» (1920, московский Гос. показательный театр, пост. Сахновского и Певцова; Тиле — Певцов). Последняя пьеса А.— «Милые призраки» (1917, петерб. Александринский т-р, т-р Незлобина в Москве), написанная по мотивам биографии Ф. М. Достоевского, проникнута характерными для А. этих лет пессимистич. настроениями.

Последние годы жизни А. находился в состоянии тяжёлой психич. депрессии. Он не принял Октябрьской революции; жил и умер в Финляндии.

Соч. А.: Собрание сочинений, т. 1—17, СПБ, 1910—16.
Лит.: Воровский В. В., Литературно-критические статьи, М., 1956, с. 288—310; Луначарский А. В., Критические этюды, Л., 1925; Горький М., Литературно-критические статьи, М., 1937; Станиславский К. С., Моя жизнь в искусстве, Собр. соч., т. 1, М., 1954; Эфрос Н. Е., Московский Художественный театр. 1898—1923, М.—П., 1924; И. Н. Певцов. 1879—1934, Л., 1935 (статьи В. Г. Сахновского, П. А. Маркова).

Т. Р.

АНДРЕ́ЕВ, Николай Андреевич [14 (26). X. 1873—24. XII. 1932] — русский советский скульптор, график, театральный художник. Засл. деят. иск-в РСФСР (1931). Автор серии скульптурных и графич. портретов В. И. Ленина, а также памятников Н. В. Гоголю (1909) и А. Н. Островскому (1929) в Москве. Образование получил в Строгановском уч-ще, затем в моск. Уч-ще живописи, ваяния и зодчества (учился у С. М. Волнухина). В т-ре начал работать в 1913 («Клеопатра» Потёмкина, т-р «Летучая мышь»). А. создал декорации к спектаклям: «Каин» Байрона (1920, МХАТ), «Дело» Сухово-Кобылина, «Человек, который смеётся» по Гюго (1927, 1929, МХАТ 2-й) и др. А. принадлежит серия портретов театр. деятелей —скульптурные портреты Качалова, Ленского, Немировича-Данченко, Качалова в роли Гамлета, и др.; графич. портреты Яблочкиной, Федотовой, Станиславского, Южина, Неждановой и др.

Лит.: Бакушинский А., Н. А. Андреев (1873—1932), М., 1939.

Ан. Ш.

АНДРЕ́ЕВ, Павел Захарович [25. II (9. III).1874, с. Осьмино, Петерб. губ.,—15. IX. 1950, Ленинград]— русский советский артист оперы (бас-баритон). Нар. арт. СССР (1939). В 1903 окончил Петерб. консерваторию по классу пения С. Габеля. В этом же году впервые выступил на оперной сцене. В 1903—04 пел в Народном доме, в 1904—05 в «Лирической опере» (театр Неметти), в 1905—06 в «Новой опере» Церетели, после чего выступал в Киеве. В 1907 А. дебютировал на сцене Мариинского т-ра, где пел ок. 40 лет. Партии: Руслан, князь Игорь, Борис Годунов, Демон; Олоферн, Пётр («Юдифь», «Вражья сила» Серова), Мизгирь («Снегурочка»), Томский («Пиковая дама»), Эскамильо, Мефистофель («Фауст»), Пётр I («Царь и плотник» Лортцинга) и др. Выступал также в концертах, пел арии из опер, романсы, рус. нар. песни. Голос А.— звучный, красивого тембра, отличался широким диапазоном (певец исполнял наряду с басовыми также баритоновые партии). Лучше всего ему удавались партии рус. репертуара, особенно эпические. С большой силой исполнял А. драматически напряжённые эпизоды в опере. С 1919 занимался педагогич. деятельностью (с 1926 — профессор Ленинградской консерватории).



Н. Каз.

АНДРЕ́ЕВА (наст. фам. — Юрковская), Мария Фёдоровна (1868—8. XII. 1953) — русская актриса и общественная деятельница. Член КПСС с 1904. Сценич. деятельность начала в 1894 на сцене *Общества искусства и литературы*. В 1898 — 1905 — актриса МХТ. Иск-ву А. были присущи тонкий лиризм, поэтичность и изящество. Роли: Лель («Снегурочка»), Раутенделейн («Потонувший колокол» Гауптмана), Кете («Одинокие» Гауптмана), Ирина («Три сестры»), Лиза («Дети солнца»), Наташа («На дне») и др. А. была издателем большевистской газеты «Новая жизнь». Будучи другом А. М. Горького, А., находясь в эмиграции, св. 6 лет была его секретарём, переводчиком и ближайшим помощником. Вернувшись на родину, А. вновь поступила на сцену. Играла в Москве в т-ре Суходольского (1913—1914), затем (до 1917)—в т-ре Незлобина; роли—Каваллини («Роман» Шелдона), Вера Филипповна («Сердце не камень» Островского). А. была одним из инициаторов создания в Петрограде в 1918 Большого драматич. театра; играла в этом т-ре в 1919—1926. В 1919—21 — зам. комиссара просвещения по художественным делам в Петрограде. В 1931 —48—директор Моск. дома учёных.



П. З. Андреев в роли князя Игоря.

М. Ф. Андреева в ролях: 1. Каваллини. 2. Наташа.

Лит.: Серебров А. [Тихонов А.], Время и люди. Воспоминания. 1898—1905, М., 1955; Мария Федоровна Андреева. Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о Марии Федоровне Андреевой, М., 1961.

АНДРЕ́ЕВА, Ольга Ильинична [р. 29. V (10. VI). 1890] — русская советская актриса. Нар. арт. Узб. ССР (1952). Училась на драм. курсах О. А. Правдина (Москва). Сценич. деятельность начала в 1912 в Двинске. В дальнейшем работала в т-рах Харькова, Вологды, Самары и др. городов. С 1938— в Ташкентском рус. т-ре. Творчество А. характеризуется тщательной отделкой роли, мастерством сценич. речи, реалистич. выразительностью. Роли: Бетси («Плоды просвещения»), Анна Андреевна («Ревизор»), Ксения, Меланья, Василиса («Егор Булычов и другие», «Дети солнца», «На дне»), Катерина, Глафира, Мурзавецкая, Кручинина («Гроза», «Волки и овцы», «Без вины виноватые»), Таланова («Нашествие»), Любовь Яровая; Наталия Ковшик («Калиновая роща» Корнейчука) и др. С успехом играет в пьесах узб. драматургов: Хамробиби («Шёлковое сюзане» Каххара), Ходжар («Тайны паранджи» Хамзы). *Е. Н.*

АНДРЕ́ЕВА-ДЕЛЬМА́С, Любовь Александровна [р. 17 (29). IX. 1884] — русская артистка оперы (меццо-сопрано) и педагог. В 1905 окончила Петербургскую консерваторию. В этом же году выступила впервые в «Новой опере» Церетели. В 1908—09 работала в Киевской опере; в 1910—1911— в Петерб. Народном доме. В 1912 пела в «Русских сезонах» в Монте-Карло, в 1913—1919— в Петербургском т-ре Музыкальной драмы. Партии: Марина Мнишек («Борис Годунов»), Полина, Графиня («Пиковая дама»), Лель, Весна («Снегурочка»), Амнерис («Аида»), Паж («Гугеноты») и др.

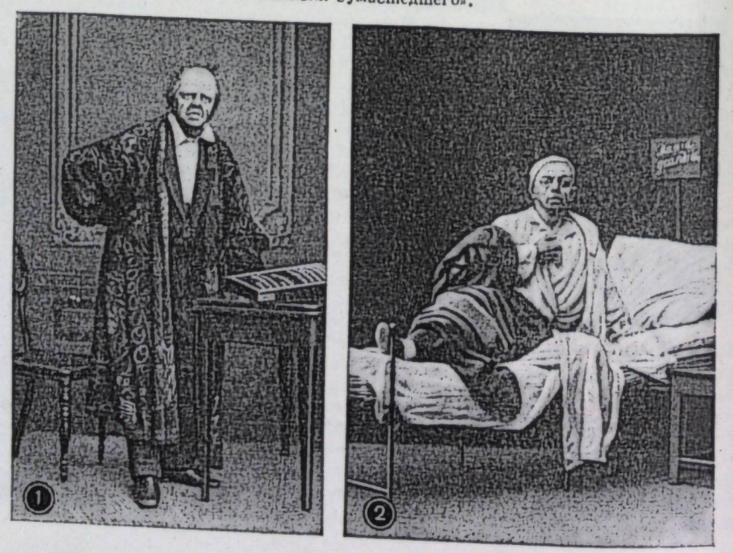


Л. А. Андреева-Дельмас в роли Кармен.

Обладая прекрасными сценич. данными (большой пластичностью, подвижностью), А.-Д. создала ряд запоминающихся образов. Одна из лучших партий А.-Д.— Кармен, вдохновившая А. Блока на создание цикла стихотворений «Кармен». А.-Д. выступала в концертах, гастролировала по различным городам России. С 1932 вела педагогич. деятельность: сначала в Муз. училище при Ленингр. консерватории, с 1934— в консерватории (с 1938— доцент). *О. В.*

АНДРЕ́ЕВ-БУРЛА́К (наст. фам.— Андреев), Василий Николаевич (1843—10. V. 1888) — русский актёр. Род. в семье небогатого симбирского помещика. После окончания симбирской гимназии учился в Казанском ун-те. Служил на волжских пароходах, сначала помощником капитана буксирного парохода «Бурлак» (отсюда псевдоним), а затем капитаном пассажирского парохода. В раннем возрасте А.-Б. обнаружил талант импровизатора и имитатора. Выступал на любительских вечерах в Симбирске и на пароходах с импровизацией юмористич. рассказов. В рассказах А.-Б. и в их исполнении проявились наблюдательность, юмор, умение одной-двумя деталями выразить характер, знание народной жизни, сочувствие к «маленькому человеку» (некоторые рассказы А.-Б. опубликованы). Теми же чертами была отмечена актёрская деятельность А.-Б. Он дебютировал в 1868 в Ростове-на-Дону. Выступал гл. обр. в приволжских городах. Играя преимущественно характерные роли в развлекат. комедиях, водевилях и опереттах, А.-Б. привык пользоваться фарсовыми приёмами, свободно обращаться с авторским текстом. В конце 70-х гг. с переходом на серьёзный репертуар он начинает стремиться к художеств. продуманным постановкам, к ансамблю в спектаклях. Эту программу А.-Б. пытался осуществить в т. н. Пушкинском т-ре А. А. Бренко (Москва, 1880), к-рым он руководил совм. с М. И. Писаревым. После закрытия Пушкинского т-ра в 1882 А.-Б. один сезон служил в т-ре Корша. В 1883 организовал с Писаревым «1-е Товарищество русских актёров», гастролировавшее по большим городам Поволжья. Товарищество несколько раз распадалось и создавалось вновь. В промежутках А.-Б. гастролировал в различных антрепризах (Орёл, Смоленск, Баку, Керчь и мн. др.). В этот период А.-Б. выступил как зрелый мастер, развивающий щепкинские традиции в рус. т-ре. Осн. внимание А.-Б. уделял психологич. разработке характеров. Он создавал образы «маленьких людей», проникнутые гуманизмом, отмеченные юмором, теплотой, сочувствием. К этим образам относятся: Счастливцев, отчасти Расплюев («Свадьба Кречинского»). Уничтожающие сатирич. краски находил А.-Б., играя Фамусова, Городничего; Иудушку (инсц. «Господа Головлёвы» Салтыкова-Щедрина; см. отзыв А. М. Горького об исполнении А.-Б. этой роли в «Литературном современнике», 1938, № 6— ст. И. Груздева «Горький в театре»). А.-Б. был мастером иск-ва художеств. чтения. Исполнял: «Записки сумасшедшего», «Мёртвые души» («Повесть о капитане Копейкине») Гоголя, «Братья Карамазовы» (о штабс-капитане Снегирёве) и «Преступление и наказание» (рассказы Мармеладова) Достоевского, и др. В. И. Ленин, юношей слышавший





В. Н. Андреев-Бурлак в ролях: 1. Иудушка Головлёв. 2. Поприщин. «Записки сумасшедшего».

А.-Б. в Симбирске, дал высокую оценку его исполнению «Записок сумасшедшего» (см. Л. М. Андреев, «В гимназические годы», журнал «Звезда», 1941, № 6).

В 1886 А.-Б. прочёл в Одессе лекцию: «О драматическом искусстве», в к-рой близко подошёл к некоторым положениям, разработанным К. С. Станиславским в его системе.

Соч. А.-Б.: На Волге. Повести и рассказы, СПБ, 1881; Сцена и жизнь. Публ. лекции, Одесса, 1886; Драматическое искусство. Публ. лекции, Одесса, 1886.

Лит.: Глама-Мещерская А. Я., Воспоминания, М.—Л., 1937; «ЕИТ», 1911, вып. VI, СПБ, 1911; Морозов М. М., Василий Николаевич Андреев-Бурлак. 1843—1888, М.—Л., 1948. *А. Кл.*

АНДРЕЙНИ (Andreini) — семья итальянских актёров 2-й пол. 16—1-й пол. 17 вв., выступавших в *комедии дель арте.*

Франческо [наст. фам.— Даль Галло (Dal Gallo); ок. 1548—20. VIII. 1624]. В 1576 (или 1577) вступил в труппу «Джелози» (т. е. «Ревностные»), где сначала выступал в ролях влюблённого юноши, затем — хвастливого офицера Капитана Спавенто. Исполнение роли Капитана принесло А. громкую славу. В составе той же труппы с большим успехом гастролировал во Франции. А. сам писал для своих выступлений короткие сценки-диалоги между Капитаном и его слугой, изданные двумя сб. под назв. «Доблестные деяния Капитана Спавенто» (Le Bravure die Capitan Spavento, Venezia, 1607).



И. Андреини. С гравюры.

Изабелла (1562—10. VI. 1604) — жена Франческо А. Также играла в труппе «Джелози», выступая в ролях первых любовниц. Отличалась красотой, большим актёрским дарованием, обаянием и сценической культурой. Участвовала в пьесах и сценах: «Счастливая Изабелла», «Проказы Изабеллы», «Ревнивая Изабелла», «Изабелла-астролог», «Сумасбродство Изабеллы» и др. Была крупной поэтессой, соревновавшейся даже с Т. Тассо.



Д. Б. Андреини. С гравюры Ф. Бассани.

Джованни Battиста [9. II. 1578 (или 1579) — 7 или 8. VI. 1654] — сын Франческо и Изабеллы. В 1594 вступил в труппу «Джелози» на амплуа влюблённого юноши. После смерти Изабеллы труппа «Джелози» распалась, и А. создал новую труппу «Федели» («Верные»), с которой объездил Италию и Францию, выступал в Праге и Вене. Прославился не только как актёр, но и как драматург, поэт. Писал комедии, трагикомедии, пасторальные комедии, религиозные драмы. Особым успехом в Италии пользовалась его драма «Адам» (1613), оказавшая влияние на поэму Дж. Мильтона «Потерянный рай». В пьесе А. «Магдалина» (1617) отразился переход от драмы, созданной на священный сюжет, к бытовой драме.

Лит.: Rasi L., I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia, v. 1, Firenze, 1897.



АНДРЕСЕН (Andresen), Ивар (27.VII.1896—25. XI. 1940) — норвежский артист оперы (бас). Один из виднейших представителей норв. вокального иск-ва. Пению обучался в Стокгольме и в Германии. Впервые выступил на оперной сцене в Стокгольме в 1919. В 1921—25 — солист Королевской оперы в Стокгольме; в 1926—31—Дрезденской оперы, 1931—35— Берлинской оперы; в 1930 выступал в «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Затем вновь пел в норв. оперных т-рах. Партии: Амонасро; Даланд, Ландграф («Летучий голландец», «Тангейзер» Вагнера), Бартоло («Свадьба Фигаро»), Фальстаф («Виндзорские проказницы» Николаи) и др. *В. Ц.*

АНДРЕСЕН (Andresen), Теодор (р. 24.XII. 1891)— норвежский артист оперы (тенор). Брат И. *Андресена.* Пению обучался у А. ван Эрпекум Сем. В 1924 впервые выступил на оперной сцене в Осло. С 1929— солист Королевской оперы в Стокгольме. Партии: Рудольф, Каварадосси («Богема», «Тоска»), Туриду («Сельская честь» Масканьи), Ленский и др. Гастролирует как оперный и камерный певец. *В. Ц.*

АНДРЕЯНОВА, Елена Ивановна [1(13). VII. 1816 (?)—14 (26). X. 1857]— русская артистка балета. В 1829—37 училась в Петерб. театральной школе. В 1837—55 — артистка балетной труппы петерб. имп. т-ров. Творчество А. отмечено романтич. направленностью. Её исполнение отличалось выразительной мимикой, энергичной темпераментной манерой танца, скульптурностью поз. Исполняла ведущие партии в романтич. балетах. В 1842 впервые на рус. сцене исполнила партию Жизели.

Партии: Гитана («Гитана, испанская цыганка» Шмидта и Обера), Пахита (о. п. Минкуса и Дельдевеза), Пери (о. п. Бургмюллера и др.). Исполняла танцы в операх. А. была также яркой характерной танцовщицей, пропагандировавшей на сцене народные танцы (лезгинка — «Руслан и Людмила», славянская пляска — «Аскольдова могила» Верстовского, мазурка и менуэт — «Петр Великий» Жюльена и др.). С большим мастерством выступала в концертах, в танце сальтарелло.



Е. И. Андреянова исполняет танец качучу. С рис. Штернберга.

А. была одной из первых танцовщиц труппы имп. т-ров, выезжавших в гастрольные поездки по городам России. Гастролировала за границей — Германия, Англия, Франция, Италия (1845—46, 1852). В 1855 оставила сцену.

Лит.: Борисоглебский М. В. (сост.), Материалы по истории русского балета, т. 1, Л., 1938, стр. 129, 359—360; Корнеев М. В., Две забытые русские танцовщицы, «ЕИТ», П., 1909,

вып. 4, с. 120—129; Каратыгин П. А., «Записки», М.—Л., 1930, с. 24—29, 32—33; 112—118; Мовшенсон А. Г. и Степанов А. А., в кн.: А. П. Глушковский, Воспоминания балетмейстера, М.—Л., 1940 (комментарии); Красовская В., Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века, Л.—М., 1958. *Л. П.*

АНДРИА́НОВ, Владимир Павлович [р. 15(28). VII. 1906] — русский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1958). Член КПСС с 1939. Творческую деятельность начал в 1926 в Днепропетровске (Рабочий т-р Пролеткульта); работал здесь до 1928. Затем учился на Рабфаке иск-в (окончил в 1931) и ГИТИСе (режиссёрский ф-т, окончил в 1935). С 1935 — актёр Камчатского обл. драм. т-ра (г. Петропавловск-на-Камчатке). Роли А.: Любим Торцов («Бедность не порок»), Иван Коломийцев («Последние»), Городничий («Ревизор»), Лопахин («Вишнёвый сад»), Вершинин («Бронепоезд 14-69»), Макар Дубрава (о. п. Корнейчука) и др., мастер Василий Васильевич («Битва в пути» по Николаевой), Прокофьев («Сын века» Куприянова). А. создал образ В. И. Ленина в спектаклях «Кремлёвские куранты» и «Третья патетическая» Погодина. Мастерство перевоплощения артиста наиболее ярко проявилось в роли Мудзимуры («На той стороне» Барянова). А. играет и комедийные роли: Шмага, Крутицкий («Без вины виноватые», «На всякого мудреца довольно простоты»), Душечкин («В сиреневом саду» Солодаря), Барабаш («Почему улыбались звёзды» Корнейчука) и др.

Выступает также как режиссёр («В поисках радости» Розова, 1958, и др.). В 1936 А. организовал при обкоме ВЛКСМ самодеятельный ТРАМ; поставил здесь ряд спектаклей.

1. О. Н. Андровская. 2—4. В ролях: 2 — Сюзанна; 3 — леди Тизл (в роли сэра Питера — М. М. Яншин); 4 — Панова.



АНДРИ́ЕВИЧ, Валентин Валентинович (р. 24. IV. 1908) — советский театральный художник. Работает гл. обр. в т-рах кукол. Творч. деятельность в т-ре начал в 1926 (г. Энгельс), затем был декоратором Ленингр. т-ра оперы и балета (1927—28). До 1943 работал в различных т-рах. В 1943—57 — художник Центр. т-ра кукол под рук. С. В. Образцова. Осн. работы А. в этом т-ре — декорации к спектаклям «Маугли» по Киплингу (1945); «Под шорох твоих ресниц» Сперанского (1949), «Конёк-Горбунок» по Ершову (1955), «Дочь-невеста» Барто (1957), «Необыкновенный концерт». А. принадлежат также красочные плакаты-афиши, произведения книжной графики, рисунки для детских журналов («Мурзилка», «Весёлые картинки» и др.). *Ан. Ш.*

АНДРО́ВСКАЯ (наст. фам.—Шульц), Ольга Николаевна [р. 9(21). VII. 1898, Москва] — русская советская актриса. Нар. арт. СССР (1948). Род. в семье студента юридич. ф-та (впоследствии адвоката). Будучи студенткой Высших юридич. курсов, участвовала в любительских спектаклях. Проф. сценич. деятельность начала в 1918 в т-ре Корша в Москве; работала здесь под руководством Н. М. Радина. Одновременно была участницей Студии им. Шаляпина. В 1919 поступила во 2-ю студию МХТ, играла в спектаклях МХТ. С 1924 — в труппе МХАТ. 1-я крупная роль — Исабель («Дама-невидимка» Кальдерона, 1924, 2-я студия МХАТ). А.— актриса преим. комедийная, обладающая большим обаянием, исключит. сценич. техникой, изяществом, лукавым юмором, умением создавать тонкие сложные характеры. Первыми большими творч. достижениями А. были роли Сюзанны («Безумный день, или Женитьба Фигаро», 1927) и Рокси («Реклама» Уоткинс, 1930). В роли Сюзанны А. сочетала глубокую правдивость, искренность с живостью исполнения франц. комедии; задорная, умная и проницательная Сюзанна-А. была истинной подругой Фигаро. В спектаклях «Горе от ума» (1925, 1938) и «Гроза» (1934) А. дала новую интерпретацию образов Лизы и Варвары, соединив в своём исполнении нац. бытовую характерность с лёгкостью и изяществом сценич. рисунка. Играя леди Тизл в «Школе злословия» Шеридана (1940), А. показала, что за эксцентричными выходками её героини скрывается доброта, искренность и честность. А. создала также ряд отрицат. образов. С большой беспощадностью и сарказмом раскрыла актриса опустошённость Пановой («Любовь Яровая», 1936), сочетая в этом образе яркую внешнюю характерность с психологич. углублённостью. Среди лучших ролей А. также Лебёдкина и Смельская («Поздняя любовь» и «Таланты и поклонники» Островского), миссис Чивли («Идеальный муж» Уайльда), Вера Филипповна («Дачники» Горького), Роз Григс («Осенний сад» Хелман) и др. В 1957 А. создала поэтичный и обаятельный образ жены профессора Полежаева («Беспокойная старость» Рахманова). Лауреат Сталинской премии (1952). Снималась в кино («Медведь», «Человек в футляре» и др.).

Лит.: Пожарская М., Ольга Николаевна Андровская, М., 1951.

АНДРОНИКАШВИ́ЛИ, Константин Иосифович [8 (20). XII. 1887—2. VII. 1954] — грузинский советский режиссёр и театр. педагог. Засл. деят. иск-в Грузинской ССР (1950). Учился в Париже в Сорбонне на лит. ф-те (1906—10). Одновременно работал в т-ре «Одеон» у Антуана, изучая режиссуру. Автор пьес, переводчик. В 1911—31 работал режиссёром в различных т-рах Грузии. В 1931—45 — в рус. т-рах (Горький, Куйбышев, Саратов и др.). С 1945 преподавал актёрское мастерство в Тбилисском театр. ин-те (с 1947 — профессор). Одновременно работал режиссёром в т-ре им. Марджанишвили. *Н. Э.*



И. Л. Андроников исполняет устные рассказы.

АНДРО́НИКОВ (наст. фам.— Андроникашвили), Ираклий Луарсабович [р.15(28).IX.1908]— русский советский писатель, литературовед. Доктор филологич. наук (1956). Засл. деят. иск-в РСФСР (1959). Член КПСС с 1949. В 1930 окончил историко-филологич. ф-т Ленингр. ун-та. Лит. деятельность начал в 1929. Научную работу по исследованию рус. лит-ры, в частности творчества Лермонтова, А. сочетает с лит.-театр. деятельностью. Еще в студенческие годы стал создавать импровизац. рассказы, выступая как автор текста и исполнитель. Первые устные рассказы А. представляют собой дружеские пародии. Затем возникает жанр «портрета», включающего художеств. обобщение, а иногда элементы социальной сатиры. С этими рассказами А. в 1934 начинает выступать на эстраде («Варвара Захаровна», «Лекция о Пушкине», «В гостях у дяди» и др.). К 30-м гг. относятся «портреты» известных писателей и артистов (диалог А. Н. Толстого и С. Я. Маршака, встреча А. Н. Толстого с В. И. Качаловым и др.). В своих устных рассказах А. точно воспроизводит осанку, жест, мимику, интонацию и тембр голоса изображаемого им лица. Он улавливает построение фразы, особенности мышления, черты, типичные для изображаемого им человека, и раскрывает существо характера своего героя. Среди лучших работ 30-х гг.: «Рассказ актёра» (1934), «Доктор Кикнадзе» (1937), «Телохранитель императрицы» (1938). В конце 30-х гг. А. обогатил свою галерею деятелей лит-ры и т-ра «муз. циклом», выступив с изображениями музыковеда И. И. Соллертинского и дирижёра Ф. Штидри. Среди работ 40—50-х гг.— рассказы об А. А. Остужеве, в к-рых дан психологич. портрет человека, беспредельно преданного иск-ву; «Земляк Лермонтова», показывающий горячую любовь к великому поэту простых рус. людей; новая серия «портретов» писателей и учёных— Е. В. Тарле, О. Ю. Шмидт, А. А. Фадеев, Вс. Иванов, В. Б. Шкловский и др. В рассказах последних лет углубляется характеристика героев, усиливаются черты обобщения, повествовательное начало. К этому же времени относится рассказ о поисках неопубликованных произведений Лермонтова «Загадка Н. Ф. И.», на основе к-рого пост. фильм (А. был исполнителем и сценаристом).

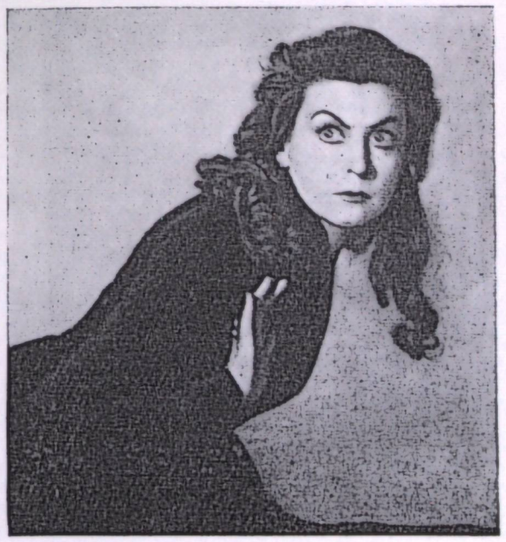
Лит.: Верховский Н. Ю., Книга о чтецах, М.—Л., 1950; Александров В. Б., Люди и книги, М., 1958, с. 181—184; Шкловский В., Ираклий Андроников, его истоки и окрестности, «Театр», М., 1941, № 2; Тарасенков А., Ираклий Андроников, в его кн.: Статьи о литературе, т. 2, М., 1958, с. 412—26. *М. З.*

АНДРО́СОВ, Михаил Тимофеевич [р. 11(24). I. 1916] — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1955). Учился в Техникуме сценич. иск-в при Большом драм. т-ре в Ленинграде. Проф. сценич. деятельность начал в 1934 (Муз. драм. т-р, г. Константиновка, Донбасс); затем работал в т-ре Транспорта (1935—36) и Драм. т-ре (1936—37) в Ленинграде. Роли: Костя («Чудесный сплав» Киршона), Макс («Продолжение следует» Бруштейн), Скапен («Проделки Скапена») и др. С 1937 — актёр Центр. детского т-ра. Роли: Митрофанушка («Недоросль»), Козёл и Петух («Сказки» Маршака), Кот («Волшебный цветок» Жень Де-яо), Никита («Её друзья» Розова), Репетилов («Горе от ума»), Белогубов («Доходное место»), Самозванец («Борис Годунов»), Поттер («Том Сойер» по Твену), Кресало («Волынщик из Стракониц» Тыла) и др.

АНДРЫЧ (Andrycz), Нина (р. 11. XI. 1915) — польская актриса. Род. в Бресте. В 1935 окончила Ин-т театр. иск-ва в Варшаве. С этого же года работает в варшавском «Т-ре Польски» (перерыв — годы 2-й мировой войны). Среди лучших ролей: Соланж («Лето в Ноан» Ивашкевича), Химена («Сид» Корнеля, обработка Выспянского), леди Мильфорд («Коварство и любовь»), Жанна («Святая Иоанна» Шоу), Мария Стюарт (о. п. Словацкого). А. обладает ярким темпераментом, наиболее полно раскрывающимся в ролях романтич. репертуара. Её иск-ву присущи тонкость психологич. анализа, трагич. глубина сценич. образов, острота социальной характеристики. В 1954 А. вместе с труппой Польского т-ра выступала в Москве (в ролях Химены и Изабеллы Лэнцкой — «Кукла» по Б. Прусу).

Лит.: Ростоцкий Б., Образы классики, «Театр», М., 1954, № 12, с. 44—53; Соколов Г., Нина Андрыч..., «Театр», М., 1958, № 8, с. 187—189.

Н. Андрыч в роли Марии Стюарт.



А́НДХРА. Драматургия и театр. Истоки сценич. иск-ва народа А. (Юж. Индия) — в кришнаитских мистериях (род декламации, сопровождавшейся танцами). Большое развитие получили в А. теневые и кукольные т-ры, в к-рых показывались пьесы на мифологич. сюжеты. Среди форм нар. т-ра А.— *ведхинатакам*, *якшаганам* и *бурракатха*. В последней четверти 19 в. начала развиваться совр. драма на языке телугу. Её основоположником считается просветитель и лит. деятель Д. *Кришнамачарья*. В 80-е гг. появились его первые драмы «Аджамила», «Прахлад» и др. Всего Кришнамачарья написал 28 пьес, в них отражены социальные проблемы. В пьесе «Прамила» драматург выступает в защиту угнетённой инд. женщины, «Свадьба Драупади» посв. бойкоту англ. товаров. Среди наиболее известных пьес на социальную тематику — «Каньясулкам» («Выкуп невесты») Аппарао (1896). В это же время появляются драмы на историч. сюжеты. Среди них: «Царство Рамы», «Калидаса», «Шиладитья» Колачалама Шриниваса Рао. В 90-е гг. возникает ряд объединений, в к-рые наряду с актёрами входили драматурги: К. Виресалингам (перевод «Шакунталы» Калидасы и др.), Ч. Лакшминарасимхам («Убийство Наракасура» и др.), Б. Лакшминатхам («Харишчандра» и др.), Т. В. Кавулу («Махабхарата» и др.). Против англ. колонизаторов направлены пьесы В. В. Састри «Пратапрудриям» и «Распутривиджаям», написанные на мифологич. сюжеты. Пьесы эти запрещались англ. властями. Пьесы «Убийство Шамбука» Т. Р. Чаудхури, «Сады Ашоки» Муддукришны, «Сашанк», «Пурукх» Г. Венкатачалама критикуют кастовую нетерпимость, религиозное ханжество. Все эти пьесы написаны стихами. На рубеже 19—20 вв. появляются драмы на языке телугу, написанные прозой, близкой по своему характеру к разговорному языку.

Постановку драматич. произведений осуществляли любительские коллективы. В 20-х гг. 20 в. возникли частные проф. т-ры, в к-рых шли обычно пышно поставленные, но незначительные по своему содержанию пьесы. В этих т-рах сформировалось творчество актёров Я. Сурьянараяна, М. Кришны Рао, Д. В. Суббарао, С. Рао, А. Джагаразу.

В 20—40-е гг. рост нац.-освободит. движения способствовал развитию драматургии, насыщенной социальной тематикой: пьесы С. К. Састри, П. Какшуду, Арудры, А. Атрейи, А. Суббарао и др. В. Бхаскаррао и С. Сатьянараяна написали пьесы «Шаг вперёд» об объединении крестьян и рабочих для борьбы с феодалами и «Наша земля» (1948) о борьбе крестьян Теленганы за землю, а также ряд текстов бурракатха с совр. злободневным содержанием. Наиболее популярные актёры этого времени — Г. Суббарао, М. Венкатрамая, Саньясиразу, М. Сароджини, Аннапурна.

В 1929 в Тенали был создан Совет по вопросам драмы и т-ра в А., сыгравший большую роль в развитии нац. драматургии и театр. иск-ва. Совет устраивал фестивали спектаклей, вёл борьбу за повышение художеств. качества постановок (позже эта организация вошла в состав Индийской академии музыки и драмы).

В 1943 был создан Экспериментальный т-р при ун-те А., оказывавший большую помощь любительским (в т.ч. различным студенческим) коллективам. В репертуаре т-ра: «Разрушение надежды» Сривастава, «Галидамелу» Суббарао, «Мир» Г. Рентола и др. В 1947 создан Малый т-р телугу в Виджаяваде. В 1954 возникла Театр. федерация А. в Раджаманди, в задачи к-рой входит охрана прав и интересов актёров, помощь коллективам в приобретении театр. оборудования и т. п. В 1954 коллектив театральной самодеятельности поставил «Мощь союза» Г. Сурьяма — первую пьесу о жизни рабочих, о их борьбе за экономические права. В 1956 Р. и Г. Сурьям осуществили постановку «Ревизора» в Хайдарабаде.

Театр. коллективы А. объединяют св. 6 000 чел. Среди совр. драматургов А.: А. Атрейя, Г. Венкатачалам, Арудра, В. Шастри, А. Суббарао. *Св. П.*

АН ЕН ИР (р. 9. III. 1909) — корейский режиссёр. Творческую деятельность начал в 1931 в качестве актёра и режиссёра. Работал в «Театре 1-го марта» и др. Пост. спектакли: «Опиумные войны» Третьякова, «На дне»; «Эмигранты» Ким Сын Гу и др. После освобождения Кореи (1945) ставил спектакли в Сеульском т-ре корейского иск-ва: «Сохва» Ли Ги Ена, «Подлинная история Акью» Лу Синя. С 1948 работает в КНДР. В Гос. драматич. т-ре (Пхеньян) пост. спектакли: «Шахтёры» Хан Ен Сека, «Новаторы» Син Го Сона; в Гос. нац. т-ре (Пхеньян) — оперы «Сказание о Чун Хян», «Адмирал Ли Сун Син» Ан Ги Ока и др. С 1957 занимается педагогич. деятельностью в Пхеньянском ин-те т-ра и киноискусства.

АНИКЕ́ЕВ, Серафим Михайлович [р. 23. II (7. III). 1904] — русский советский артист оперетты. Нар. арт. РСФСР (1959). Член КПСС с 1940. В 1923 окончил Воронежские театр. курсы. В 1919 выступал в Воронежском цирке в качестве клоуна. В 1920—22 работал в Воронежском опытном театре-студии, в 1923—27 — в Воронежском т-ре драмы, в 1927—30 — в различных т-рах драмы и оперетты. С 1930 А.—артист Моск. т-ра оперетты. А. обладает ярким комедийным дарованием. Для творч. манеры артиста характерны лёгкость, непринуждённость сценич. поведения. Играет роли комиков-буфф, простаков, а также остро сатирические. Лучшие роли А.: Богдан Сусик («Трембита» Милютина, Ст. пр. 1950), Бобриков, Наконечников («Золотая долина», «Белая акация» Дунаевского), Барабашкин («Москва, Черёмушки» Шостаковича), Бони, Зупан («Сильва», «Марица» Кальмана) и др.



С. М. Аникеев в роли Наконечникова.

А́НИКСТ, Александр Абрамович (р. 16.VII.1910) — русский советский литературовед, театровед и театральный критик. Член КПСС с 1942. Окончил моск. педагогич. ин-т им. Ленина (1933). Лит. деятельность начал в 1930. А. работает преим. в области истории англ. литературы и т-ра. Является редактором (совм. с А. А. Смирновым) 8-томного собрания соч. В. Шекспира (с 1957—60), где помещены статьи-послесловия А. об отдельных публикуемых в данном томе произведениях Шекспира. Автор статей по истории и теории драмы, по разл. вопросам советского и зарубежного т-ра.

Соч.: История английской литературы, т. 1, ч. 1—2, М.—Л., 1943—45 (т. 1, вып. 1, с. 258—288; т. 1, вып. 2, с. 110—117, 141—224, 466—500 (главы, посв. английскому театру XVI—XVIII вв.); История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1—2, М., 1956—57 (т. 1, с. 387—534, т. 2, с. 31—112); История английской литературы, М., 1956; Быть или не быть у нас Гамлету?, «Театр», М., 1955, № 3, с. 62—81; Бернард Шоу, М., 1956; Как стать Бернардом Шоу, «Театр», 1956, № 7, с. 127—132; О характере реализма Шиллера, там же, 1955, № 5, с. 53—67; Гоголь о реализме в драме, там же, 1952, № 3, с. 41—52; Шекспир — народный писатель, в кн.: Шекспировский сборник, М., 1958 [1959], с. 7—44. *И. Лит.*

АНИСЕ́-БУРЖУА́ (Anicet-Bourgeois), Огюст (25. XII. 1806—12. I. 1871) — французский драматург. Автор мелодрам, водевилей, феерий. Писал почти всегда в соавторстве. С ним сотрудничали А. Дюма-отец, В. Дюканж, Ф. Дюмануар, А. Деннери и др. Мелодрамы А.-Б., построенные на эффектных, но мало правдоподобных ситуациях, исполненные сентиментальной патетики, направлены на утверждение бурж. морали. Наиболее известны: «Латюда» (1834), «Венецианка» (1834), «Кровавая монахиня» (1835), «Хозяйка Сен-Тропеза» (1844), «Чёрный доктор» (1846), «Детский врач» (1855) и др. Большую популярность завоевала феерия А.-Б. «Пилюли дьявола» (1864). Успех пьесам А.-Б. создавали замечат. актёры *театров бульваров* — П. Бокаж, Фредерик-Леметр, М. Дорваль и др.

Лит.: Royer A., Histoire du théâtre contemporain en France et à l'étranger depuis 1800 jusqu'à 1875, t. 1, P., 1878. *Е. Ф.*

АНИ́СИМОВА, Нина Александровна [р. 14. (27). I. 1909] — русская советская артистка балета, балетмейстер. Засл. деятель иск-в (1957). В 1926 окончила Ленингр. хореографич. уч-ще (училась у А. Я. Вагановой и А. В. Ширяева) и была зачислена в Ленингр. Малый оперный т-р. Исполняла танцы в операх и оперettах. В 1927 перешла в Т-р оперы и балета им. Кирова. Большое драматич. дарование А. раскрылось в народных характерных танцах. Была первой исполнительницей партий: Терезы и Насти («Пламя Парижа» и «Партизанские дни» Асафьева), Айши («Гаянэ»). С 1935 выступает как балетмейстер; поставила балеты: «Гаянэ» (1942, Т-р им. Кирова); «Чудесная фата» Заранек (1947), «Коппелия» (1949); «Шехеразада» на муз. Римского-Корсакова (1950), «Ивушка» Евлахова (1957) — Ленингр. Малый оперный т-р; «Журавлиная песня» Степанова и Исмагилова (1944, башкирский т-р оперы и балета, Уфа) и др. Осуществила ряд пост. за рубежом: «Бахчисарайский фонтан» (1945, Софийская народная опера), «Гаянэ» (1959, Будапештский т-р оперы и балета).

Лит.: Франгопуло М., Нина Александровна Анисимова, Л., 1951. *В. Ч.*

АНИ́СИМОВА-ВУЛЬФ, Ирина Сергеевна [р. 18 (31). XII. 1906] — русский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1956). Член КПСС с 1956. Окончила Школу при МХАТе; ученица К. С. Станиславского и Е. С. Телешевой. Творч. деятельность начала в 1925 в МХАТе сначала как актриса, потом как ассистент режиссёра. Роли: Нина («Взлет» Ваграмова), Алина («Три толстяка» Олеши), Грейс («Битва жизни» Диккенса) и др. В 1934 А.-В. перешла в Театр-студию под рук. Ю. А. Завадского. В 1936—38 работала в Ростовском т-ре, где осуществила свою первую самостоят. режиссёрскую работу — «Беспокойная старость» Рахманова (1936). С 1946 — режиссёр Т-ра им. Моссовета. Пост. спектакли: «Русский вопрос» (1947); «Девочки» Пановой (1949), «Маскарад» (1952, совм. с Завадским); «Варвара Волкова» Софронова (1953), «Сомов и другие» Горького (1954), «Лизи Мак-Кей» Сартра (1955), «Король Лир» (1958), «Нора» (1959); «Миллион за улыбку» Софронова (1960) и др. С 1939 ведёт педагогич. работу в ГИТИСе. *Ев. Б.*

АНИСФЕ́ЛЬД, Борис Израилевич (р. 2. X. 1879) — русский художник-живописец, график, театральный художник. Один из представителей художеств. объединения «*Мир искусства*». Учился в Академии художеств в Петербурге (1900—09). В т-ре начал работать в 1907 («Свадьба Зобеиды» Гофмансталя, Т-р Комиссаржевской, Петербург). Создал декорации к спектаклям: «Исламей» на муз. Балакирева (1910), «Садко» (1911) в Мариинском т-ре и др. А. принимал участие в «Русских сезонах» С. П. Дягилева за границей, оформлял гастрольные спектакли А. П. Павловой («Прелюды» на муз. Листа, 1912), В. Ф. Нижинского («Сильфиды» на муз. Шопена, «Видение розы» на муз. Вебера, 1913), М. М. Фокина («Египетские ночи» Аренского). Позднее А. жил в Чикаго, с 1918 — в Нью-Йорке. Работал художником в т-рах «Метрополитен-опера», «Чикаго-опера». *Ан. Ш.*

АНКАРА́ (Ankara) — столица Турции (ок. 163,5 тыс. жит. на 1955). До провозглашения государственной столицей в 1923 в А. существовали лишь народные зрелища (см. *Турецкий театр*). В 1922 здесь впервые гастролировала театр. труппа из Стамбула («Дарюльбедайи Османи»). В 1930 в А. было построено театр. здание, в к-ром играли преим. гастрольные или случайно сформированные труппы. В 1934 тур. реж. Мухсин Эртугрул пост. здесь «Юлия Цезаря» и «Сон в летнюю ночь» Шекспира. В 1947 в А. открылись «Девлет тиятросу» (Гос. т-р), ставящий оперу и драму, и «Кючюк тиятросу» (Малый т-р), ставящий только драму. Оба т-ра пропагандируют гл. обр. зап.-европ. репертуар. Нац. пьесы и оперы идут крайне редко.

«А́ННА БОЛЕ́ЙН» («Anna Bolena») — опера Г. *Доницетти*, либр. Ф. Романи. Пост. 26 дек. 1830, Милан. В Италии последующие пост.: Милан (1877); Брешиа (1879). В России пост.: на итал. яз.— Одесса (1836); на нем. яз.— Петербург (1838). В др. городах: Лондон (1831, 1847); Париж (1831); Берлин (1833); Вена (1833); Прага (1834); Брюссель (1838); Нью-Йорк (1843); Женева (1840); Константинополь (1844); Мадрид (1832); Лиссабон (1834); Мехико (1836); Афины (1843); Стокгольм (1844); Гаага (1844); Копенгаген (1844); Рио-де-Жанейро (1844); Варшава (1844); Буэнос-Айрес (1845); Сантьяго (1847). *Н. Гр.*

«А́ННА КАРЕ́НИНА» — инсценировка одноимённого романа Л. Н. Толстого. Драматич. композиция в 4 д. Н. Д. Волкова. Соч. 1935. Пост. 21 апр. 1937, МХАТ (реж. Немирович-Данченко и Сахновский, худ. Дмитриев; Анна — Тарасова, Каренин — Хмелёв, Вронский — Прудкин, Облонский — Станицын, Бетси — Степанова, Долли — Алеева, Вронская — Лилина, Лидия Ивановна — Дурасова, Адвокат — Петкер; среди др. исполнителей «А. К.» на сцене МХАТа: Еланская, Андреева — Анна Каренина; Кедров, Соснин — Каренин; Массальский, Вербицкий — Вронский; Вербицкий, Названов, Ю. Леонидов — Облонский; Базарова, Строева, Иванова — Долли; Морес, Комолова — Серёжа; Гаррель, Калиновская, Пилявская — Бетси; Якубовская, Попова, Титова — графиня Чарская; Книппер-Чехова, Полонская, Литовцева, Коренева, Сластенина, Хованская — графиня Вронская; Вербицкий, Массальский, Кудрявцев, Яров — граф Вронский; Гошева, Комолова, Калиновская — Варя; Комиссаров — адвокат). Пост. во многих т-рах СССР: Харьковский т-р русской драмы (1938; реж. Крамов; Анна — Воронович, Каренин — Золотарёв и Колобов, Вронский — Гаршин и Краснопольский); Саратовский т-р (1938; реж. Ефремов, худ. Кисимов; Анна — Соболева, Каренин — Слонов); Т-р им. Я. Купалы, Минск (1938; реж. Санников; Анна — Жданович); Новосибирский т-р «Красный факел» (1938; реж. Редлих; Анна — Гончарова); Ярославский т-р (1938; реж. Рощин, худ. Медовщиков; Анна — Чудинова); Владивостокский т-р (1939); Курский т-р (1936); Сталинградский т-р (1937); Бакинский т-р рус. драмы (1938); Ростовский-на-Дону т-р (1941); Ивановский т-р (1950) и др. Среди исполнителей «А. К.»: Амман-Дальская, Л. Беранж, Врублевская, Зорич — Анна; Агуров, Леондор, Шебуев, Якушенко — Каренин; Колофидин — Облонский; Буре — Вронский, и др. О других инсценировках и пост. «А. К.» в России и за рубежом см. *Толстой Л. Н.*



Издания.— Первое изд. «А. К.» в инсц. Волкова, М.,1937.

Лит.: «Анна Каренина» в постановке Моск. ордена Ленина Художественного академического т-ра Союза ССР им. Горького, М., 1936. *А. Шн.*

АННАДУРДЫЕВ, Ходжоу [р. 28. II (13. III). 1909] — туркменский советский артист оперы (лирико-драматич. тенор) и режиссёр. Нар. арт. Туркм. ССР (1952). Член КПСС с 1951. В 1929—32 А. обучался в Ашхабаде в Художеств. техникуме на драм. отделении. Сценич. деятельность начал в 1932 в Т-ре им. Сталина (Ашха-

бад). Играл роли Кара («Джума» Каушутова), Скроботова («Враги») и др. Впервые выдвинулся как певец в муз. спектакле «Зохре и Тахир» Аманова в роли Тахира. С 1941 А.— артист Туркм. т-ра оперы и балета (Ашхабад), где исполнял героич. и комедийные партии: Дурды («Счастливая юность» Корчмарёва), Гариб («Шасенем и Гариб» Шапошникова и Овезова), Кемине («Кемине и казы» Шапошникова и Мухатова), Комек («Лейли и Меджнун» Мейтуса и Овезова) и др. С 1937 А. занимается педагогич. деятельностью, с 1955 — гл. реж. Туркм. т-ра оперы и балета (Ашхабад). Пост.: «Евгений Онегин» (совм. с А. Макаровским, 1955); «Айна» Шапошникова и Овезова (1957) и др. *Н. Л.*

АННАКУЛИЕВА, Аннагуль (р. 31. XII. 1924) — туркменская советская артистка оперы (сопрано). Нар. арт. Туркм. ССР (1952). Член КПСС с 1952. Сценич. деятельность начала в 1941 в Туркм. т-ре оперы и балета (Ашхабад). А. присущ драматич. темперамент; её исполнение отличается глубиной и искренностью чувств, своеобразным нац. колоритом. Партии: Зохре («Зохре и Тахир» Шапошникова), Шасенем («Шасенем и Гариб» Шапошникова и Овезова), Огульбек («Кемине и казы» Шапошникова и Мухатова), Татьяна, Лиза («Евгений Онегин», «Пиковая дама»), Наташа («Русалка») и др.

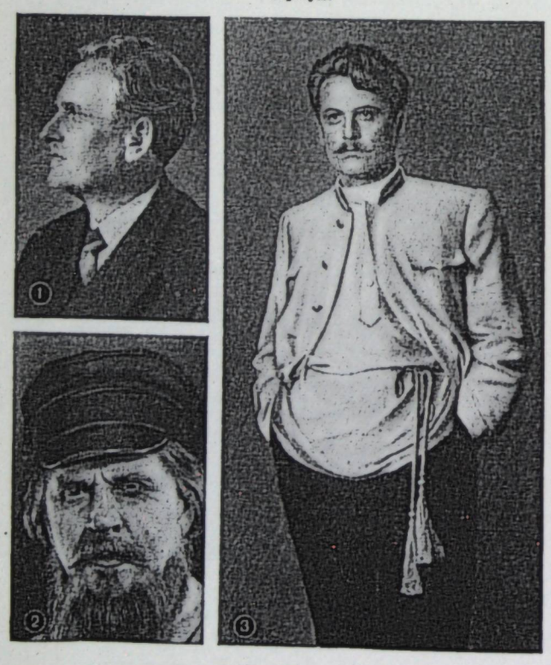


А. Аннакулиева в роли Шасенем.

Лит.: Фалькович Е., Шасенем — А. Аннакулиева, «Театр», 1956, № 1. *Н. Л.*

АННЕНКОВ (наст. фам.— Кокин), Николай Александрович (р. 21. IX. 1899) — русский советский актёр. Нар. арт. СССР (1960). Член КПСС с 1942. В 1924 окончил Высшие театр. мастерские при Малом т-ре. Еще будучи учеником, начал выступать на сцене этого т-ра. Первая значит. роль А.— Вася («Не так живи, как хочется» Островского, 1924). Много играл в пьесах Островского: Митя («Бедность не порок»), Миловзоров и Незнамов («Без вины виноватые»), Андрей Белугин («Женитьба Белугина») и др. Основные черты творчества А.— точность, ясность, завершённость сценич. характеристик, лаконизм, глубина — наиболее полно раскрылись в пьесах Горького: Черкун («Варвары»), Нил («Мещане»). В пьесах сов. драматургов А. создал проникнутые жизнеутверждением образы передовых сов. людей: Мотыльков («Слава» Гусева), Огнёв («Фронт»), Максимов («За тех, кто в море» Лавренёва, Ст. пр. 1947), Лавров («Великая сила» Ромашова, Ст. пр. 1948). Среди лучших ролей А. также: Швандя («Любовь Яровая»), Геннадий («Огненный мост» Ромашова), Богун («Богдан Хмельницкий» Корнейчука), адмирал Макаров («Порт Артур» Степанова и Попова), Плакун («Вечный источник» Д. Зорина), Рюи Блаз (о. п. Гюго) и др. А. снимается в кино (Добротворский — «Суд чести», Ст. пр. 1949, и др.). С 1946 преподаёт в Театр. уч-ще им. Щепкина при Малом т-ре.

Лит.: Н. А. Анненков, М., 1949, буклет (Малый театр 125 лет).



1. Н. А. Анненков. 2—3. В ролях: 2— Плакун; 3 — Черкун.

АННЕНКОВ, Павел Васильевич [19. VI (1. VII). 1813—8(20). III. 1887] — русский литератор и критик. Был близок с Белинским, Герценом, Тургеневым и др. Умеренный либерал, западник, А. стоял на позициях идеалистич. эстетики, рассматривал иск-во как способ «очищения и пояснения» действительности, внесения в неё гармонии средствами «чистой художественности». В 1841—42 в журн. «Отечественные записки» публиковал «Письма из-за границы», а в 1847 в «Современнике» — «Письма из Парижа», в к-рых отражены его театр. впечатления. Повествуя как очевидец о революц. событиях во Франции в 1848 («Февраль и март в Париже 1848 г.»), А. описывает выступления актрисы Рашель с чтением «Марсельезы» и даёт превосходную характеристику игры Фредерика-Леметра в роли Робера Макера. А. подготовил и издал первое научное издание соч. А. С. Пушкина (1855—57). Автор работ о творчестве Пушкина, Тургенева, А. К. Толстого, Островского и др., статей о текущей художеств. жизни в журн. «Современник», «Русский вестник» и мемуаров.

Соч.: Воспоминания и критические очерки. Собр. статей и заметок. 1849—1868 гг., т. 1—3, СПБ, 1877—81; Литературные воспоминания, Л., 1928.

Лит.: Венгеров С. А., Критико-биографический словарь русских писателей и ученых, т. 1, СПБ, 1889, с. 596—611. *Т. Р.*

АННЕНКОВ, Юрий Павлович (р. 11. VII. 1890) — русский театральный художник, живописец, график. Окончил художеств. уч-ще А. Л. Штиглица в Петербурге, затем учился в Париже. В 1913 начал работать в т-ре «Кривое зеркало» (Петербург). Осн. работы: «Гимн рождеству» Диккенса, «Скверный анекдот» по Достоевскому (1914, 1915, Т-р им. Комиссаржевской, Москва), «Нос» по Гоголю (1915, т-р «Кривое зеркало»), «Бунт машин» А. Толстого (1924, Большой драм. т-р, Ленинград). Оформлял массовые инсценировки в Петрограде («Взятие Зимнего дворца», 1920, и др.). Выступал также как режиссёр («Первый винокур» Л. Н. Толстого, 1919, Эрмитажный т-р), пропагандировал формалистич. теории (см. ст. А. в «Вестнике театра», 1921, № 93—94). С 1924 живёт за границей (Германия, Франция). Работает художником в кино.

Лит.: Театрально-декорационное искусство в СССР. 1917—X—1927, Л., 1927. *Ан. Ш.*

АННЕНКОВА-БЕРНАР, Нина Павловна (1864—1933) — русская актриса. Училась в драматич. классах В. В. Самойлова. Выступала на сцене с 1880,

Играла в провинции (Вильно, Казань, Оренбург, Самара и др., до 1888), в т-ре Горевой в Москве (1889), в Александринском т-ре в Петербурге (1890—93). Актриса лирико-драматич. дарования, отличавшаяся большим сценич. обаянием, А.-Б. исполняла роли Негиной («Таланты и поклонники»), Нины («Маскарад»), Королевы («Дон Карлос»), Юдифи («Уриэль Акоста» Гуцкова). Оставив сцену, А.-Б. занималась преим. лит. работой. Написала пьесу «Дочь народа» (1914, театр Нар. дома, Петербург). После Октябрьской революции жила в Оренбурге, где нек-рое время руководила молодёжной театр. студией. *А. Кл.*

АННЕНСКАЯ, Маргарита Матвеевна [р. 18 (30). VII. 1896] — русская советская актриса. Нар. арт. Азерб. ССР (1956). Сценич. деятельность начала в 1916 в тифлисском Нар. доме, затем играла в т-ре Артистич. рус. театрального об-ва (АРТО) и в др. т-рах Тифлиса. Роли: Диана («Собака на сене» Лопе де Вега), Консуэлла («Тот, кто получает пощечины» Л. Андреева), Сакунтала (о. п. Калидасы), Ио («Гибель Надежды» Хейерманса) и др. Работала в т-рах Армавира и Тулы. С 1930 — актриса Бакинского рус. т-ра. Роли: Панова («Любовь Яровая»), Надежда («Последние» Горького), Эльвира («Тартюф»), Анна Каренина; Оливия («Двенадцатая ночь») и др. Среди ролей, сыгранных А. в 50-х гг.: Мария Александровна («Семья» Попова), Клавдия Васильевна («В поисках радости» Розова), Бабушка («Деревья умирают стоя» Касоны). Положит. сценич. образы, созданные А., наделены ясным умом, душевной силой, обаянием, юмором. Игра её отличается естественностью, теплотой. *Г. К.-К.*

АННЕНСКИЙ, Иннокентий Фёдорович [20. VIII (1. IX). 1856—30. XI (13. XII). 1909] — русский поэт, переводчик, драматург, критик. Перевёл на рус. язык и прокомментировал все произв. Еврипида. Написал неск. модернизированных стилизованных драм на еврипидовские сюжеты: «Меланиппа-философ», 1901; «Царь Иксион», 1902, и др. Драма А. «Фамира Кифаред», написанная в стиле символистской поэзии, была пост. в 1916 в моск. Камерном т-ре.

Соч.: Стихотворения и трагедии, Л., 1959.

Лит.: Зелинский Ф. Ф., Из жизни идей. Научно-популярные статьи, 2 изд., СПБ, 1908; Таирова А., Записки режиссера, М., 1921; Архипов Е., Библиография Иннокентия Анненского, М., 1914. *Т. Р.*

АННУ́НЦИО (Annunzio), Габриеле — см. *Д'Аннунцио,* Габриеле.

АНО́НС (франц. annonce — публичное оповещение, объявление) — предварительное объявление о спектакле. В 17—18 вв., преим. во франц. т-ре, А. представлял собой краткое обращение со сцены к публике перед началом спектакля (и отдельных его актов) с сообщением о предстоящем показе, о действующих лицах, исполнителях; по окончании представления — о значении развязки и пр.; одновременно рекламировались последующие спектакли т-ра. А. являлся органич. элементом спектакля и исполнялся лучшими актёрами труппы. Исполнители А. («анонсёры») выступали в особых костюмах, делая публике при выходе на сцену т. н. комплименты (3 поклона — прямо, влево и вправо). Анонсирование строилось обычно на импровизации, сопровождалось остротами, шутками и пр. Впоследствии А. стали носить характер обычной информации и произносились инспектором сцены, помощником режиссёра или дежурным администратором. В наст. время А. наз. предварительная, без подробных сведений афиша, объявляющая о спектакле, выступлении, концерте и т. п.

АН-ПВЕ́ — вид бирманских музыкальных комедийных представлений. В А.-п. принимают участие танцовщица и 2 комика, к-рые в перерывах между танцами разыгрывают весёлые сценки, ведут шутливый диалог. Постановки А.-п. отличаются от классич. бирманской драмы более свободной формой, танец сочетается в них с песней (гл. обр. исполняются совр. популярные песни). Отличит. особенностью А.-п. является высокая техника сольного женского танца. Исполнительницы танцев обучаются с детства; проходят спец. школу. *Св. М.*

АНР (Ассоциация новых режиссёров) — объединение советских режиссёров, существовавшее в Москве в 1925—31. До 1928 наз. Ассоциацией режиссёрского молодняка (АРМ). В 1931 была реорганизована в Ассоциацию работников революц. т-ра (АРРТ), к-рая в том же году распалась. А. возникла и находилась под влиянием В. Э. *Мейерхольда.* Вначале АНР имела нек-рое положит. значение в борьбе против режиссёрской рутины. Декларируя борьбу за новые формы революционного театра, режиссёры АНР в своей практической работе часто проявляли формалистич. и вульгарно-социологич. тенденции.

Лит.: Ассоциация новых режиссеров. Бюллетень, М., 1928, №№ 1, 2, 3—4 (стеклогр.); «Рабис», М., 1932, № 9—10; газ. «Советское искусство», М., 1931, 28 мая, № 27. *А. Шн.*

АНСА́МБЛИ ПЕ́СНИ И ПЛЯ́СКИ (и танца, иногда — А. народной песни и пляски, или танца) — вид концертно-эстрадных художественных коллективов. Ансамбли выступают с программами, включающими песенные, танцевальные, инструментальные, часто — и литературные жанры. Обычно программа А. п. и п. содержит элементы театрализации. В качестве самостоят. художеств. формы, завоевавшей прочное место в советской, а потом и зарубежной эстраде, этот жанр утвердился под непосредств. воздействием Ансамбля красноармейской песни и пляски (Центральный дом Красной Армии, Москва, 1928; организаторы и первые руководители — А. В. Александров и П. И. Ильин), ныне — *Ансамбль песни и пляски Советской Армии.* Вслед за этим коллективом были созданы др. ансамбли при военно-морском флоте, военных округах, отдельных армейских частях, на ж.-д. и водном транспорте, профсоюзные, школьные, пионерские. Ансамбли, пропагандирующие творчество народов СССР, были созданы во мн. союзных и автономных республиках СССР.

В репертуар ансамблей входят произв. советских и передовых совр. зарубежных композиторов и поэтов, старинные и совр. образцы песенно-танцевального и инструментального фольклора, классич. произведения рус. и зарубежных композиторов. А. п. и п. являются не только исполнителями, но и активно собирают фольклорные материалы. Программа ансамбля может объединяться сквозной темой или представлять собой совокупность самостоятельных номеров. А. п. и п. исполняют также сюжетные вокально-хореографич. композиции.

В А. п. и п. входят: хор (мужской — для А. п. и п. военных, смешанный — для остальных), танц. группа, оркестр нац. нар. инструментов. В каждой группе имеются свои руководители. Ансамбль возглавляет художеств. руководитель. А. п. и п. имеют солистов и группы солистов (дуэты, трио, квартеты). В А. п. и п. привлекаются, как правило, особо одарённые исполнители из участников художеств. самодеятельности, отбираемые на спец. конкурсах, и артисты-профессионалы.

Существуют также ансамбли народного танца, специализирующиеся на исполнении образцов народного танц. иск-ва СССР и др. стран. Среди них: *Ансамбль народного танца СССР, Ансамбль народного танца Грузии,* Государственный хореографич. ансамбль «Берёзка» [см. *Народной песни и пляски (танца) ансамбли*]. *А. Шн.*

АНСА́МБЛЬ (франц. ensemble, букв. — единство, созвучие, согласованность) — 1) В *театральном искусстве* — стройность и согласованность игры актёров. А. служит раскрытию замысла сценич. произведения, осуществлению стилевого единства спектакля. В А. проявляется особая природа театр. действия как иск-ва синтетического и коллективного. Наличие в спектакле А. определяется умением каждого актёра сочетать свой замысел и сценич. задачи с задачами др. актёров, добиться гармоничности, согласованности исполнения, поддерживать на сцене общий тон, ритм и настроение. А. возникает в результате длительной работы актёров в одном коллективе или принадлежности их к одной художеств. школе. Напр., исключительным по А. («концертным») исполнением мн. спектаклей славился франц. т-р «Комеди Франсез», в России — моск. Малый т-р, позднее — МХТ.

Понятие А. претерпело значит. изменения в процессе истории. развития т-ра. В 16 в. в итал. *комедии дель арте* принцип свободной импровизации актёров поддерживался органич. взаимосвязью партнёров, породившей принцип творчески согласованной игры. В период господства классицизма (17 в.), с его строгой регламентацией поведения актёра на сцене, А. был призван подчеркнуть главенствующее положение героев, чётко ограничить сферу действия второстепенных лиц и создать единый общий фон в массовых сценах. Требование внутренней психологич. связи между исполнителями выдвигал в своих теоретич. работах Д. Дидро. Борьбу с актёрским индивидуализмом вёл в 18 в. англ. актёр и реж. Д. Гаррик, также добивавшийся постоянной связи актёра со своими партнёрами. В немецком т-ре 18 — нач. 19 вв. принцип А. утверждал К. Экгоф. Единомышленник Лессинга, руководитель Гамбургского национального т-ра Ф. Л. Шрёдер требовал соответствия трактовки каждой роли общему смыслу драматич. произведения. Проблему А. разрабатывали А. В. Иффланд (Германия) и Г. Лаубе (Австрия). Значит. развитие принцип А. получил в режиссёрской деятельности И. В. Гёте, стремившегося не только к согласованной игре актёров, но и к гармоничному сочетанию всех изобразительно-живописных средств т-ра.

Становление реализма и возросшее в связи с этим значение режиссёра (см. *Искусство режиссёра*) как интерпретатора и организатора спектакля углубили и расширили возможности А. Стали различать в н е ш н и й А. — слияние воедино всех компонентов спектакля (декорации, цвет, свет, звук, рисунок мизансцен, ритм и др.), и в н у т р е н н и й А. — общий идейный замысел, определяющий трактовку характеров, взаимодействие игры всех актёров. Уже в конце 19 в. требование А. стало необходимым условием сценич. реализма и легло в основу работы режиссёра со всеми участниками спектакля, вплоть до исполнителей массовых сцен. Большое внимание уделялось А. в практике нем. *Мейнингенского театра*. Руководитель т-ра — реж. Л. Кронек — стремился найти особый постановочный стиль для каждой пьесы, добивался слаженности всех элементов спектакля, заботился об А. в массовых сценах, поручая эпизодич. роли известным актёрам. Естественности и согласованности игры, внутреннего А. требовали представители натуралистич. направления в т-ре — франц. режиссёр А. *Антуан* и нем. режиссёр О. *Брам*.

В России проблему А. как основы формирования труппы актёров-единомышленников выдвигал еще Ф. Г. Волков. Большое внимание уделял ансамблю М. С. Щепкин, заботившийся о «внутренней гармонии» и согласованной игре исполнителей. В. Г. Белинский теоретически обосновывал необходимость А., идейной и художественной общности актёров. А. Н. Островский мечтал о высокой культуре А. актёров реалистич., подлинно нар. т-ра (статьи и записки). К созданию А. стремились мн. крупные актёры — Г. Н. Федотова, В. Н. Давыдов, А. П. Ленский и Ю. М. Южин и др. А. П. Ленский в Новом т-ре, осуществляя реформу сценич. иск-ва, требовал усиления репетиционной работы, добивался стройного А. исполнителей. Решающее значение приобрёл А. в творч. жизни МХТ. Являясь существ. особенностью школы МХТ, А. достиг в творческой практике т-ра наибольшей полноты и совершенства. Руководители т-ра К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко создавали сложную партитуру спектакля, объединявшую в целостный А. все его разнообразные компоненты. В спектаклях МХТ впервые были гармонично слиты воедино элементы внешнего и внутреннего А., помогавшего раскрыть тончайшие особенности стиля автора, передать эмоциональную и социально-бытовую атмосферу, воссоздать эпоху. Идейное и психологич. содержание каждой роли неразрывно связано в спектаклях МХТ с общим замыслом постановки.

В сов. т-ре, где каждый театр. коллектив объединяет актёров, режиссёров, художников, воспитанных согласно принципам и традициям данного т-ра (МХАТ, Малый т-р, Т-р им. Вахтангова и др.), выражающих своеобразие нац. искусства (т-ры Грузии, Армении, Украины, Узбекистана, Латвии, Эстонии и др. республик), принцип А. становится основой творческой практики. Система Станиславского, принятая в большинстве театр. коллективов (см. *Станиславского система*), включает понятия общения, взаимодействия и внутр. связи актёров в круг осн. вопросов сценич. мастерства. Замечат. по своему А. спектакли были созданы К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко, режиссёрами Е. Б. Вахтанговым, К. А. Марджанишвили (Марджановым), В. М. Аджемяном, Л. С. Вивьеном, Ю. А. Завадским, М. Н. Кедровым, М. М. Крушельницким. А. Д. Поповым, Р. Н. Симоновым, Э. Я. Смилгисом и мн. др. *А. Д.*

2) В *музыке* — а) совместное исполнение муз. произв. несколькими участниками; б) муз. произведение для небольшого состава исполнителей — инструменталистов или вокалистов; принадлежит к области камерной музыки (инструментальной или вокальной). А. входят в состав опер, ораторий, кантат. Оперные А. играют важную роль в драматургич. развитии действия. В зависимости от количества исполнителей различают следующие ансамбли: дуэт (2 участника), трио, или терцет (3), квартет (4), квинтет (5), секстет (6), септет (7), октет (8), нонет (9), децимет (10) и т. д.; в) хоровые или оркестровые коллективы уменьшенного состава или объединённые группы хора, оркестра и балета (см. *Ансамбли песни и пляски*).

АНСА́МБЛЬ НАРО́ДНОГО ТА́НЦА ГРУ́ЗИИ (Государственный заслуженный ансамбль народного танца Грузинской ССР) — один из крупнейших хореографич. коллективов СССР. Организован в Тбилиси (1945). Руководители и первые солисты — нар. арт. Груз. ССР Н. *Рамишвили* и нар. арт. СССР И. *Сухишвили*. В программах ансамбля — нар. танцы различных р-нов Грузии и театрализованные сюжетные постановки (муз. сопровождение — группа нац. муз. инструментов). Среди номеров программ — танцы «картули», женский танец «самая», мужской «мхедрули», аджарская и хевсурская сюиты. В ансамбле работают (1960) засл. арт. Груз. ССР: М. Мхеидзе, В. Купарадзе, Г. Сурвиладзе, Н. Лордкипанидзе, Г. Николозишвили, Ш. Барамидзе, В. Каландадзе, И. Такайшвили. Ансамбль выступал во всех республиках СССР, в Австрии, Болгарии, Венгрии, ГДР,





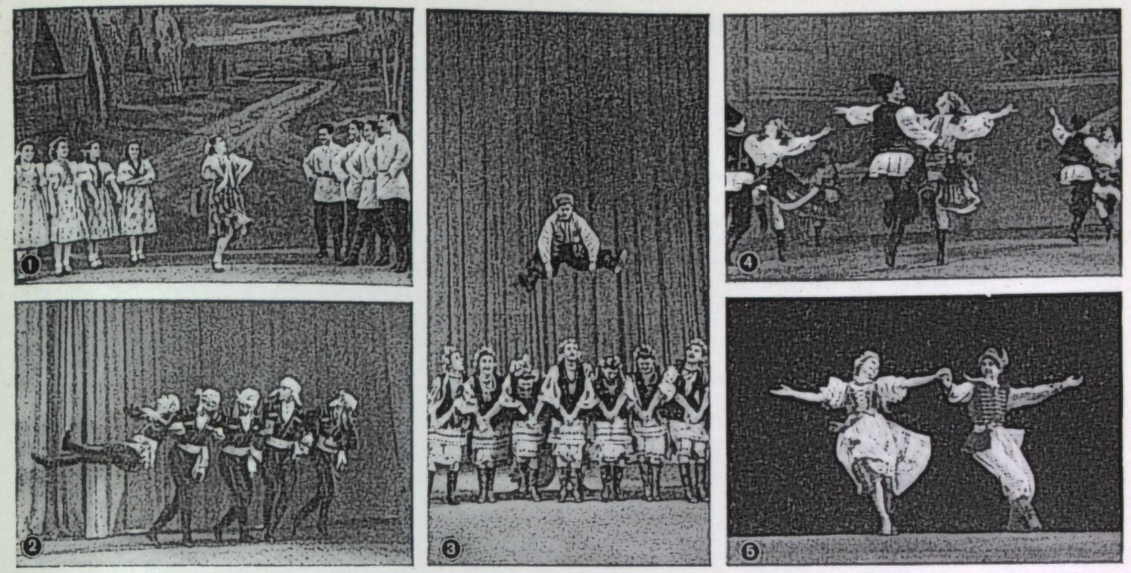
Слева — хоровод «Берёзка». Хореографический ансамбль «Берёзка». Справа — «Русский танец». Ансамбль народного танца СССР.

К ст. Ансамбли песни и пляски.



1. Танец «картули». Ансамбль народного танца Грузинской ССР. 2. Узбекский танец. Молодёжная группа Ансамбля народного танца Узбекской ССР. 3. Танец девушек с новрм. Ансамбль народной песни и пляски Армянской ССР. 4. Танец «ходак». Ансамбль танца Украинской ССР. 5. Танец «жок». Ансамбль народного танца Молдавской ССР. 6. Танец с тельпеками. Ансамбль народного танца Туркменской ССР. 7. Театрализованная композиция «Аккуу-кыздар». Ансамбль песни и танца Казахской ССР. 8. Танец «кальвелис». Народный ансамбль песни и пляски Литовской ССР.

К ст. Ансамбли песни и пляски.



Ансамбль народного танца СССР: 1. Русский танец «Полянка». 2. Аджарский воинственный танец «хоруми». 3. Украинская сюита «Веснянка». 4. Молдавский танец «Жок». 5. Польский танец краковяк. Пост. И. А. Моисеева.

Дании, Италии (1958), Польше, Румынии, США, Финляндии, Франции (1957), Чехословакии (1958), Англии, Бельгии, Люксембурге, Канаде (1959), США, Мексике, Кубе, Венесуэле, Колумбии (1960).

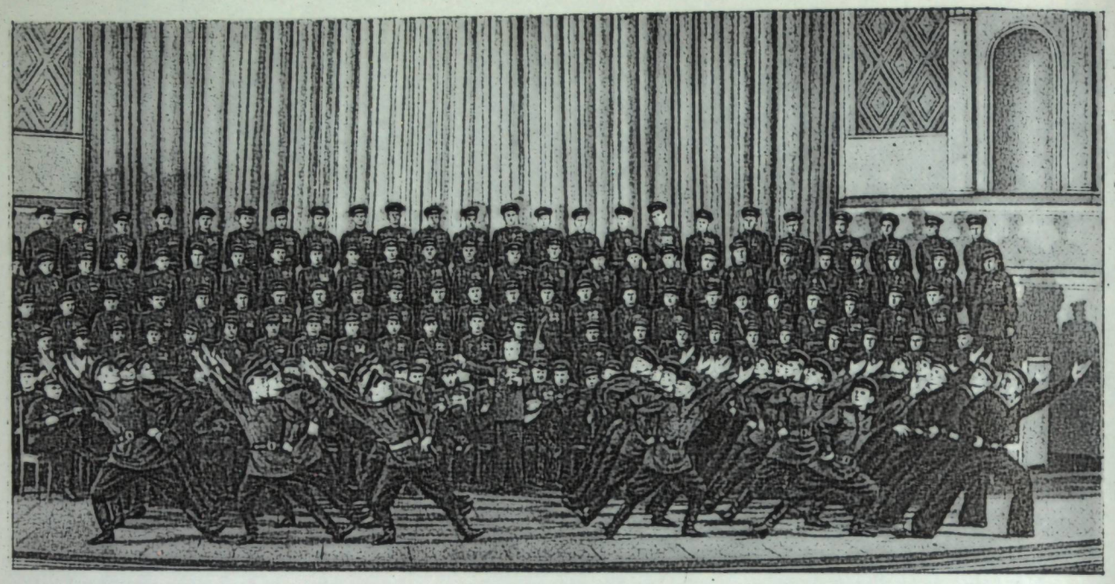
Лит.: Х у ч у а П., Государственный заслуж. ансамбль народного танца Грузии, Тб., 1958. *Ев. М.*

АНСА́МБЛЬ НАРО́ДНОГО ТА́НЦА СССР (Государственный ансамбль народного танца СССР) — один из крупнейших хореографических коллективов СССР. Осн. в 1937, после Всесоюзного фестиваля нар. танца (Москва, 1936), продемонстрировавшего богатство и разнообразие хореографич. фольклора народов СССР. Первоначально состоял из 30 танцоров и небольшого оркестра нар. инструментов. Руководитель ансамбля с момента его организации — нар. арт. СССР И. А. *Моисеев.* Стремясь глубоко раскрыть содержание нар. танцев, развить и усовершенствовать их форму, коллектив отказался от механич. воспроизведения образцов нар. хореографич. творчества. Изучая иск-во, особенности быта и труда народов СССР и др. стран, сохраняя основу нар. хореографии, музыки и костюма, ансамбль обогащает свои постановки средствами драматургии, танц. техники, актёрского мастерства. В соответствии с образами и композицией танца обрабатываются нар. мелодии — муз. основа танца, создаётся сценич. вариант нар. костюма.

В репертуаре ансамбля: танцы народов СССР, развивающие установившиеся традиции и приёмы (байновская кадриль, рус. перепляс, белорус. «Лявониха», гуцульский «Аркан», дагестанская лезгинка, нанайская «Борьба двух малышей», таджикский танец с ножами и др.), новые танцы и танц. сюиты, созданные на основе нар. хореографии и музыки (белорусский «Бульба», сюита из старинных рус. танцев, укр. сюита «Веснянка», молдавская сюита «Жок»), хореографич. картинки, воплощающие образы прошлого и жизнь сов. людей («Подмосковная лирика», «Старинная городская кадриль», «Два Первомая», «Футбол», «Партизаны», морская сюита «День на корабле», 1942), танцы стран народной демократии (чеш. сюита, польские танцы краковяк, «оберек», рум. «брыул», венг. «понтозоо», кит. танец с ленточками, «саньчакоу», корейские, болгарские и др.), вошедшие в программы «Танцы славянских народов» (1945) и «Дружба и мир» (1953). В составе ансамбля большая группа артистов балета и малый симфонич. оркестр, дополненный нар. инструментами. При ансамбле работает Отделение нар. танца хореографич. уч-ща Большого т-ра СССР.

Постоянное место работы — Москва. Коллектив гастролировал во всех республиках СССР, в МНР (1942), Финляндии (1945, 1952), Болгарии, Югославии (1946), Румынии (1945, 1956), Чехословакии (1946, 1947, 1956), Австрии (1946, 1951), Венгрии (1946, 1951, 1954, 1960), Польше (1946, 1947, 1954), ГДР (1950, 1954, 1960), Китае (1954), Англии, Франции (1955), Египте, Ливане, Греции (1957), США, Канаде, Бельгии, Люксембурге (1958), Японии (1959). Руководителю и основному постановщику ансамбля, нар. арт. СССР И. Моисееву трижды присуждена Ст. пр. (1942, 1947, 1952). В 1952 Ст. пр. удостоены 12 творческих работников ансамбля. В составе ансамбля (1960): нар. арт. РСФСР Т. Зейферт, И. Карташев, Л. Голованов и засл. арт. РСФСР Т. Голованова, Н. Кузнецова, И. Конева, Л. Скрябина, В. Савин, С. Цветков; дирижёр — засл. деят. искусств РСФСР С. Гальперин. *Ев. М.*

АНСА́МБЛЬ ПЕ́СНИ И ПЛЯ́СКИ СОВЕ́ТСКОЙ А́РМИИ (Краснознамённый имени А. В. Александрова ансамбль песни и пляски Советской Армии) — художественный коллектив, объединяющий в своих программах музыкальное, вокальное и хореографическое иск-во. Призван способствовать политическому, воинскому и культурному воспитанию личного состава Советской Армии и Военно-Морского Флота. Был создан в 1928 при Центральном доме Красной Армии им. М. В. Фрунзе под названием «Ансамбль красноармейской песни» (состоял вначале из 12 чел.); руководитель — проф. А. В. Александров. На первом этапе деятельности гл. роль играли муз.-литературные монтажи с участием хористов, чтецов и оркестра («Первая Конная в песнях», «Особая Дальневосточная», «Песнь о Магнитострое» и др.); с 1933 существует как самостоят. коллектив в составе 300



Краснознамённый имени А. В. Александрова ансамбль песни и пляски Советской Армии.

чел. Ансамбль состоит из мужского четырёхголосного хора, оркестра и хореографич. группы. Коллектив широко пропагандирует произв., воспевающие подвиги сов. народа, его героич. прошлое; сочинения сов. и зарубежных композиторов; песенное народное творчество и произв. классиков. Группируя вокруг себя лучших композиторов-песенников (В. Соловьёв-Седой, А. Новиков, М. Блантер, Б. Мокроусов и др.), ансамбль за годы своей работы создал и популяризировал ряд песен, получивших общенародное признание и широкую известность. Мн. песни записаны на граммофонные пластинки. Хореографич. группой создан ряд плясок, из к-рых наиболее известны «Солдатский перепляс», «Казачья кавалерийская», «Русская пляска» и др. А. п. и п. С. А. положил начало развитию ансамблей песни и пляски — нового типа массового, нар. иск-ва. Совершая многочисл. поездки, ансамбль давал концерты перед трудящимися всех союзных республик и во многих воинских частях. В период Великой Отечественной войны регулярно выступал перед воинами действующей армии. Ансамбль неоднократно выезжал в заграничные гастрольные поездки: во Францию (1937, 1960), Чехословакию (1937, 1946, 1948, 1951, 1955), Польшу (1946, 1951, 1958), Румынию (1946), Болгарию (1946, 1947), Венгрию (1947, 1956, 1957), Финляндию (1945), ГДР (1948), Китай (1952, 1953), Англию (1956), Бельгию (1958) и другие страны. В 1935 был награждён почётным Красным Знаменем с орденом Красной Звезды на нём. В 1950 группа руководителей и участников ансамбля была удостоена Сталинской премии. С 1946 (после смерти А. В. Александрова) нач. и художеств. руководитель ансамбля — нар. арт. СССР полковник Б. А. Александров. В составе ансамбля (1960): нар. арт. РСФСР Е. М. Беляев, К. П. Виноградов, А. Т. Сергеев, засл. деят. иск-в РСФСР В. А. Александров, засл. арт. РСФСР Н. А. Абрамов, Г. Я. Андрющенко, И. С. Букреев, В. И. Бычеев, К. П. Герасимов, И. А. Диденко, В. И. Жуков, Б. М. Иванов, Г. А. Коженков, В. И. Никитин, И. И. Савчук, Б. С. Феоктистов, А. В. Шилов, В. А. Шубарин и др.

АНСА́МБЛЬ СОВЕ́ТСКОЙ О́ПЕРЫ — см. *Советской оперы ансамбль.*

АНСЕ́ЛЬМИ (Anselmi), Джузеппе (16. XI. 1876—27. V. 1929) — итальянский артист оперы (тенор) и композитор. Обучался в Катании композиции и игре на скрипке (в 1890 давал концерты в Турине и Афинах). В 1894 начал систематически заниматься пением у Л. Манчинелли, в 1896 дебютировал на сцене Афинского т-ра оперы и балета. С 1896 А.— солист оперных т-ров в Капре и Александрии. Гастролировал в Англии, России и других странах. Обладал голосом красивого тембра и большой силы; был одним из ярких представителей иск-ва *бель канто*. Особым успехом выступал в операх Верди и Пуччини: Герцог, Альфред, Каварадосси («Риголетто», «Травиата», «Тоска») и др. *Л. М.*

АН СОН ХИ (р. 31. VII. 1932) — корейская танцовщица. Засл. арт. КНДР (1957). В 1947 начала сценич. деятельность. В 1952—56 обучалась в СССР (в Хореографич. уч-ще при Большом т-ре и на балетмейстерском отделении ГИТИСа им. Луначарского). По возвращении в Корею вступила в труппу Государственного хореографического т-ра (Пхеньян). Исполняет танцевальные номера: «Пастух и девушка», «Детская душа», «Восторг», «Танец шаманки», «Танец мечей», «Танец с жемчугами» и др. Выступает также как постановщик.

АНТА́ДЗЕ, Додо Константинович (р. 10. X. 1900)— грузинский советский режиссёр, театр. деятель. Нар. арт. Груз. ССР (1940). Член КПСС с 1940. В 1919 учился в театр. студии Г. Джабадари (Тифлис). Ученик К. А. Марджанишвили, А. участвовал в создании 2-го Гос. т-ра драмы в Кутаиси (ныне Т-р им. Марджанишвили в Тбилиси). В 1933—38 — худ. рук. и директор Т-ра им. Марджанишвили, в 1938—1952—Кутаисского т-ра им. Л. Месхишвили, в 1952—1957 — Рус. т-ра им. Грибоедова в Тбилиси; с 1957— директор Т-ра им. Руставели (Тбилиси). Пост. спектакли: «Землетрясение в Лисабоне» Какабадзе (1925)— в Т-ре им. Руставели; «Десять дней, которые потрясли мир» по Риду (1927) — в Тбилисском рабочем т-ре; «Немые заговорили» Баазова (1932), «Гурия Ниношвили» (инсценировка повестей Ниношвили, 1934), «Далёкое» Афиногенова (1936), «Ицка Рижинашвили» Баазова (1937) — в Т-ре им. Марджанишвили; «Ревизор», «Отелло», «Король Лир»; «Из искры», «Вчерашние» Дадиани, «Киквидзе» Дараселя и др.— в Кутаисском т-ре; «Хевисбери Гоча» Шаншиашвили — в Т-ре им. Грибоедова.

Соч.: О творчестве К. А. Марджанишвили, в кн.: Марджанишвили (Марджанов) К. А., Творческое наследие (в 2-х тт.), т. 1, Тб., 1958. *Д. Д.*

АНТА́РОВА, Конкордия Евгеньевна [13(25). IV. 1886—6. II. 1959] — русская советская артистка оперы (контральто). Засл. арт. РСФСР (1933). Окончила историко-филологич. ф-т Высших женских курсов в Петербурге. Пению обучалась в Петерб. консерватории у И. П. Прянишникова. Впервые выступила на оперной сцене в Петербурге в 1907. В 1908—36 А. работала в Большом т-ре. Партии: Ваня, Ратмир; Княгиня («Русалка»), Лель; Графиня («Пиковая дама»), Фрика («Валькирия» Вагнера), Марта («Оле из Норланда» Ипполитова-Иванова) и др. Выступала как концертная певица, вела педагогич. работу. В 1918—22 изучала мастерство актёра под рук. Станиславского в студии Большого т-ра. А.— автор книги «Беседы К. С. Станиславского в студии Большого театра в 1918—1922 гг. Записаны заслуженной артисткой РСФСР К. Е. Антаровой» (1-е изд., 1947, 3-е изд., 1952).

АНТВЕ́РПЕН (флам. Antwerpen; франц. Anvers) — город в Бельгии (617 тыс. жит. с пригородами на 1957). Начало драматического т-ра в А. восходит к позднему средневековью (15—16 вв.). Инициаторами первых театр. представлений были *«камеры риторов»*, ставящие на площадных подмостках мистерии, моралите и фарсы.

Совр. т-р возник в А. из благотворительных спектаклей, к-рые организовывались здесь с конца 17 в. В 1708 в А. было выстроено одно из самых крупных в Европе того времени театр. зданий «Таписьерспанд», предоставлявшееся для спектаклей «камерам риторов» и театр. антрепризам. Представления, гл. обр. муз., давались на фламандском языке. После революции 1830 и провозглашения Бельгии самостоят. государством возросла потребность в нац. т-ре. Этой потребности в значит. мере ответил построенный в 1829 т-р «Ван Версхейденхеден». В его помещении выступали различные фламандские труппы. В 1853 В. Дриссенс и Я. Тиллеманс основали здесь т-р под назв. «Национальная сцена», продолживший традиции спектаклей «камер риторов» и ставивший гл. обр. пьесы на нац. темы. В нач. 20 в. «Национальная сцена» А. переименовывается в Королевский Нидерландский городской т-р и переключается в основном на пост. камерных оперных спектаклей. С 1922 во главе этого т-ра стоял Я. О. Грёйтер, он ввёл в репертуар пьесы Ибсена, Стриндберга, Бьёрнсона, стремился в своих пост. использовать опыт Станиславского и Мейерхольда. В 1945 этому т-ру было возвращено первонач. наименование: «Национальная сцена».

В 1834 в А. был открыт «Т-р Руаяль», существовавший до 1933. В его репертуаре были гл. обр. оперы итал. и франц. композиторов, позднее также венские оперетты. В 1868 открыто первое кабаре «Ле Буфф Анверсуа», где шли водевили, одноактные пьесы, скетчи и т. п. В 1893 возник «Нидерландский лирический т-р», в к-ром чередовались драм. и оперные спектакли. В 1896 здесь состоялась премьера «Трактирной принцессы» Я. Блокса — фламандской оперы, вошедшей в репертуар нидерландских т-ров. В 1907 пост. той же оперы открылся новый музыкальный т-р А. — Королевская Фламандская опера. Во время первой мировой войны он был закрыт и возобновил свою деятельность в 1918. В 1924 в этом т-ре создана балетная труппа. В 30-е гг. пост. первые нац. фламандские балеты. Начиная с 1947 в А. почти ежегодно проводились фестивали танца, во время к-рых ставились целые балетные спектакли. Кроме перечисл. т-ров, в А. работают «Т-р для молодёжи», «Передвижной народный т-р», а также кукольные т-ры и многочисл. любительские труппы. Подготовка молодых актёров в А. ведётся драм. школой Королевской Фламандской консерватории и студией при т-ре «Национальная сцена».



Лит.: Monteyne L., De koninklijke Nederlandsche Schouwburg van Antwerpen, Antw., 1942; Denis V., Bref aperçu historique sur les théâtres de Bruxelles, Gand, Liège et Anvers, Brux., 1950.

АНТЕШ (Anthes), Дьёрдь (12. III. 1863—23. II. 1922) — венгерский артист оперы (драматич. тенор) и режиссёр. Музыкальное образование получил во Франкфурте-на-Майне. Творческую деятельность начал в качестве концертного певца в 1881. С 1889 пел в Дрезденской опере, в 1902 — в «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк); с 1903 — в Будапештском оперном т-ре. А. периодически гастролировал во мн. странах. Лучшие партии А.: Тангейзер; Зигмунд («Валькирия»), Зигфрид («Зигфрид»), Лоэнгрин — в. операх Вагнера, а также Рауль («Гугеноты»), Фауст и др. С 1913 А.— профессор Высшей муз. школы в Будапеште. С 1920 был гл. режиссёром Будапештской оперы. *В. И.*

«АНТИГО́НА» (Ἀντιγόνη)—трагедия *Софокла* (по др.-греч. мифу). Соч. и пост. в 442 до н. э. (театр Диониса, Афины). В последующие века была впервые осуществлена, по инициативе герм. эллиниста Бёка, на нем. яз. в 1844 в Берлине (музыка Мендельсона). 21 мая 1844 состоялась пост. «А.» в т-ре «Одеон» (Париж) в переводе Мериса и Вакери; 2 янв. 1845 — в т-ре «Ковент-Гарден» и 21 янв. 1845 — в т-ре «Хеймаркет» (Лондон); в 1846 — в Дрезденском т-ре (Антигона — Байер, Креон — Винтер, Тиресий — Порт); 1 мая 1850 — в т-ре «Друри-Лейн» (Лондон); в 1858 — в Карлсруэ (Германия); 6 ноября 1890 — в т-ре «Кристал палас» (Лондон); 21 ноября 1894 — в «Комеди Франсез», Париж (Антигона — Барте, Креон — Муне-Сюлли, Тиресий — Поль Муне. Музыка Сен-Санса). 3 авг. 1897 «А.» в том же составе была показана в Оранже (юг Франции), на развалинах древнего т-ра.

В России «А.» была пост. впервые 12 янв. 1899 Художественно-общедоступным т-ром (ныне МХАТ) в Москве, в переводе Мережковского (реж. Санин, худ. Симов, музыка Мендельсона; Антигона — Савицкая, Креон — Лужский, Гемон — Дарский, Тиресий — Мейерхольд). Следующая пост. на рус. сцене — 14 янв. 1906, Александринский т-р (реж. Санин, худ. Головин; Антигона — Лачинова, Креон — Ге, Гемон — Ходотов). В 1908 (в 1924 возобновлена) — в Общедоступном передвижном художественном т-ре под рук. Гайдебурова и Скарской (реж. Брянцев; Антигона — Скарская, Корифей-чтец — Гайдебуров, Гемон — Таиров).

«А.» ставилась также любителями в 19 — 20 вв., особенно часто — учащимися гимназий Тифлиса, Петербурга, Варшавы, Харькова, Риги, Оренбурга, Владимира и др. городов (обычно на греч. яз.).

На советской сцене «А.» пост. в 1922 1-й Гос. т-р Армении в Ереване (ныне Т-р им. Сундукяна) (реж. Калантар, Антигона — Восканян). В 1959 «А.» показал учебный театр-студия Моск. дома нар. творчества.

В странах нар. демократии «А.» была пост.: в «Берлинер ансамбле» (ГДР) (1948; обработка и реж. Брехта, худ. Неер; Антигона — Вейгель), в драм. т-ре в Мишкольце (Венгрия) (1956; Антигона—Зольнаи), в софийском Нар. т-ре им. Крыстю Сарафова [1958; реж. Музенидис (ставивший «А.» у себя на родине, в Греции)], в румынском Т-ре молодёжи (Бухарест, 1958; Антигона — Тудоракe).

Издания.— Первая публикация «А.» на греч. яз.— 1502 (в сб.: «Трагедии Софокла, изданном в Венеции Альд'ом Манунием). Основные рус. переводы: В. Водовозов, П., 1884; Д. Мережковский, П., 1906; Ф. Зелинский, в кн.: Софокл. Драмы, т. II, М., 1915; В. Нилендер и С. Шервинский, в кн.: Софокл. Трагедии, М., 1936; С. Шервинский, в кн.: Софокл, Трагедии. Пер. с древнегреческого, [М. 1958]. *А. Шн.*

АНТИПОДИ́СТ (от греч. ἀντί — против и πούς, род. п. ποδός—нога)—цирковой и эстрадный исполнитель. А., лёжа на спине на спец. приспособлении под названием «стринка» или подушка, жонглирует ногами: поддерживает и подбрасывает различные предметы (бочонок, ящик, шары) и др.

АНТИСТРОФА́ (греч. ἀντιστροφή, от ἀντί—против и στροφή — строфа) — в античной трагедии чётная строфа хоровой песни, повторявшая по ритму предшествовавшую ей (нечётную) строфу. А. сопровождала ритмич. движение хора слева направо (с запада на восток), а строфа — соответствующее движение справа налево. Если хор состоял из двух полухорий, А. исполнялась вторым полухорием. Ритмич. разнообразие каждой пары строф придавало бо́льшую выразительность переживаниям героев, сценич. действию. Примерами строфич. и антистрофич. построения являются хоровые песни в «Прикованном Прометее» Эсхила, «Царе Эдипе» Софокла и др. античных трагедиях. *Д. С.*

АНТИФА́Н (Ἀντιφάνης) (ок. 408—334 до н. э.) — древнегреческий комедиограф. Жил в Афинах. Был одним из наиболее известных авторов т. н. *средней аттической комедии*. А. одержал 13 побед на драматич. состязаниях. Сохранилось ок. 200 названий и св. 300 отрывков его комедий.

Лит.: Comicorum atticorum fragmenta, ed. Th. Kock, v. 2, Lipsiae, 1884. *Д. С.*

АНТИ́ЧНАЯ ДРАМАТУРГИ́Я (от лат. antiquus — древний) — драматургия рабовладельческих обществ Др. Греции и Др. Рима. Возникновение А. д. относится к 6 в. до н. э. Наиболее плодотворные эпохи А. д. совпадают с периодом расцвета греч. трагедии и т. н. *древней аттической комедии* (5 в. до н. э.), а также бытовой комедии, вначале в Греции (4—3 вв. до н. э.), затем в Риме (3—2 вв. до н. э.). А. д. явилась первым в Европе драматич. родом лит-ры, в к-ром сложились его осн. виды — *трагедия* и *комедия*, дала художественно совершенные образцы поэтич. творчества. Прообразом совр. европ. драмы (не смешивать с античным термином «сатировская драма») как жанра являются нек-рые произв. представителей *новой аттической комедии* и её римских подражателей. А. д. и возникшая на её основе античная теория драматич. поэзии (Аристотель, Гораций и др.) оказали огромное влияние на европ. драматургию нового времени (Корнель, Расин, Мольер, Гёте, Шиллер и др.). Современный т-р, в т. ч. и советский, нередко обращается к наследию А. д. См. *Древнегреческая драматургия*, *Древнеримская драматургия*. *С. А.*

АНТИ́ЧНЫЙ ТЕА́ТР — понятие, объединяющее *древнегреческий театр*, развивавшийся под его влиянием т-р нек-рых стран Ближнего Востока (входивших в круг т. н. эллинистич. культуры) и т-р Древнего Рима (см. *Древнеримский театр*). В период развития А. т. (6 в. до н. э.— 4—5 вв. н. э.) в Европе впервые было создано подлинное театр. иск-во (см. *Античная драматургия*, *Искусство актёра*), возникли первые образцы постоянных театр. сооружений, театр. машин и декорац. оформления спектакля. Опыт и традиции А. т. оказали огромное влияние на теорию и практику европ. т-ра нового времени. *С. А.*

АНТО́ДА — см. *Ода*.

АНТОКО́ЛЬСКИЙ, Павел Григорьевич [р. 19. VI (1. VII). 1896] — советский поэт, режиссёр, театральный деятель. Член КПСС с 1943. С 1915 был актёром Студенческой (т. н. Мансуровской) студии в Москве, руководимой Е. Б. Вахтанговым. В 1919 студийцами была пост. романтич. пьеса А. «Обручение во сне». В 1919—20 работал в др. театрах, затем (до 1934) — в Т-ре им. Вахтангова. Среди работ А. этого периода — тексты загадок и песен к «Принцессе Турандот» Гоцци, песен — к «Много шума из ничего», режиссура спектаклей «Карета святых даров» Мериме, «Коварство и любовь» (совм. с О. Н. Басовым и Б. Е. Захавой). В 1934—45 А. ставил спектакли в 4-м колхозном т-ре Горьковской обл. (впоследствии — Драм. т-р им. Чкалова). В 1942 написал и пост. в этом т-ре драматич. поэму «Чкалов». А.— автор либретто опер «Севильский цирюльник» (1933, Оперный т-р им. Станиславского) и «Тиль Уленшпигель» Лотара (Муз. т-р им. Немировича-Данченко, 1931), а также статей по вопросам театр. иск-ва (в т. ч. о Вахтангове, М. А. Чехове, о драматургии М. Горького). Ст. пр. (1946).

Соч.: Детство и юность Е. Б. Вахтангова, в кн.: Вахтангов Е. Б., Записки. Письма. Статьи, М.—Л., 1939.

А́НТОН (Anton), Вацлав (16. V. 1850—18. II. 1917) — чешский артист оперы, оперетты (баритон) и драмы, режиссёр. Пению обучался в Пражской консерватории; брал уроки у И. Матеса. Впервые выступил на оперной сцене в Пльзене в 1871. С 1873— солист, с 1881 — режиссёр, с 1900 — гл. режиссёр оперной и опереточной трупп в Загребе. Партии: Валентин («Фауст»), Риголетто, Тонио («Паяцы»). Выступал в операттах Оффенбаха, Штрауса, Целлера, исполняя характерные и комедийные роли. Участвовал в драм. спектаклях (Ратно, «Сирано де Бержерак» Ростана и др.). В 1911 А. оставил сцену. *В. П.*

АНТОНЕ́Т (Antonet), наст. имя и фам. — Умберто Гиллауме (Guillaume) (1872—20. X. 1935),— итальянский цирковой артист; *«белый клоун»*. Работал с братом *Бебе*. В 1907 выступал с клоуном *Грок*. С 1919 — премьер Парижского цирка. В 1919—1933 А. работал с А. Фредиани в номере «Антонет и Бебе». А. был инициатором всех проделок, входивших в номер, командовал своим партнёром. Создавал образ недалёкого, самоуверенного человека. Внешний облик А.— белое от пудры лицо, карминное пятно на кончике носа и черта над левым глазом, пышный атласный костюм с причудливой отделкой из мишуры, головной убор с цветным пером.

АНТОНИ́ДЕС ВАН ДЕР ГУС (Antonides van der Goes), Йоаннес (3. V. 1647—18. IX. 1684) — голландский поэт, драматург. Автор историч. трагедии «Тразил, или Застигнутый врасплох Китай» (1666), об одном из эпизодов завоевания Китая маньчжурами. Эта трагедия, отличавшаяся живостью обрисовки характеров, нарушавшая классицистские каноны, явилась вкладом в развитие голл. драматургии. *А. Вис.*

«АНТО́НИЙ И КЛЕОПА́ТРА» («Antony and Cleopatra») — трагедия В. *Шекспира*. Соч. ок. 1607. Пост. впервые 20 мая 1608 «Энтертейнмент стейшонерс холл» (Лондон). В 18—19 вв. «А. и К.» (преимущ. в различных обработках, в т. ч. в обработке Драйдена под назв. «Всё для любви») ставилась в лондонских т-рах «Друри-Лейн» (1890), «Олимпик» (1897) и др. В 1908 «А. и К.» по тексту Шекспира ставил т-р Манчестера. Роль Клеопатры исполняла Э. Дузе во время своих гастролей по странам мира. В 1957 «А. и К.» пост. «Олд Вик», Лондон (реж. Хелпмен; Антоний — Мичелл, Клеопатра — Уайтинг); в 1953 — Мемориальный Шекспировский т-р (Стратфорд-он-Эйвон) (Антоний — Редгрев, Цезарь — Горинг, Клеопатра — Эшкрофт).

Первая пост. «А. и К.» в России — 26 янв. 1887 в Малом т-ре (на сцене Большого т-ра) (перевод С. Юрьева, музыка Кленовского, худ. Вальц; Антоний — К. Рыбаков, Цезарь — Южин, Энобарб — Ленский, Клеопатра — Федотова, Лепид — Невский, Октавия — Шумская); затем — Новый т-р Яворской, Петербург (1903, реж. Н. Попов; Клеопатра — Яворская).

На сов. сцене первым поставил «А. и К.» 25 янв. 1923 Ленингр. т-р им. Пушкина (реж. Раппопорт, худ. Щуко; Антоний — Юрьев, Цезарь — Студенцов, Лепид — Малютин, Энобарб — Любош, Клеопатра — Тиме и Юренева, и др.). Последующие пост.: Т-р им. Марджанишвили (Тбилиси, 1951) (перевод Мачабели, реж. Таблиашвили, худ. Сумбаташвили, музыка Кереселидзе; Клеопатра — Анджапаридзе, Антоний — Кобахидзе, Цезарь — Шавгулидзе), Т-р им. Кингисеппа (Таллин, 1955; реж. Таммур, он же — исполнитель роли Помпея, худ. Рентер, композитор Отс; Антоний — Карм, Клеопатра — Тальви, Цезарь — А. Эскола, Лепид — Ребане, Энобарб — О. Эскола, Октавия — Кяви), Ленингр. т-р им. Ленсовета (1956; реж. Бромлей, её же перевод; Антоний — В. Лебедев, Клеопатра — Будрейко), Свердловский т-р (1957; реж. Битюцкий, худ. Улановский, музыка Кацмана; Антоний — Молчанов, Клеопатра — Шатрова и Малиновская, Цезарь — Гецов, Лепид — Максимов, Энобарб — Буйный), Саратовский т-р (1959; реж. Бондарев и Лядов, худ. Аредаков; Антоний — Сальников, Клеопатра — Шутова, Цезарь — Лядов, Лепид — Василевский, Энобарб — Колобаев, и др.).

Издания.—Первое изд.—1623 (на англ. яз.); первый русский пер. в Приложении к «Репертуару Русского театра», 1840, № 1, прозаич. пер. Леонтьева. Из последующих переводов: С. Кетчера — 1850; С. А. Юрьева — пер. и приспособление для сцены, журн. «Библиотека для чтения», 1879, № 4; А. Н. Островского (отрывки), в Сборнике Общества любителей российской словесности, М., 1891; Суворина, П., 1910; А. Радловой, Л.—М., 1940; Б. Пастернака, М., 1944.

Лит.: Мастера театра в образах Шекспира, М.—Л., 1939, с. 99—106; Шекспировский сборник, М., 1958, с. 245—255, 424—430, 448—452, 459—461. *А. Шн.*

АНТО́НИО (Antonio), Антонио Руис Солер (р. 4. XI. 1923), — испанский танцовщик и балетмейстер. Ученик исп. педагогов: М. Реаль (испанские танцы), Фраскильо (танцы в стиле «фламенко») и А. Перисета (классич. танец). В 1930 дебютировал в «Театро дель Дуке» в Севилье. Исполнение А. характеризуется гибкостью, лёгкостью, виртуозным владением кастаньетами, акробатич. прыжками. В 40-е гг. с успехом выступал в Европе и Америке. В 1953 организовал балетную труппу. А. ставит хореографич. номера и сцены, в к-рых сочетает элементы нар. исп. танца с классич. балетом. В 1958 пост. балет «Треуголка» де Фальи и эстрадное представление «Таверна быков».

Лит.: Beaumont C. W., Antonio..., L., 1952; Brunelleschi E., Antonio and Spanish dancing. L., 1958. *Нат. Р.*

АНТО́НИО И ШЛИ́СКЕВИЧ — советские цирковые артисты; ковёрные клоуны: 1) Антонио (наст. фам. и имя — Маркунас, Антонас Игносович) (р. 18. V. 1915) — по национальности литовец. Работу в цирке начал с 1938. Засл. арт. Латв. ССР (1954). 2) Шлискевич, Алексей Карлович (р. 27. I. 1904) — по национальности латыш. Работу в цирке начал с 1916. Засл. арт. Латв. ССР (1954). В 1950 А. и Ш. создали клоунский дуэт, развивающий жанр буффонады. Комедийное дарование артистов выявилось в их совм. работе. Они исполняют живые, политически острые сценки и пародии. *М. З.*

АНТО́НИУ (Antoniu), Костаке (р. 1900) — румынский актёр. Нар. арт. РНР. Сценич. деятельность начал в 1920 в т-ре в Яссах. С 1935 — актёр Нац. т-ра им. Караджале в Бухаресте. Среди ролей раннего периода: Думитраке, Подвыпивший гражданин («Бурная ночь», «Потерянное письмо» Караджале), Хлестаков, Осип («Ревизор»), Подколёсин («Женитьба»), Скапен; Сганарель («Дон Жуан» Мольера). Позднее А. расширяет свой репертуар, включая в него ряд драматич. ролей: Войницкий; Прозоров («Три сестры»), Микола («Украденное счастье» Франко), Муромский («Свадьба Кречинского»). С большой драматич. силой играл А. в произв. совр. драматургии: профессор Андроник («Последняя сенсация» Себастьяна), Спиридон Хампу («Великий день» Бануш), Черногубов («Персональное дело» Штейна). *А. Гер.*

АНТОНИ́У (Antoniu), Кристать (р. 1917) — албанский артист оперы (баритон). Пению обучался в Бухарестской консерватории. С 1954 А.— один из ведущих певцов Т-ра оперы и балета в Тиране. Партии: Жермон; Альфио («Сельская честь» Масканьи) и др. Выступает в концертах. *Д. Аг.*

АНТО́НОВ, Зураб Назарович [9 (21). IX. 1820, Гори (Грузия), — 13 (25). XII. 1854, Тифлис] — грузинский драматург, актёр. По национальности армянин. Род. в купеческой семье. Учился в Горийском



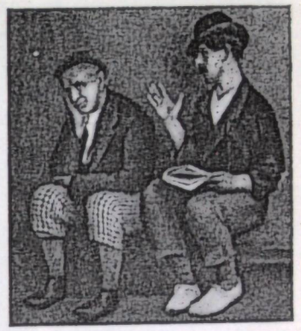
уездном уч-ще, затем служил писцом в уездном управлении в Гори. В 1851 начал актёрскую деятельность, вступив в труппу груз. проф. т-ра в Тифлисе. Работал также режиссёром (в 1854 руководил т-ром). Как драматург А. принадлежал к реалистич. школе Г. *Эристави*. Написал пьесы: «Затмение солнца в Грузии», «Свадьба хевсуров» (1852), «Хочу быть княгиней», «Муж пяти жен» (1851), «Белый медведь паши» (пер. 1851), «Разве дядюшка женился?» (1852), «Кер-оглы» (1853), «Путешествие литераторов на плоту», «Два постояльца» (1854) и др., пост. в т-ре, созданном Г. Эристави, а впоследствии и в др. т-рах. Был первым груз. драматургом, отразившим в своих пьесах жизнь демократич. слоёв населения и создавшим образы людей из народа.

Соч.: ანტონოვი ზ., მზის დაბნელება საქართველოში (ნამდვ. კომედია სამ მოქმედებად), თბილისი, 1955.

Лит.: Бухникашвили Г., Театр Георгия Эристави, Тб., 1948.

Лит.: ჯანელიძე დ., ერთი სპექტაკლის ისტორიისათვის (მზის დაბნელება საქართველოში), თბილისი, 1936; გამეზარდაშვილი დ., ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, I, თბილისი, 1953; გაჩეჩილაძე ა., ნარკვევები 19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, თბილისი, 1952; აბრამიშვილი ე., ზურაბ ანტონოვი, ბიოგრაფიული ნარკვევი, ბათუმი, 1957. *Г. Б.*

АНТО́НОВ И БАРТЕ́НЕВ — советские цирковые артисты; клоуны: 1) Антонов, Николай Александрович (р. 3. VII. 1906)—работает в цирке с 1924 сначала как акробат, затем как клоун. 2) Бартенев, Василий Михайлович (р. 20. I. 1900) — работает в цирке с 1922. Яркий комедийный актёр. С 1924 А. и Б. выступают как клоунская пара (ковёрные). Первое время использовали в своих антре образы популярных артистов датского кино Пата (Антонов) и Паташона (Бартенев). Были среди первых клоунов, утверждавших на манеже сов. цирка политическую сатиру. В репертуаре А. и Б.—ряд злободневных интермедий.



Н. А. Антонов (Пат) и В. М. Бартенев (Паташон). 1937.

Лит.: Дмитриев Ю., Очень смешные клоуны, «Советский цирк», 1960, № 3. *М. З.*

АНТО́НОВА, Елизавета Ивановна [р. 24. IV (7.V).1904] — русская советская артистка оперы (контральто). Нар. арт. РСФСР (1951). Пению обучалась у М. А. Дейши-Сионицкой и К. Г. Держинской. В 1928—29 А.— солистка Ленингр. Малого оперного театра, с 1933 — Большого т-ра. Партии: Солоха («Черевички» Чайковского, Ст. пр. 1942), Княгиня («Русалка»), Ратмир («Руслан и Людмила»), Ваня («Иван Сусанин»), Фрика («Валькирия» Вагнера) и др. Выступала во многих оперных театрах страны.

АНТОНО́ВИЧ, Даниил Исидорович (наст. фам.— Антонович-Будько) [р. 10 (22). XII. 1889] — украинский советский актёр. Нар. арт. СССР (1954). Член КПСС с 1944. В 1919 окончил Киевский муз.-драм. ин-т им. Лысенко и вступил в труппу Киевского т-ра им. Шевченко. С 1920 работал в Киевском драм. т-ре, с 1922—в т-ре «Березіль», в 1923—26 — в 1-м рус. рабочем т-ре в Москве, с 1926— актёр т-ра «Березіль» (ныне Харьковский т-р им. Шевченко). А.— один из первых актёров, создавших на укр. сцене образы большевиков, раскрывавшие передовую идейность, высокие моральные качества сов. людей. Образы А. монолитны и целостны, исполнены оптимизма и высокого советского гуманизма. Актёр чётко определяет сущность мировоззрения своих героев, выражает глубокую человечность, душевное богатство, поэтичность.



Среди ролей А.: Железняк («Гайдамаки» Шевченко), Гнат и Михайло («Савва Чалый» и «Суета» Карпенко-Карого), Шельменко («Шельменко-денщик» Квитко-Основьяненко), Ярослав («Ярослав Мудрый» Кочерги), Швиденко («Генерал Ватутин» Дмитерко, Ст. пр. 1948). Большое место в творчестве А. занимают роли в пьесах Корнейчука: Гайдай («Гибель эскадры»), Тарас Голота («Правда»), Берест («Платон Кречет»), Мирон («Фронт»), Макар («Макар Дубрава»), Дремлюга («Крылья») и др. Лучшие роли в рус. советской и классич. драматургии: Кошкин («Любовь Яровая»), Листрат («Земля» Вирты), Хлебников и Добротворский («Персональное дело» и «Закон чести» Штейна), Тихон, Несчастливцев («Гроза», «Лес»), в мировой классике — Отелло; Веррина



Д. И. Антонович в ролях: 1. Тихон. 2. Берест. 3. Швиденко.

(«Заговор Фиеско в Генуе» Шиллера), Монтанелли («Овод» по Войнич). Снимался в кино («Броненосец Потёмкин», «Стачка»). С 1949 ведёт педагогическую работу в Харьковском театральном институте (с 1957 — проф.).

АНТОНО́ВСКИЙ, Александр Петрович (р. 1864) — русский артист оперы (бас-профундо). В 1882—85 обучался пению в Моск. консерватории у Д. Гальвани. Впервые выступил на оперной сцене в 1885 в Москве. В 1885—90 пел в Большом т-ре, в 1890—1900—в частных оперных т-рах Москвы, Киева, Одессы, Харькова и др. городов. В 1900—02 работал в Мариинском т-ре в Петербурге. Обладал голосом исключительно мощного звучания. Партии: Сусанин; Кончак («Князь Игорь»), Мельник и др. В Мариинском т-ре был первым исполнителем партий Малюты Скуратова и Варяжского гостя («Царская невеста», «Садко»). В 1904 А. оставил сцену. *Н. Каз.*

АНТО́ШЕНКОВ, Григорий Иванович [р. 12 (24). III.1898]—русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1954). Член КПСС с 1945. Сценич. деятельность начал в 1920 в полупроф. коллективе. В 1923—31 играл в т-рах Днепропетровска (т-р под рук. Л. К. Людвигова, Т-р им. Шевченко). С 1931 учился в ГИТИСе на режиссёрском ф-те (окончил в 1934). В 1934—39 работал в т-рах Оренбурга, Ульяновска, Ейска, Кимр, с 1939—во Владивостокском т-ре. А. создал ряд ярких образов в пьесах Горького: Бессеменов, Бубнов, Яковлев («Мещане», «На дне» и «Фальшивая монета»). Среди его лучших ролей также Галушка, Романюк («В степях Украины» и «Калиновая роща» Корнейчука), Черняк («Сергей Лазо» Бондаревой) и др. А.— остро-характерный актёр. Иск-во его отмечено психологич. глубиной, стремлением к обобщениям, тонкой отделкой деталей. Создал образ В. И. Ленина в спектаклях «Человек с ружьём» (1939), «Кремлёвские куранты» (1941); «Незабываемый 1919-й» Вишневского (1950). Ведёт педагогич. и режиссёрскую работу. *И. С.*



АНТРА́КТ (франц. entracte, от entre — между и acte — действие) — 1) Перерыв между *актами* спектакля или отделениями концерта, циркового представления. Служит для отдыха исполнителей и зрителей, а также для перемены декораций. 2) Муз. пьеса, являющаяся вступлением к одному из действий (кроме 1-го) оперного или драм. спектакля (А. в опере «Кармен», А. из музыки Чайковского к пьесе «Снегурочка» и т. п.). Исполняется обычно после перерыва, непосредственно перед поднятием занавеса.

«АНТРА́КТ» — русская еженедельная газета. Предназначалась для чтения во время антрактов. Выходила в Москве сначала вместе с ежедневной газетой «Театральные афиши и Антракт» (1864 — 65), потом — самостоят. изданием (1866—68). Редактор — А. Н. Баженов, в 1868— В. И. Родиславский. В «А.» печатались рецензии об отдельных спектаклях и концертах Москвы, Петербурга и провинции, театр. фельетоны и др. *А. Шн.*

АНТРА́КТНАЯ МУ́ЗЫКА — музыка, исполнявшаяся в 18—19 вв. в зале или фойе театра в перерывах между актами для развлечения публики.

АНТРАША́ (франц. entrechat, от итал. intrecciato— сплетённый) — в классич. танце род скачкообразного прыжка, во время к-рого ноги скрещиваются в воздухе (заноска), ударяя икрой об икру. А. делятся на чётные (royal, quatre, six, huit) — прыжок с двух ног на две, и нечётные (trois, cinq, sept) — прыжок с двух ног на одну.

Лит.: Ваганова А. Я., Основы классического танца, 3 изд., М., 1948; Мориц В., Тарасов Н., Чекрыгин А., Методика классического тренажа, М.—Л., 1940; Blasis C., Traité élémentaire, théorique et pratique de la danse, Milan, 1820; его же, The code of Terpsichore, L., 1830.

АНТРЕ́ [франц. entrée — вход, вступление, выход (на сцену)] — 1) В ср.-век. Европе — торжеств. вступление, выход в пиршественный или бальный зал костюмированных персонажей. Участники А. обычно отплясывали *мореску*; выход сопровождался песнями, игрой на муз. инструментах. А. во Франции, Италии, Испании явились прообразами балета, а также *интрады* в инструментальной танц. сюите. 2) В 17—18 вв.— выход одной или неск. групп танцовщиков (с чётным числом участников), представлявших посредством танца и пантомимы часть действия балета, *комедии-балета*, *оперы-балета*. С конца 17 в. А. наз. также самостоят. часть балета или оперы-балета, имеющая собств. наименование (напр., «Празднества Гебы» Рамо, 1739, состоит из пролога и трёх самостоятельных А.).3) В балете 19—20 вв.—вступительная часть развёрнутого *па-де-де* (*па-де-труа*, *па д'аксьон*), общий выход танцовщицы и танцовщика (напр., в па-де-де в 3-м и па д'аксьон в 1-м актах балета «Спящая красавица», в па-де-труа в 1-м акте балета «Лебединое озеро»). 4) Клоунский номер, обычно комич. разговорная сценка или пантомима. Первое время А. называли всякое появление клоунов на манеже. А. связано с выступлениями клоунов амплуа *Августа*.

АНТРЕПРЕНЁР (франц. entrepreneur — предприниматель) — владелец, арендатор, содержатель частного зрелищного предприятия: театра, цирка и пр. За рубежом А. именуется: менеджером (в Англии), импрессарио (в Италии), продюсером (в Америке).

А. существуют с момента возникновения профессиональных трупп. Известен, напр., контракт, заключённый А. французом Л'Эпероньером с актрисой М. Фере еще в 1545. Наряду с А., для к-рых театр был только источником дохода (напр., Ф. Хенсло — крупнейший театр. предприниматель Лондона времён Шекспира, владелец т-ров «Роза», «Фортуна», «Надежда»), всегда были и А., творчески связанные с т-ром. В конце 16—нач. 17 вв. это были—Дж. Бёрбедж

и его сын, знаменитый англ. актёр Р. Бёрбедж (возглавляли лондонские т-ры—«Театр», «Блэкфрайерс», «Глобус»), во 2-й пол. 17 в.—великий франц. драматург, режиссёр и актёр Мольер, в 18 в.— выдающийся англ. актёр Д. Гаррик, возглавлявший совм. с антрепренёром Лейси т-р «Друри-Лейн» в Лондоне, нем. актёры и режиссёры К. Нейбер, И. Ф. Шёнеман, К. Аккерман; в 19 и 20 вв.— Ч. Кин, Г. Ирвинг, Ф. Бенсон, супруги Бэнкрофт и С. Фелпс в Англии; Э. Росси, Т. Сальвини, Э. Дузе, Э. Де Филиппо — в Италии; М. Рейнхардт, Э. Пискатор — в Германии; А. Антуан, Ф. Жемье, Ж. Л Барро, Питоевы — во Франции; Д. Беласко — в США и т. д.

В 19 и 20 вв. широкое развитие получает также деятельность А., творчески не связанных с т-ром и являющихся лишь владельцами или арендаторами театр. зданий, организаторами гастрольных турне трупп и отдельных актёров-гастролёров (в США — бр. Фроман, глава крупнейшей театр. фирмы «Шуберт»; во Франции — М. Карсенти, Ломброзо, Жанвье и др.). В наст. время в зарубежных странах антрепризы всё более вытесняются различными компаниями, трестами и т. д.

В России появление профессиональных А. относится к 18 в. и связано с зарубежными предпринимателями: Я. Кунст, О. Фюрст — в Москве (10-е гг.), Мани (20-е гг.)—в Петербурге. В последующие периоды оперные, балетные, драм. труппы возглавляли: Фузань (30-е гг.), Сериньи (40-е гг.) — в Петербурге; Локателли (50—60-е гг.) — в Москве. В 1779—83 в Петербурге антрепренёр К. Книпер соорудил т. н. Деревянный т-р на Царицыном лугу, в к-ром играла драм. труппа под рук. И. А. Дмитревского. В 1782 здесь впервые был пост. «Недоросль». В Москве после Локателли в 1765—69 антрепризу держал рус. офицер Титов, с 1772 — итальянец Гроти; в 1776 начал своё существование т-р Медокса.

В Москве и Петербурге, в силу монополии императорских т-ров (установлена официально в 1854, но фактически проявлялась значительно раньше), деятельность А. проходила гл. обр. в загородных дачных т-рах, клубах; А. выступали также организаторами цирковых зрелищ и эстрадных представлений. Но в провинции, свободной от монополии казённых т-ров, появилось огромное число театр. предпринимателей. Среди А. были и помещики, превратившие свои крепостные т-ры в коммерч. предприятия (граф Каменский в Орле, Есипов в Казани, кн. Шаховской в Нижнем Новгороде и др.). С 70-х гг. возникают попытки организации актёрских *товариществ* без А.

К 1-й пол. 19 в. относится деятельность А., сыгравших заметную роль в истории рус. провинциального т-ра: И. Ф. *Штейна*, О. И. *Калиновского*, К. *Зелинского* и в особенности Л. Ю. *Млотковского*. Во 2-й пол. 19 в. появляется несколько выдающихся А., сочетавших организационную и творч. работу, способствовавших развитию рус. провинциального т-ра. Среди них: А. А. *Рассказов*, П. М. *Медведев*, Н. Н. *Соловцов*, Н. Н. *Синельников*, Н. И. *Собольщиков-Самарин*, П. П. *Гайдебуров* (и Н. Ф. *Скарская*). В числе видных А. 2-й пол. 19 в. также И. Я. *Сетов*, *Дюковы*, П. П. *Струйский*, З. А. *Малиновская*, актёр и режиссёр Н. К. *Милославский*, А. С. *Суворин*. Среди виднейших московских А.— А. А. *Бренко*, К. Н. *Незлобин*, С. И. *Зимин*, С. П. *Дягилев*, Ф. А. *Корш*.

Значит. роль в истории театр. культуры сыграли А.-меценаты (напр., в России С. И. *Мамонтов* — инициатор и организатор Моск. частной русской оперы; в Англии Э. Флауэр — инициатор и организатор Мемориального шекспировского театра, и др.).

Среди выдающихся цирковых А.— англичанин Ф. *Астлей*, многочисл. представители потомственных цирковых «династий»: *Франкони* — во Франции, *Ренца* — в Германии, Чинизелли — в Италии, бр. *Никитины* — в России.

В Сов. Союзе частные антрепризы прекратили существование после издания декрета о национализации т-ров (1919).

Лит.: Островский А. Н., Записка об авторских правах драматических писателей (1869), в сб.: О театре. Записки, речи, письма, общ. ред. и вступ. ст. Г. И. Владыкина, Л.—М., 1941, с. 38—49; Мокульский С. С., История западноевропейского театра, т. 2, М.—Л., 1939, с. 85, 255, 376, 388, 436 (и ряд других); Антуан А., Дневники директора театра, [пер. с франц.], М.—Л., 1939; Жемье Ф., Театр. Беседы, собранные П. Гаеллем, [рус. пер.], М., 1958; Данилов С. С., Очерки по истории русского драматического театра, М.—Л., 1948, с. 71—81, 82—89, 143—149, 216—224, 409—433; Ашукин Н. С., Всеволодский-Гернгросс В. Н. и Соболев Ю. В., Хрестоматия по истории русского театра XVIII—XIX веков, Л.—М., 1940, с. 256—276; Синельников Н. Н., Шестьдесят лет на сцене. Записки, Харьков, 1935; Собольщиков-Самарин Н. И., Записки, [Горький], 1940; Кузнецов Е., Цирк, М.—Л., 1931. *А. Шн.*

АНТРЕПРИ́ЗА (франц. entreprise, от entreprendre — предпринимать) — театральное предприятие, созданное и возглавляемое частным предпринимателем—*антрепренёром*. См. также *Товарищество*.

АНТРО́ПОВ, Лука Николаевич [16(28). X. 1843—14(26). IX. 1881] — русский писатель. Окончил юридич. ф-т Петербург. ун-та (1863). Как драматург А. дебютировал комедией-мелодрамой «Блуждающие огни», пользовавшейся большим успехом благодаря своей сценичности, «выигрышным» ролям (1873, Малый т-р — бенефис Федотовой, исполнявшей роль Лидии; в 1874 в этой пьесе выступила Ермолова, игравшая роль Лёли, в Петербурге в этой же роли дебютировала Савина). А. принадлежат также пьесы «Ванька-ключник» (по повести Аверкиева, 1880, Малый т-р; Дашутка — Ермолова), «Очаровательный сон» (по повести Достоевского «Дядюшкин сон», 1878, Малый т-р). А. был также театр. рецензентом (газеты «Голос», «Московские ведомости» и др.), автором ряда театр.-критич. статей.

Соч.: Блуждающие огни, М., 1878, СПБ, 1890.
Лит.: Боборыкин П., За полвека, М.—Л., 1929; Венгеров С., Критико-биографический словарь русских писателей и учёных, вып. 1, СПБ, 1889, с. 689. *А. Шн.*

А́НТТИ (Antti), Ауне (р. 23. XII. 1901) — финская артистка оперы (сопрано). Пению обучалась в консерватории в Хельсинки, а также в Париже, Вене и Берлине. Впервые выступила на оперной сцене в Хельсинки в 1931. Гастролировала в Скандинавских странах, США и др. Партии: Елизавета («Тангейзер»), Маргарита («Фауст»), Недда («Паяцы»), Микаэла и др. Выступает также как камерная певица. Занимается педагогич. деятельностью. *С. Л.*

АНТУА́Н (Antoine), Андре (31. I. 1858, Лимож,— 9. X. 1943, Полиген) — французский режиссёр, актёр, теоретик театра. Родился в семье мелкого служащего. С юных лет увлекался театр. иск-вом, и, чтобы иметь возможность посещать спектакли, работал в т-ре «Комеди Франсез» клакером, затем — статистом. А. удалось устроиться в частную театр. школу «Жимназ де ла Пароль», где он дебютировал как актёр в роли Давида Зихеля («Друг Фриц» Эркмана-Шатриана). А. пытался поступить в класс декламации Парижской консерватории, но потерпел неудачу на экзамене. Работая (с 1883) клерком в Газовом об-ве в Париже, сблизился с одним из любительских театр. кружков — т. н. Гальским кружком. Вскоре А. становится во главе этого кружка, завязывает знакомство с писателями, группирующимися вокруг Э. Золя (А. Доде, А. Бек, Э. Гонкур и др.), и делается горячим поклонником и пропагандистом эстетич. принципов школы натурализма Золя.



А. Антуан.

В 1887 на основе Гальского кружка А. организовал в Париже *Свободный театр*, в к-ром работал до 1894. В 1897 он создал Т-р Антуана (см. *Антуана театр*) и руководил им до 1906; в 1906—14 А. был директором т-ра *«Одеон»*, в эти годы он перестал выступать на сцене и целиком отдался режиссуре. Во время 1-й мировой войны А. читал лекции о т-ре в различных странах Европы и в США. После 1914 отошёл от практич. деятельности в т-ре, работал в области театр. критики и в кино.

Создавая Свободный т-р, А. решительно выступил против мелодрамы, мещанской драматургии, «ловко скроенных пьес» В. Сарду и др. Разделяя позиции Э. Золя, А. считал, что т-р должен правдиво показывать жизнь, ставил пьесы Э. Бриё, Ж. Ансе, Ж. Куртелина, Ж. де Порто-Риша и др., в которых вместо трафаретных персонажей «любовников», «героев», «неврастеников», заполнявших сцены академич. т-ров, действовали живые люди — простые крестьяне, мелкие буржуа, рабочие. Заслугой А. являлась также пропаганда передовой иностр. драматургии, доступ к-рой на франц. сцену был крайне затруднён. А. впервые во Франции поставил «Власть тьмы» (1888); «Привидения» (1890) и «Дикую утку» (1891) Ибсена, «Нахлебника» Тургенева (1890), «Ткачей» Гауптмана (1893) и др. В то же время он провозгласил принцип «либерального эклектизма», допускавший беспрепятственное введение в репертуар т-ров произведений писателей всех направлений. Поэтому наряду с реалистическими, социально-значительными пьесами А. ставил пьесы натуралистические и иногда мистико-символистские.

В области актёрского и режиссёрского иск-ва А. исходил из положения, что «новый т-р требует и новых исполнителей»; учил актёров тщательно разрабатывать внешний рисунок роли, раскрывать психологию действующего лица, добивался естественности, простоты исполнения, выступал против холодной, условно-декламац. манеры игры актёров «Комеди Франсез», боролся с «премьерством», ремесленничеством, ратовал за постоянный состав труппы, за спаянный актёрский ансамбль. Наиболее полно эстетич. принципы А. были воплощены в его собственном актёрском творчестве. А. был замечательным характерным актёром. Среди его лучших ролей: Аким («Власть тьмы»), Освальд («Привидения»), Кузовкин («Нахлебник»). В своих постановках А. ломал академические театр. каноны, строил смелые для своего времени, естественные мизансцены (напр., актёр мог говорить, стоя спиной к зрительному залу, и т. п.), вводил в спектакль шумовые эффекты (ветер, дождь и т. д.), новые принципы освещения сценич. пространства (уничтожение света рампы, применение верхнего света, оправданного обстановкой действия). Однако в нек-рых спектаклях А. проявились натуралистич. тенденции (напр., использование настоящих мясных туш в спектакле «Мясники» Йкра, 1888). В постановках массовых сцен А. отказался от использования невыразительной толпы статистов, создавал мизансцены, в к-рых каждый из участников был наделён индивидуальным характером, имел определённую сценич. задачу. Благодаря этому массовые сцены становились жизненными и художественно-правдивыми. Деятельность А. способствовала поднятию сценич. культуры, улучшению оформления спектаклей. Он требовал изготовления спец. декораций и костюмов к каждой постановке. Выступал против «дежурных» павильонов, в к-рых шли классич. и совр. пьесы, призывал смело применять разнообразные постановочные средства, помогающие создавать подлинную, жизненно-достоверную атмосферу на сцене.

Для того чтобы открыть доступ в театр широкому зрителю, А. считал необходимым значительно удешевить цены на билеты, стремился к тому, чтобы в здании общедоступного т-ра не было неудобных мест.

А. понимал т-р как средство пропаганды и истолкования лит-ры. Актёрское творчество он подчинял замыслу автора-драматурга и режиссёра, лишая актёра права мыслить самостоятельно. Впоследствии это привело А. фактически к отрицанию самостоятельности актёрского творчества.

Литературное наследие А. обширно и представляет собой большую теоретич. ценность, его «Дневники...» являются одним из ценных документов по истории франц. т-ра, театр. жизни конца 19 — нач. 20 вв.

А. работал в кино, широко используя натурные съёмки. Поставил фильмы: «Братья-корсиканцы» по Дюма-отцу (1917), «Труженики моря» по Гюго (1917), «Арлезианка» по Доде (1922). В 1897 А. с группой артистов Свободного т-ра гастролировал в странах Европы, в т. ч. в России (Петербург, Москва, Киев, Одесса).

Творчество А. оказало большое влияние на франц. и мировой т-р. А. развивал реалистич. тенденции в театр. иск-ве, боролся с рутиной и штампами, господствовавшими на сцене в конце 19 в., утвердил режиссёрское иск-во как самостоятельную область сценич. творчества.

Соч.: Mes souvenirs sur le Théâtre Libre, P., 1921; Mes souvenirs sur le Théâtre Antoine et sur l'Odéon, P., 1928; рус. сокращ. изд. Дневники директора театра, общ. ред. А. А. Гвоздева, М.—Л., 1939; La vie amoureuse de François-Joseph Talma, P., 1925; Le théâtre, v. 1—2, P., 1933—34.

Лит.: Мовшенсон А., Вступ. статья в кн.: Антуан А., Дневники директора театра, сокращ. пер. с франц., М.—Л., 1939; Луначарский А. В., О театре и драматургии. Избр. статьи, т. 2, М., 1958, с. 174—178; Гвоздев А. А., Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий. Очерки, М.—Л., 1939, с. 77—104; Kovatchévitch M., La vie, l'oeuvre, l'influence et le prestige de André Antoine, fondateur du Théâtre Libre, dans le monde, Clermont-Ferrand — P., 1941; Roussou M., André Antoine, P., [1954]; Sarcey F., Quarante ans de théâtre (Feuilletons dramatiques), v. 5—7, P., 1901 — 1902, p. 239—317.

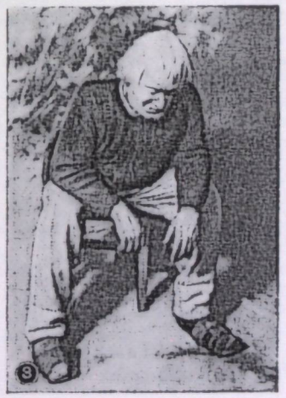
Ар. Г.

АНТУА́НА ТЕА́ТР (Théâtre Antoine) — французский театр. Основан выдающимся режиссёром, актёром и театр. деятелем А. *Антуаном* в Париже. Открылся 29 сент. 1897 в помещении «Меню-Плезир» спектаклем, состоявшим из пьес «Бланшетта» Бриё и «Бубурош» Куртелина. Труппа т-ра состояла преимущественно из актёров распавшегося в 1896 *Свободного театра*. В неё входили Ф. Жемье, А. Аркильер, Жанвье, Л. Кола, Анрио, А. Дефонтен и др. Антуан ставил перед собой те же задачи, к-рые были выдвинуты им при создании Свободного театра; основанный им т-р утверждал идеи Э. Золя, натуралистич. школы, пропагандировал произв. молодых франц. писателей и новую зарубежную драматургию, почти не проникавшую на франц. сцену, боролся против ремесленных и «кассовых» пьес. В отличие от Свободного театра, спектакли к-рого посещались узким кругом парижской интеллигенции по абонементу, А. т. давал открытые платные спектакли, рассчитанные на широкие слои зрителей. В т-ре были введены умеренные цены на билеты, составлен обширный, часто обновляемый репертуар, резко отличавшийся от репертуара др. т-ров Парижа, ставивших пустые, бессодержательные пьесы модных авторов. В репертуар А. т. входили пьесы франц. драматургов А. Бека, Э. Бриё, Э. Фабра, П. Лоти, Л. Беньера, О. Мирбо, Ж. Куртелина, М. Донне, Л. Декава и др., инсценировки произв. Г. Мопассана, О. Бальзака, Э. Золя; переводные пьесы — Л. Толстого, Г. Ибсена, Г. Гауптмана, Г.Хейерманса, Б. Бьёрисона, Г. Зудермана, А. Стриндберга, А.Шницлера и др. В 1904 в т-ре был поставлен «Король Лир» Шекспира, к-рый до этого времени почти не был известен франц. зрителям. Значительным этапом в истории т-ра явились постановки пьес Ж. Ренара — «Рыжик» (1900), «Господин Верне» (1903) и др. Вместе с тем Антуан недостаточно последовательно проводил намеченную им вначале репертуарную линию; в А. т. ставились реакционные пьесы Ф. де Кюреля и модные боевики. В 1906 Антуан ушёл из т-ра, заняв пост директора «Одеона». Во главе А. т. стал Ф. *Жемье*, к-рый руководил им до 1921. За этот период Жемье пополнил репертуар т-ра постановкой произв. Шекспира — «Гамлет» (1913), «Венецианский купец» (1916), «Антоний и Клеопатра» (1917), «Укрощение строптивой» (1918). После ухода Жемье А. т. утратил значение передового художественного коллектива, сплачивавшего молодые писательские силы, прогрессивную интеллигенцию, и превратился в рядовой т-р Парижа.

Сцены из спектаклей в постановке Антуана: 1. «Парижанка» Бека. 1904. 2. «Власть тьмы» Л. Толстого. Театр Антуана. 1904. 3. А. Антуан в роли Фуана («Земля» Золя).







Ар. Г.

АНТЬЕ́ (Antier), Бенжамен (21. III. 1787—25. IV. 1870) — французский драматург. Автор мелодрам, комедий и водевилей, написанных гл. обр. в соавторстве с А. Декомберусом, Г. де Пиксерекуром, Куальяком и др. Пьесы А. ставились в парижских *театрах бульваров*. Республиканские и демократич. черты мировоззрения А. вносили в его творчество нек-рые обличит. ноты. Написанные с участием А. мелодрама «Постоялый двор в Адре» (соавторы Полиант и Ж. А. Сент-Аман, 1823, т-р «Амбигю») и сатирич. комедия «Робер Макер» (соавторы Фредерик-Леметр, Ж. А. Сент-Аман, Оверне и М. Алуа, 1834, т-р «Фоли драматик») прославились благодаря блестящему исполнению Фредериком-Леметром роли Робера Макера. Среди др. пьес А. наиболее известны: «Извозчик» (1825), «Рочестер» (1829), «Поджигательница» (1830), «Маска из смолы» (1855) и др.

Лит.: Royer A., Histoire du théâtre contemporain en France et à l'étranger depuis 1800 jusqu'à 1875, t.1,P.,1878.

Е. Ф.

АНТЬЁ (Antier), Мари (1687—3. XII. 1747) — французская артистка оперы (сопрано). Пению обучалась в Париже у М. Рошуа. Впервые выступила там же в 1712. В 1712—41 пела в Парижской опере. Первая исполнительница главных партий в операх «Идоменей» Кампра (1712), «Телемак» (1714), «Семирамида» (1718) Детуша, «Ипполит и Арисия» (1733), «Галантная Индия» (1735), «Кастор и Поллукс» (1737) Рамо, «Медея и Ясон» Саломона (1713) и др. Выдающиеся сценич. и вокальные данные, а также особая («царственная», по словам современников) манера держаться на сцене обеспечили А. длительный успех в операх композиторов «галантного стиля». В 1741 А. оставила сцену.

И. Ш.

АНТЭПИ́ППРЕМА — см. *Эпиппрема*.

АНУ́Й, Ануйль (Anouilh), Жан (р. 23.VI. 1910, Бордо) — французский драматург. Лит. деятельность начал пьесой «Горностай» (1932, т-р «Творчество»), в к-рой заметно влияние творчества Ф. М. Достоевского. В пьесах «Бал воров» (1932, Т-р искусств— 1938), «Дикарка» (1934, т-р «Матюрен» — 1938), «Путешественник без багажа» (1937, там же), «Ужин в Санлисе» (1937, т-р «Ателье» — 1941) и др. А. в остро сатирич. или насмешливо-комедийной форме изображает противоречия бурж. об-ва, конфликт между богатыми и неимущими.

В творчестве А. обнаруживается кризис мировоззрения современной франц. бурж. интеллигенции. В комедиях, к-рые он именует «розовыми пьесами», звучат трагич. ноты разочарования в жизни; его драмы и трагедии — «чёрные пьесы» — проникнуты горькой мыслью о недостижимости счастья и свободы для человека. А. создал оригинальные вариации на темы античных трагедий—«Эвридика» (1939; 1941 — т-р «Ателье»), «Медея» (1946, т-р «Ателье» — 1953). Среди пьес этого цикла наиболее значительна трагедия «Антигона» (1943, т-р «Ателье»), гл. мысль к-рой — лучше погибнуть, чем покориться,— прозвучала в оккупированном гитлеровцами Париже как призыв к сопротивлению против фашистского «нового порядка». Несмотря на то, что А. настойчиво декларирует свою «аполитичность», в его драмах находят отражение актуальные проблемы современности. Но творчество и мировоззрение А. крайне противоречивы. Так, в трагедии «Жаворонок» (1953, т-р «Монпарнас»), посвящённой Жанне д'Арк, А. прославляет подвиг, совершаемый во имя народа. Однако в пьесе «Бедняга Битос» (1956, т-р «Монпарнас»), пародируя образ Робеспьера, А. стремится доказать, что любое насилие, в т. ч. и революционное, является злом. В комедии «Сумасброд, или Влюбленный реакционер» (1959, т-р Елисейских полей) А. сатирически осмеивает стремление заменить демократию единоличной диктатурой. Среди пьес А. на историч. сюжеты примечательны — «Маленькая госпожа Мольер» (1959, «Одеон»), «Беккет, или Честь божья» (1959, т-р «Монпарнас»).

Пьесы А.— одного из наиболее популярных на Западе драматургов — входят в репертуар многих т-ров Франции, Англии, США, Италии, Польши и др. стран.

Соч.: Théâtre, v. 1—2, [P.], 1949—50; в рус. пер.—Пьесы, М., 1958.

Лит.: Бачелис Т., Сокрушение иллюзий, «Театр», 1960, № 2; Гаевский В., Трагический фарс Жана Ануйля, «Театр», 1957, № 6; Злобина М., Ануй и его пьесы, «Иностранная литература», 1959, № 3. *Т. Бач.*

АНУ́ФРИЕВ, Константин Тимофеевич (р. 27. XI. 1907) — нар. арт. АССР (1957). Член КПСС с 1959. Сценич. деятельность начал в 1929 в Русском т-ре в Якутске. Работал там до 1935. В 1935—41 —актёр т-ров в гг. Оха (Сахалин), Ворошиловск (Сев. Кавказ), Красноярск. С 1943 — снова в Рус. т-ре в Якутске (в 1956—60 — также директор этого т-ра). Роли: Белугин («Женитьба Белугина»), Глаголев («Кремлёвские куранты»), Воротов («Золотопромышленники» Мамина-Сибиряка), Прохор («Угрюм-река» по Шишкову).

«АНУ́Ш» — опера А. *Тиграняна*, его же либр. по одноимённой поэме О. Туманяна (о трагич. судьбе влюблённых, павших жертвой суеверия и предрассудков). Пост. 4 авг. 1912, Александрополь (ныне Ленинакан) (Ануш — Маринян, Саро — Шара Тальян, Моси — Мартиросян, мать Ануш — Тальян). 2-я редакция — Т-р оперы и балета им. Спендиарова в Ереване (1935, реж. Гулакян, дирижёр Шатирян, худ. Арутчян, балетм. Аристакесян). В 3-й редакции показана во время декады арм. иск-ва и лит-ры в Москве, 1939 (Ануш — Даниэлян, Саро — Шара Тальян, Моси — Лисицян, Серобов, мать Ануш — Шахназарян, мать Саро — Седмар; дирижёр Тавризян, реж. Гулакян, худ. Ананян, хормейстер Никольский, балетм. Арбатов). 11 марта 1955 — 500-е представление оперы в новой пост. Т-ра оперы и балета им. Спендиарова. Среди исполнителей этой оперы: Гаспарян, Микаелян, Хачатурян — Ануш, Петросян — Саро, В. Григорян— Моси. «А.» пост. также в Т-ре оперы и балета им.Ахундова, Баку (1941 и 1956).

Издания.—«А.», Ереван, Айпетрат, 1954, текст на арм. и рус. яз. (рус. пер. Н. Адамян).

Лит.: Атаян Р., Мурадян М.,Армен Тигранян, Ереван,Айпетрат, 1955, с. 44—68 (на арм. яз.). *Н. Гр.*

АНФЕСТЕ́РИИ (Ἀνθεστήρια, букв.— праздник цветов) — в древних Афинах один из четырёх праздников бога Диониса. А. праздновались в феврале — марте и были посвящены весеннему обновлению природы. Многие обряды и нар. игры, сопровождавшие А., заключали в себе элементы драматич. действия и сыграли значит. роль в возникновении греч. т-ра.

Лит.: Латышев В. В., Очерк греческих древностей, ч. 2, СПБ, 1889; Deubner L., Attische Feste, B., 1956. *С. А.*

А́НЦЕНГРУБЕР (Anzengruber), Людвиг (29. XI. 1839—10. XII. 1889) — австрийский драматург. Род. в Вене. Лит. деятельность начал, работая в 1858—67 актёром странствующей труппы. Драматургия А. связана с традициями венского нар. т-ра. В пьесах из крестьянской жизни — «Священник из Кирхфельда» (1870), «Крестьянин-клятвопреступник»(1871), «Нашла коса на камень» (1877), А. ставил социальные проблемы, показывая жизнь австр. деревни, растерянность мелкобурж. кругов перед капитализмом, ломавшим патриархальные отношения. Однако, остро ощущая социальную несправедливость, А. переводил обществ. проблемы в моральный план. Разрешение противоречий он видел в укреплении нравственности, в личном совершенствовании. В драмах «Четвёртая заповедь» (1877), «Пощёчина» (1887) А. широко пользуется крестьянским диалектом, развивая традиции нар. комедии с куплетами. Пьесы А. отличаются нар. юмором, использованием приёмов гротеска, действие в них развивается напряжённо, трагическое сочетается с комедийным. Пьесы А. входили в репертуар т-ров предместий. В наст. время ставятся во мн. австр. т-рах, в т. ч. в «Бургтеатре».

Соч.: Gesammelte Werke, Bd 1—10, Stutt., 1890.

Лит.: Меринг Ф., Литературно-критические статьи, т. 2, М.—Л., «Academia», 1934, с. 224—28; Kleinberg A., L. Anzengruber. Ein Lebensbild, Stutt.— B., 1921; Holl K., Geschichte des deutschen Lustspiels, Lpz., 1923. *Л. Лоб.*

АНЧА́РОВ-О́ЛЬСТОН (наст. фам.— Дубровский), Александр Владимирович [1867—17 (30). IX. 1901] — русский актёр. Родился в дворянской семье. Учился в пажеском корпусе. Сценич. деятельность начал в 1886. В 1892—94 работал в моск. Малом т-ре. В 1896—99 играл в т-ре Соловцова в Киеве, т-рах Лит.-художеств. об-ва (т-р Суворина) и «Фарс» в Петербурге. Выступал также в Новочеркасске, Вильно, Риге, Ростове-на-Дону (где и умер). Обладая большим природным дарованием, нервным темпераментом, блестящими внешними данными, красивым голосом, А.-Э. исполнял преим. драматич. и героич. роли: Треплев («Чайка»), Чацкий, Незнамов, Жадов; Акоста («Уриель Акоста» Гуцкова), Арман Дюваль («Дама с камелиями» Дюма-сына), Кин (о. п. Дюма-отца) и др.

Лит.: «ЕИТ», СПБ, 1901—1902, прилож. 3, с. 72; Дриаен Н., Сорок лет театра. Воспоминания, П., [б. г.], с. 52—53. *А. Шн.*

А́НЧИЦ (Anczyc), Владислав Людвик (12. XII. 1823, Вильно,— 28. VII. 1883, Краков) — польский драматург, поэт и публицист. Учился в Кракове. Участвовал в нац.-освободит. восстании 1846, был заключён в тюрьму. Лит. деятельность начал в 1849. Гл. героями народных драм А. являются крестьяне. В «Хлопах-аристократах» (1850) высмеиваются иллюзии свободы, связанные с уничтожением барщины в Галиции, в «Хлопской эмиграции» (1876) показывается стремление галицийских крестьян к эмиграции, вызванное тяжёлыми условиями жизни. Сочувствие А. на стороне крестьян, тяжёлую жизнь к-рых он рисовал с большой достоверностью, создавая яркие жанровые картины, насыщая действие нар. музыкой, пением, танцами. Для пьес А. характерен живой диалог, нар. юмор. А. написал также ряд пьес на историч. сюжеты. Наиболее значительная из них — «Костюшко под Рацлавицами» (1861), где А. показывает Костюшко как победителя в знаменитой битве под Рацлавицами. Пьесы А. пользовались популярностью; они ставились в Краковском т-ре, в них играл актёр Л. Сольский («Хлопская эмиграция», «Костюшко под Рацлавицами») и др. крупные польские актёры.

Соч.: Życie i pisma, t. 1—6, Kraków, 1908. *В. Рос.*

АНШЛА́Г (нем. Anschlag — афиша, объявление) — специальное объявление («все билеты проданы»), вывешиваемое в необходимых случаях у кассы театра. Понятие «А.» тождественно понятию «полный сбор».

А́НШЮЦ (Anschütz), Генрих (8. II. 1785—29. XII. 1865) — австрийский актёр. Один из основоположников сценического реализма в австр. т-ре. Получил юридич. образование в Лейпцигском ун-те. В возрасте 22 лет начал играть в нюрнбергском т-ре, затем выступал в небольших т-рах Лейпцига, Данцига, Кёнигсберга и др. городов. В 1821 был приглашён в «Бургтеатр» (Вена). С 1828 входил в состав комитета ведущих актёров, осуществлявших художеств. руководство «Бургтеатром». А. обладал могучим темпераментом, звучным голосом широкого диапазона, высокой культурой сценич. слова. С равным успехом он исполнял роли в трагедиях и комедиях, стремясь к раскрытию богатства чувств и мыслей своих героев. Роли: Лир, Фальстаф («Король Лир» и «Генрих IV»), Гёц фон Берлихинген (о. п. Гёте), Антон («Мария Магдалина»Хеббеля). В 1864 А. оставил сцену.



Г. Аншюц в роли Лира.

Лит.: Laube H., Das Burgtheater, Lpz., 1868; Costenoble K. L., Aus dem Burgtheater, W., 1889; Jacobs M., Deutsche Schauspielkunst, B., 1954. *Л. Лоб.*

АНЬХО́ЙСКИЙ ТЕА́ТР (хойцзюй) — один из видов местного китайского т-ра провинции Аньхой. Был известен с нач. 17 в. Представляет собой разновидность т-ра кит. муз. драмы, в к-ром пение преобладает над диалогом, а оркестровое сопровождение незначительно.Актёры исполняют мелодии провинции Куньшань, сочетая местный нар. стиль с классич., что способствовало популярности А. т. (в конце 18 в.). В 1790 т-р впервые выступил в столице Китая Пекине во главе с ведущими актёрами Гао Лань-цином и Ци Тянь-сю. В 90-х гг. 18 в. аньхойские актёры создали 4 труппы, к-рые стали ведущими т-рами столицы. В репертуаре А. т. было св. 1000 пьес (сохранилось ок. 50 пьес), гл. обр. исторических («План восьми расположений», «Встреча в городе Гучэне» и др.). К сер. 19 в. из слияния А. т. с т-ром куньцюй, т-рами сычуаньским, ханьси и др. образовался новый вид кит. муз. т-ра — *цзинси*, к-рый известен в наст. время как театр Пекинской муз. драмы.

Лит.: Хуин Шу, Янь Ци-тан, Происхождение аньхойских трупп и аньхойского театра, в кн.: Местная драма Восточного Китая, Шанхай, 1953; Аоки Масару, История современного китайского театра, Шанхай, 1956 (обе работы на кит. яз.). *И.Г., Б.Р.*

АОЯ́МА, Ёсио (р. 1903) — японский режиссёр и балетмейстер. Окончил театр. школу и школу классич. танца в Токио; изучал хореографич. иск-во в Германии. В 1923 участвовал в создании т-ра *Цукудзи* (Малого т-ра) в Токио. Поставил в 20—30-х гг. пьесы Шоу, Чехова, Горького, Ибсена, Шницлера, Метерлинка. В пост. А. проявилось влияние экспрессионизма. В 1944 был одним из организаторов Современного театра (*Хаю-дза*). С 1946 А.— гл. режиссёр токийского оперного т-ра *Фудзивара*. *Н. Н.*

АПА́РТ (франц. à part, итал. a parte — в сторону) — монологи или реплики, направленные в публику (считается, что присутствующие на сцене их не слышат). Приём А. широко применялся в античной драме для объяснения мыслей, чувств и намерений действующих лиц. Оттуда он перешёл в классицистическую драму: при помощи А. автор поучал зрителей, разъяснял и мотивировал происходящие на сцене события. Позднее приёмом А. пользовались чаще всего для создания комич. положения, когда один персонаж слышал (полностью или частично) то, что другой говорил «в сторону». Реплики А. широко употреблялись еще в 19 в. (имеются в «Ревизоре», «Горе от ума» и мн. др.). Приёмом А. пользуются и в совр. т-ре (Ведущие — в «Оптимистической трагедии», хор — в «Иркутской истории» Арбузова и др.).

АПА́Ч (от нем. Patsch — пощёчина) — в цирке приём клоунады, звонкая фальшивая пощёчина, к-рой награждают друг друга клоуны.

АПЛОДИСМЕ́НТЫ (франц. applaudissement — рукоплескание, от лат. applaudo — рукоплещу) — выражение одобрения, приветствия. В театре — рукоплескания публики в знак одобрения исполняемого на сцене, а также для вызова актёров по окончании акта. Еще в Др. Риме существовала разработанная система А., имевших разные значения. А. сохранились в т-рах всех последующих времён и стран. В России А. вошли в обиход с конца 18 в.

АПОЛЛИНЕ́Р (Apollinaire), Гийом [наст. фам. и имя — Костровицкий (Kostrowicky), Гийом Альбер Владимир Александр Аполлинарий] (26. VIII. 1880—9. XI. 1918) — французский писатель, поэт, драматург. Род. в Риме. Происходил из старинного рода польских дворян. Получил образование в колледжах Монако и Кани. Лит. деятельность начал в 1897 в Ницце, где выпускал рукописную газету «Мститель» и помещал в ней стихи и фарсы. В 1900 написал одноактную комедию «Бегство постояльца». В 1903 А. приступил к созданию драмы в стихах «Сосцы Тирезия», завершённой им в 1917 (студия Р. Мобеля, Париж). Эта пьеса, направленная против мальтузианства, носила формалистич. характер. А. определил «Сосцы Тирезия» как «сюрреалистическую» драму. В предисловии к пьесе А. сформулировал осн. черты нового направления в театр. иск-ве, формировавшегося в полемике с творческой практикой А. *Антуана*. Выступая против натуралистич. изображения действительности, А. требовал полного произвола художника в трактовке явлений жизни, настаивал на том, чтобы на сцене показывали не «кусок жизни», а «драму человечества» вообще. В пьесе «Цвет времени» (1918, т-р «Искусство и свобода» Л. Лара, Париж), рисуя картину гибели старого мира, раздираемого непримиримыми противоречиями, А. создал сатирич. образ-маску человека-индивидуалиста. В 1918 А. написал текст оперы-буфф «Казанова». Сатирико-буффонная направленность драматургии А. оказала значительное влияние на творчество Ж. Кокто, Ж. Жироду, А. Адамова.

Соч.: Oeuvres poétiques, P., 1956. См. библ., с. 1221—35.

Лит.: Aragon L., Le 24 juin 1917, «Lettres françaises», P., 1957, 27/VI—3/VII. *В. Бал.*

«АПО́ЛЛО» (Apollo Theatre)—английский театр. Открыт в 1901 в Лондоне. В «А.» выступали муз. и драм. труппы. В течение ряда сезонов в «А.» устраивались муз. клоунские представления «Пелисье фоли» (организатором этих представлений был композитор Г. Пелисье). С 20-х гг. 20 в. в «А.» ставятся пьесы англ. и зарубежных авторов. Среди спектаклей т-ра: «То, что знает каждая женщина» Барри (1923), «Восторг

идиота» Шервуда (1938), «О мышах и людях» Стейнбека (1939), «Ярко освещённый путь» Реттигена (1942), «Каково им дома?» Пристли (1944), «Личные жизни» Коуарда (1944), «Тигр у ворот» Жироду (по его пьесе «Троянской войны не будет», 1955). *Ф. К.*

«АПО́ЛЛО» — латышский театр. Основан в 1905 в Риге актёрами Нового Латышского т-ра после его закрытия царскими властями. В годы реакции «А.», работая в трудных условиях (отсутствие материальной базы, текучесть состава), пользовался большой популярностью среди рабочих зрителей и трудовой интеллигенции. Среди лучших спектаклей «А.»: «На дне» (1906); «Евреи» Чирикова (1906), «Гибель Надежды» Хейерманса (1905); т-р впервые осуществил пост. на латышской сцене пьес Чехова («Иванов», 1906, «Дядя Ваня», 1907). Но репертуар «А.» был противоречив; наряду с произведениями Горького и Чехова здесь шли и декадентские пьесы. Из труппы «А.» вышли ведущие латышские актёры: Р. Берзинь, Г. Жибалт, А. Амтман-Бриедит и др. После основания Лиепайского (1907) и Нового Рижского (1908) т-ров лучшие актёры перешли туда, т-р «А.» потерял своё значение и был закрыт. *К. К.*

АПОЛЛОДО́Р из Гелы (Ἀπολλόδωρος ὁ Γελῶος) (342—290 до н. э.) — представитель *новой аттической комедии*. Современник драматурга Менандра. Сохранились отрывки комедий А. *Д. С.*

АПОЛЛОДО́Р из Кариста (Ἀπολλόδωρος ὁ Καρύστιος) (ок. 300—260 до н. э.) — один из видных представителей *новой аттической комедии*. Написал около 50 произведений. Сохранились отрывки 12 из них. А. пять раз оказывался победителем на драматических состязаниях. У А. заимствовал сюжеты для двух своих пьес римский комедиограф Теренций.

Соч.: Fragmenta, comicorum graecorum, t. IV, hrsg. von A. Meineke, B., 1841. *Д. С.*

«АПОЛЛО́Н» — русский художественно-литературный иллюстрированный журнал декадентского направления. Издавался в Петербурге с октября 1909 (вышло три номера) по дек. 1917 (ежегодно по десяти номеров, в 1910— девять). Редакторы — С. К. Маковский и Н. Н. Врангель (в разные годы — совместно и порознь). В «А.» печатались статьи и хроника по вопросам изобразит. иск-ва, лит-ры, музыки, т-ра. Помещались регулярные рецензии — обзоры постановок моск., петерб. и крупных провинциальных т-ров, краткие корреспонденции о зарубежных театр. событиях и др. В журнале сотрудничали Л. Н. Андреев, В. Я. Брюсов, А. А. Блок, Н. Н. Евреинов и др. Большинство статей в «А.» основывалось на идеалистической теории «искусства для искусства». В 1909—10 журнал имел приложение — «Литературный альманах» (вышло 3 книжки). *А. Шн.*

АПОЛЛО́НИО (Apollonio), Марио (р. 28. IX. 1901)— итальянский критик, историк литературы и театра. Профессор католического ун-та в Милане. Активная деятельность А. как историка литературы и критика развернулась гл. обр. в области изучения творчества драматургов. А. написал книги: «Метастазио» (1930), «Альфьери» (1930), «Творчество Карло Гольдони» (1932), «Шекспир» (1941), «Мольер» (1942), «Ибсен» (1944). В этих работах драматургия изучается не только с литературной, но и с чисто театр. стороны. Но в своей оценке творчества Гольдони и др. драматургов А. придерживается консервативной, клерикальной точки зрения, присущей итал. учёным, связанным с Ватиканом. Большим вкладом в театроведение является труд А. «История комедии дель арте» (1930), в к-ром впервые прослежено развитие этого вида т-ра. В капитальном труде А. «История итальянского театра» (4 тома, 1938—50) даётся анализ всех видов итал. т-ра от мистерии до совр. драмы. А. написал ряд драм: «Дузе» (1947, т-р «Базилика», Милан), «Алкивиад», «Апокалипсис Иоанна Богослова».

Соч.: Storia della commedia dell'arte, Roma, 1930; Storia del teatro italiano, v. 1—4, Firenze, 1938—50. *С. Мок.*

АПОЛЛО́НОВЫ И́ГРЫ (лат. ludi Apollinares) — благодарственные празднества в честь бога Аполлона в Древнем Риме. Были учреждены во время 2-й Пунической войны (218—201), устраивались как в республиканскую эпоху, так и в эпоху империи, ежегодно 5 июля. Сопровождались театральными представлениями в Большом цирке (Circus maximus). *С. М.*

АПОЛЛО́НСКИЙ, Роман Борисович (1865—1928)— русский актёр. В 1881 окончил балетное отделение Театр. уч-ща в Петербурге; в том же году был определён в труппу Александринского т-ра; играл здесь до конца жизни. В летние сезоны выступал в Одессе, Киеве, Харькове и др. городах. Обладая блестящей внешностью, красивым голосом, изысканными манерами, А. в молодости исполнял роли «первых любовников»: Гамлет, Фердинанд, Чацкий и др. Однако свои лучшие образы он создал, когда перешёл на характерные роли. А. играл также Протасова («Живой труп»), Тарелкина («Дело»), профессора Сторицына (о. п. Андреева). Последняя роль вызвала восхищённые отзывы Станиславского. После Октябрьской революции А. был заведующим художественной частью бывшего Александринского т-ра, затем членом директории и управляющим этого т-ра (до 1920).



Р. Б. Аполлонский в роли профессора Сторицына.

Лит.: Актеры и режиссеры. «Театральная Россия», М., 1928, с. 271; Юрьев Ю., Записки, ч. 1—3, Л.—М., 1948; Малютин Я., Актеры моего поколения, Л.—М., 1959, с. 237—256. *А. Кл.*

АПОРТИРО́ВКА (от франц. apporter — приносить) — один из элементов цирковой дрессировки. Заключается в том, что животное (обычно лошадь) по приказу артиста-дрессировщика находит и приносит ему спрятанные на манеже (в опилках, в специальных шкатулках и т. п.) предметы. *Ал. Ш.*

АПО́СТОЛОВ, Мефодий Максимович [р. 11 (24). V. 1915] — молдавский советский актёр. Нар. арт. Молд. ССР (1952). Член КПСС с 1948. Депутат Верховного Совета Молд. ССР 4-го созыва. Сценич. деятельность начал в 1937 в Молдавском муз.-драм. т-ре (Кишинёв). Роли: Лебедев («Гайдуки» Костаке); Жадов, Митя («Доходное место», «Бедность не порок»); Яровой («Любовь Яровая»); Лазо («Сергей Лазо» Бондаревой); Годун («Разлом») и др. Творчество А. отмечено мастерством перевоплощения, стремлением раскрыть внутр. сущность характера героя. *Д. П.*

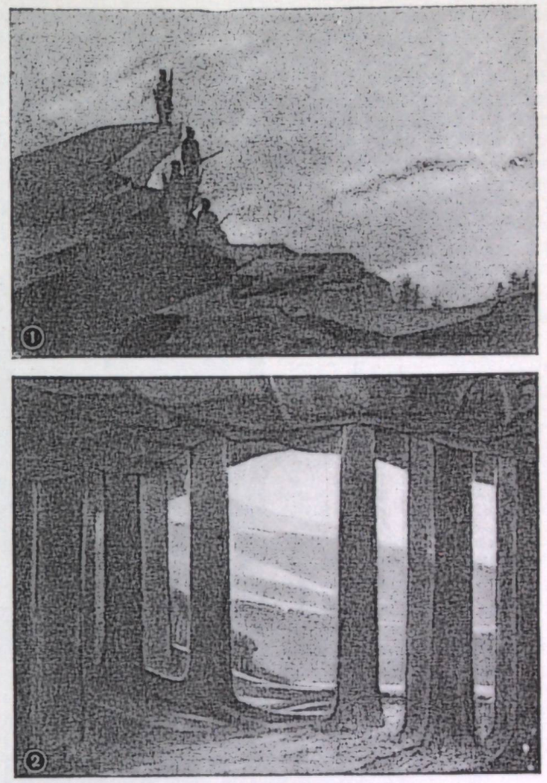
АПО́СТОЛОВА, Екатерина (р. 17. XI. 1917)—болгарская артистка оперы (колоратурное сопрано). Впервые выступила на оперной сцене в Софии в 1940; с этого же года А. — солистка Софийской народной оперы. Выступала в различных по характеру партиях: Джильда; Розина; Констанца, Сусанна («Похищение из Сераля», «Свадьба Фигаро» Моцарта), Лючия ди Ламмермур (о. п. Доницетти), Каролина («Тайный брак» Чимарозы) и др. Гастролировала в ГДР, Чехословакии, Румынии и др. странах. Выступает в концертах. *Л. М.*

АПОФЕО́З (от греч. ἀποθέωσις — обожествление) — заключительная, торжественная массовая сцена спектакля или праздничной концертной программы, циркового представления. А. прославляет народ, героя, к.-л. событие и т. п. В нём участвует большое количество действующих лиц. А. носит обычно монументальный характер, исполнен подъёма, мощи, величия (заключит. сцены оперы «Иван Сусанин», балета «Медный всадник» и т. п.). Может являться также самостоят. частью к.-н. зрелища (представления, празднества, шествия). Самостоят. А. (обычно без текста) строятся на выразительных группировках и позах действующих лиц («живая картина», «немая сцена»), в них используется яркое декорационное оформление, костюмы, бутафория и т. п. Мастером эффектных самостоят. А. был в России художник-декоратор и машинист Большого т-ра К. Ф. Вальц.

АППА́КОВА, Даржия Сейфулловна [18. II (2. III). 1898—28. V. 1948] — татарская советская писательница, драматург. В 1922—23 училась в драм. студии при Казанском Большом драм. т-ре, в 1923—25 работала как актриса в труппе Казанского политотдела. Лит. деятельность начала в 1932 (писала преимущественно для детей). Автор пьес: «Находчивый юноша» (1945, Т-р им. Камала, Казань), «Колыбельная песня» (1949), «Ильдус» (1950), поставленных татарской труппой ТЮЗа (Казань). *Х. К.*

АППАРА́О, Гурузада (30. XI. 1861—30. XI. 1915)— индийский писатель. Один из основоположников совр. лит-ры на яз. телугу. В 1896 написал свою первую пьесу «Каньясулкам» («Выкуп за невесту»), посв. бесправному положению женщин Андхры. Пьеса, отмеченная реалистич. характеристикой героев, написанная разговорным языком, успешно ставилась любительскими коллективами. А. принадлежат также пьесы «Кондубхаттийяму», «Бильханнийяму», направленные против религиозных и кастовых предрассудков. *Св. П.*

А́ППИА (Appia), Адольф (1. IX. 1862—29. II. 1928) — музыкант, художник и теоретик театра. Род. в Женеве (Швейцария). Творч. взгляды А. формировались в 90-х гг. в кругах, близких вагнеровскому т-ру в Байрёйте и пропагандировавших идеи *музыкальной драмы*. Наблюдая ремесленническую, рутинную постановку произв. оперного иск-ва на сцене, А. выступил с книгой «Сценическое воплощение вагнеровской драмы» (1895), а затем с работой более общего характера — «Музыка и её сценическое воплощение» (1899). А. требовал, чтобы оформление спектакля было подчинено интересам актёра, к-рого должны окружать не иллюзорные живописные холсты, а подлинно трёхмерное пространство, с планшетом сцены, разбитым на планы различной высоты, по к-рым мог бы двигаться актёр. Мощным выразит. средством А. считал свет, но не рамповый и софитный, уничтожающий тени, а концентрированный, создающий тени и выявляющий объём. Подчиняя сценич. оформление спектакля раскрытию душевного состояния персонажа, А. требовал отказа от бытовой и историч. детализации, призывал к предельной обобщённости, абстрактности и условности декорации, считал, что цветовой или световой штрих способен в большей мере раскрыть эмоциональное содержание образа, чем бытовые детали. Ок. 1910 А. стал работать совм. с Э. Жаком-Далькрозом в руководимом последним Ин-те ритмической гимнастики (Хеллерау), где участвовал в создании пластич. композиций. С этих пор понятие ритма занимало всё большее место в его теоретич. трудах и проектах оформления спектаклей. Замыслы сценич. (пространственного и светового) воплощения муз. драм Вагнера, а позднее и др. муз. и драм. произведений (пьесы Ибсена, «Фауст» Гёте) А. фиксировал в эскизах. В 1903 в Париже по его замыслу была осуществлена пост. отрывков из симфонич. музыки Шумана к поэме «Манфред» Байрона и из оперы «Кармен». В 1912 в Хеллерау совм. с Жаком-Далькрозом А. пост. пластич. композицию на муз. оперы «Орфей и Эвридика» Глюка. В 1923 в миланском т-ре «Ла Скала» по его проектам и эскизам была пост. опера «Тристан и Изольда» Вагнера.



А. Аппиа. Эскизы декораций к операм Вагнера: 1. «Валькирия». 2. «Парсифаль».

На теоретич. взгляды А. оказали влияние символистские тенденции, характерные для бурж. иск-ва его времени. Но искания А. во многом определили новаторские устремления передовых режиссёров и театр. художников нач. 20 в. (М. Рейнхардт, Ж. Копо, Ж. Питоев, В. Э. Мейерхольд, А. Я. Таиров и др.).

Соч.: La mise en scène du drame wagnérien, P., 1895; Die Musik und die Inszenierung, Monaco, 1899; Comment réformer notre mise en scène, «Revue», P., 1904, 1; Notes sur le théâtre, «La vie musicale», Lausanne, 1908, 1, 15 Apr.; Die Musik und das Bühnenbild, в кн.: Katalog der Züricher Theaterkunstausstellung..., Z., 1914; L'oeuvre d'art vivant, Gen., 1921; L'art vivant ou nature morte?, P., 1923; Album de productions, Z., 1929; Goethes «Faust», Bonn, 1929.

Лит.: Волконский С., Адольф Аппиа, в кн.: Художественные отклики, СПБ, 1912; Бабенчиков М., От Аппиа и Крэга к будущему театру, «Новая студия», М., 1912, № 10; Гвоздев А. А., Западноевропейский театр на рубеже XIX — XX столетий, Л.—М., 1939; Simonson L., Adolphe Appia, в кн.: The stage Is Set, N. Y., 1946; «Theatre Arts Monthly», 1932, August; Guerrieri G., Da Appia a Gordon Craig, в кн.: La regia teatrale, Roma, 1947. *А. Мов.*

АППЛИКА́ЦИЯ в театре (от лат. applicatio — накладывание) — приём изготовления декораций, обивки мебели, мягкой бутафории, костюмов. А. в декорациях создаётся путём наложения на основу (непрозрачную — холст, просвечивающую — бязь, или прозрачную — сетка) деталей, вырезанных из материала различной

плотности, фактуры и окраски. Для А. на плоских завесах применяются мягкие, лёгкие материалы (бязь, марля, тюль и др.); при аппликировании на объёмных предметах также и более тяжёлые материалы (холст, байка, плюш и др.). Художник-исполнитель наносит на осн. материала рисунок А. Затем окрашенные куски А. нашивают или наклеивают пластическим клеем на основу (предварительно А. пропитываются огнезащитным составом и подкрахмаливаются). При подсвечивании сбоку и освещении сзади декорации с А. могут создавать разнообразные выразительные эффекты.

Лит.: Серебрякова Т., Мягкие и аппликационные декорации, М., 1952.

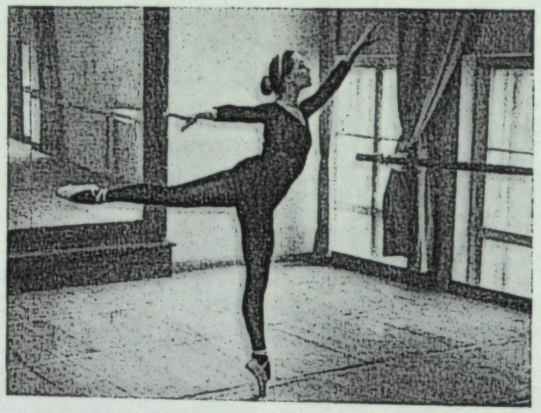
«АПТЕ́КАРЬ» («Der Apotheker»)—опера И. *Гайдна*, либр. по пьесе К. Гольдони «Lo Speziale». Пост. осенью 1768, замок князя Эстергази в Эйзенштадте. Последующие пост.: Вена (1770, 1895, 1899, 1909, 1932); Дрезден (1895); Гамбург (1895); Амстердам (1911); Лондон (1925); Нью-Йорк (1926); Будапешт (1932). Издания.—«A.», W.—Lpz., A. J. Gutmann, 1895. *Н. Гр.*

А́ПУШКИН, Яков Владимирович [р. 2(14). X. 1899] — русский советский драматург. Окончил Военно-педагогич. институт (1921). Лит. деятельность начал в 1917. Автор одноактных пьес в стихах («Невольник чести», «Солдатская клятва», «Горная сказка» и др.), ставящихся коллективами художественной самодеятельности, а также многоактных пьес — «Богатырский сказ» (1945, Мичуринский театр) и др. А. принадлежат переводы на рус. яз. пьес народов СССР: «Батыр Курманбек» Джантошева (1944), «Чермен» Плиева (1957) и др.

Соч.: Пьесы, М., 1957; Камерный театр. 1914—1927, М.—Л., 1927; Живогазетный театр, М., 1930; К. Ф. Юон, М., 1936.

АПХАЙДЗЕ, Эммануил Элисеевич [р. 17(29). VIII. 1899] — грузинский советский актёр. Нар. арт. Груз. ССР (1943). Род. в Кутаиси, в семье ремесленника. По окончании кутаисского реального уч-ща (1917) работал суфлёром в Кутаисском т-ре. В 1921—23 — актёр Батумского, в 1923—24 — Кутаисского т-ров, с 1924 — в Т-ре им. Руставели (Тбилиси). В 1926 окончил театр. ин-т в Тбилиси. А. играет преимущественно комедийные и характерные роли. Созданные им сценич. образы отмечены ярким юмором, нац. своеобразием. Среди ролей А.: Бесо («Измена» Сумбатова), Гонджа («Арсен» Шаншашвили), Мирза («Потопленные камни» Мосашвили, Ст. пр. 1951), Нестор («Из искры...» Дадиани), Соломон Морбеладзе («Осенние дворяне» Клдиашвили), Бублик («Платон Кречет»), Городулин, Дудкин («На всякого мудреца довольно простоты», «Без вины виноватые»), Пандольфо («Невеста из афиши» Гольдони), Диего («Испанский священник» Флетчера). Снимался в кино (фильмы «Клятва», «Арсен» и др.). *Г. Б.*

АРАБДА́Н (1904—43) — монгольский актёр. Засл. арт. МНР (1942). Член МНРП. С 1931 до конца жизни работал в драм. т-ре в Улан-Баторе. Исполнял характерные, гл. обр. отрицат. роли. Среди ролей: лама-учитель («Тёмная власть»), слуга («Маньчжурский закон»), тушмил, лама («Новый путь», «Три Шарайгольских хана» Намдака), Жеронт («Проделки Скапена»). *Г. У.*



Арабеск.

АРАБЕ́СК (франц. arabesque, букв.— арабский) — одна из основных поз классич. танца. Во время выполнения А. тело опирается на выпрямленную ногу, другая, также прямая, поднимается и вытягивается назад вверх, одна рука вытягивается вперёд, другая отведена в сторону или назад, корпус наклонён вперёд, спина вогнута, вытянутая нога и рука уравновешивают корпус. Существуют и др. варианты этой основной схемы, напр. в романтич. балете часто применялся А., при к-ром руки скрещивались и сгибались над грудью. В совр. балете встречается много разнообразных форм А. (см. *Поза*).

Лит.: Ваганова А. Я., Основы классического балета, 3 изд., Л.—М., 1948.

АРАБЛИ́НСКИЙ (наст. фам.— Халафов), Гусейн Мамед оглы [1881, Баку,— март 1919, там же] — азербайджанский актёр, режиссёр. Род. в семье моряка. Учился в русско-татарской школе, где участвовал в спектаклях ученич. театр. кружка под рук. педагога и театр. деятеля Г. Махмудбекова. Изучал рус. и зап.-европ. драматургию, посещал спектакли рус. т-ров. Впервые выступил в ученич. спектакле в 1897 в Баку; играл эпизодич. роль конюха в комедии «Везир ленкоранского ханства» Ахундова. С 1905 выступал как проф. актёр (первая значительная роль — Рустамбек в «Горе Фахреддина» Везирова). Играл в первых проф. азербайджанских труппах об-в «Ниджат», «Сафа» и др. Был режиссёром и организатором спектаклей; гастролировал в городах Закавказья, Поволжья, Сев. Кавказа, Закаспия, в Иране.

А. был основоположником азерб. театр. иск-ва, боролся за демократич. передовое направление нац. т-ра против бурж. руководителей трупп, насаждавших реакц. тенденции, пропагандировал азерб., рус. и мировую классич. драматургию. Творчество А. выражало прогрессивные демократич. и гуманистич. идеи, он создал пламенные эмоциональные образы передовых людей, выступающих против феодального гнёта, косности и бесправия,— Фахрад («Несчастный юноша» Ахвердова), Фахреддин («Горе Фахреддина» Везирова), Бахадыр («Бахадыр и Сона» Нариманова, 1916). Величие и мощь народа А. воплотил в образе кузнеца Гяве (о. п. Ш. Сами, в обработке С. Ахундова (1908). Острые обличительные характеристики тиранов и деспотов были даны А. в ролях — Ага Мухаммед-шах Каджар (о. п. Ахвердова, 1907) и Надир шах (о. п. Нариманова, 1906). Обличение деспотии было продолжено А. и в образе Франца Моора (1907). Сатирич. сила дарования А. проявилась в исполнении ролей Гейдарбека («Гаджи-Кара», или «Приключение скряги», Ахундова), Наджафбека («Разорённое гнездо» Ахвердова); Хлестакова, к-рую он играл с успехом в течение ряда лет. Выдающееся создание А.— образ Отелло (1910), отмеченный благородством, величием, человечностью. Вдохновенное, поэтичное иск-во А. поражало реалистич. выразительностью, мастерством сценич. характеристик. Игре его были присущи огромный темперамент и глубокая правда. Выступая как режиссёр, А. ставил пьесы Ахундова, Ахвердова, Везирова, муз. драмы У. Гаджибекова, переводную



Г. Араблинский.

классич. драматургию: пьесы Гоголя, Тургенева, Шекспира, Шиллера, Сундукяна, Ширванзаде, с к-рыми он впервые познакомил азерб. зрителя. Особый интерес представляет пост. А. (в 1916) комедии Мамедкулизаде «Мертвецы». Осуществлял пост. спектаклей как на проф. сцене, так и в любительских кружках (Балаханский и др.). А. оказал воздействие на творчество многих видных азерб. актёров (А. М. Шарифзаде, С. Рухулла, М. Давудова и др.). Был первым азерб. актёром, снимавшимся в кино («В царстве миллионов и нефти»). Выдающийся азерб. трагик, утверждавший своим творчеством народность и передовую идейность искусства, А. был убит мусаватистом.

Лит.: Сабит Рахман, Гусейн Араблинский, в сб.: Искусство Азербайджана, т. III. Материалы по истории Азербайджанского театра, Баку, 1950, с. 243—251; Джафаров Дж., Азербайджанский драматический театр, Баку, 1959; Сабит Рахман, Г. Араблинский, Баку, 1949; Сарабский Г. К., Бир актерун хатиляляри, Баку, 1930; Нусеjн Эряблински Мягаляляр, Баку, 1949.

АРА́БСКИЕ ПРЫГУНЫ́ — труппа акробатов (первоначально арабов). Номер А. п. состоит из построения акробатич. пирамид и разнообразных прыжков в партере. Носили стилизованные араб. костюмы. Среди прыжков, называемых арабскими прыжками: арабское колесо (состоит из оборота тела прыгуна вперёд, прыгун отталкивается одной ногой и, попеременно опираясь на руки об пол, возвращается на другую ногу); арабское сальто (в отличие от обычного сальто, тело акробата делает полный оборот в воздухе боком через плечо. Акробат отталкивается одной ногой и приходит на другую ногу); бедуинский прыжок и др.

АРАГВИСПИРЕ́ЛИ (наст. фам.— Дедабришвили), Шио Захарьевич (4. XII. 1867—2. I. 1926) — грузинский писатель, драматург. В своей первой пьесе «Повадился кувшин по воду» (1889) отобразил борьбу крестьянства против дворян-помещиков, а в пьесе «Князь Шио» (1905, пост. 1907) создал на материале истории Грузии 17 в. психологич. драму патриотич. содержания.

Соч.: არაგვისპირელი შ., თხზულებათა სრული კრებული, ტ. II, თბილისი, 1947.

Лит.: Барамидзе А., Радиани Ш., Жгенти В., История грузинской литературы, Тб., 1958. *Д. Д.*

АРАДЕ́ЛИ-ИШХНЕ́ЛИ, Георгий Николаевич [8 (20). VI. 1882—1. II. 1920] — грузинский актёр. Еще в ученические годы часто выступал в любительских спектаклях и с художеств. чтением. Окончил юридич. ф-т Одесского ун-та, в 1906 — драм. курсы А. Долинова. С 1908 играл в Тифлисском и Кутаисском т-рах. Искусство А.-И. отмечено реалистич. и демократич. тенденциями. Роли: Гела («Патара Кахи» А. Церетели), Арсен (о. п. Казбеги), Гиго («Жертва» Гедеванишвили), Анания («Измена» Сумбатова), Тирезий («Царь Эдип» Софокла), Карл Моор («Разбойники») и др.

Лит.: Бурчиладзе А., Сценис ოსტატები, თბილისი, 1951; Мисиаги, Гиоргиа არაделი-иШвили, თბილისი, 1954. *Т. И.*

АРА́ЙЯ (Araia, Araja), Франческо [1700, Неаполь,—1770 (1767?), Болонья] — итальянский композитор. Музыке обучался в консерватории в Неаполе. С 1729 выступал как оперный композитор (первая опера — «Свадьба в Венеции», 1729, Флоренция). Оперы А. шли на итал. сценах. В 1735—59 и 1762 А. работал в России в качестве придворного капельмейстера и композитора. Опера А. «Сила любви и ненависти» (1734, Милан) — первый оперный спектакль в России (1736, Петербург). Особое значение имела опера А. «Цефал и Прокрис» на текст А. Сумарокова (первая опера на текст рус. автора), исполненная в 1755 молодыми рус. артистами. Этот спектакль положил начало существованию рус. оперной труппы. А.— автор опер «Кир признанный» (1731, Рим), «Люций Вер» (1735, Венеция), «Орфей» (1736, Лондон), «Притворный Нин, или Познанная Семирамида» (1737), «Артаксеркс» (1738), «Сципион» (1745), «Мит-

Г. Араблинский в ролях: 1. Фахреддин. 2. Хлестаков. 3. Гейдарбек.

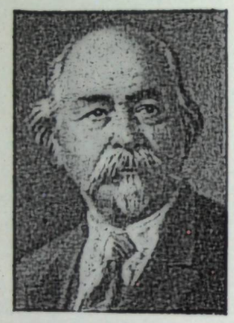






ридат» (1747), «Беллерофонт» (1750), «Титово милосердие» (1751), «Александр в Индии» (1756) (поставлены в Петербурге), «Селевк» (1744, Москва) и др. Оперы А., написанные на историко-мифологич. сюжеты в традиц. стиле итал. опера-серия, имели успех в придворном кругу. А. принадлежат также кантаты, сонаты и др. соч.

Лит.: Финдейзен Н., Очерки по истории музыки в России..., т. 2, вып. 5, М.—Л., 1928; Mooser R.-A., Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII siècle, t. 1—3, Gen., 1948—51.



АРАКИШВИ́ЛИ (Аракчиев), Димитрий Игнатьевич [11 (23). II. 1873, Владикавказ,— 13. VIII. 1953, Тбилиси] — грузинский советский композитор, педагог, музыкально-общественный деятель. Нар. арт. Груз. ССР (1929). Действительный член АН Груз. ССР (1950). Доктор искусствоведческих наук (1943). Окончил муз.-драм. училище Моск. филармонии (1901) и Моск. археологич. ин-т (1918). В 1908 основал журнал «Музыка и жизнь»; был одним из инициаторов создания Моск. народной консерватории, собирателем и пропагандистом груз. нар. музыки. Автор первой груз. оперы, поставленной на проф. сцене,— «Сказание о Шота Руставели» (1919), оперы «Жизнь — радость» («Динара») (1927) (обе оперы пост. в Т-ре оперы и балета им. Палиашвили), «Нестан» (неоконч.), симф., вок. и др. соч., музыки к фильму «Щит Джургая» (Ст. пр. 1950), многочисл. трудов по муз. фольклору и др. Интонационной основой творчества А. была груз. нар. песня и нац. бытовая музыка; в операх преобладает романсно-ариозный стиль. С 1902 А. вёл педагогич. работу (с 1918 — профессор Тбилисской консерватории).

Лит.: Бегиджанов А., Димитрий Аракишвили, М., 1953. *Н. Э.*

АРАКСМАНЯ́Н, Александр Арменович [р. 3(16). VI. 1911] — армянский советский драматург. Член КПСС с 1942. Драматургич. деятельность начал в 1936. Автор пьес — «На вулкане» (1943), «Микаэл Налбандян» (совм. с З. Вартаняном, 1952), «Розы и кровь» (1958), «Огонь твоей души» (1959) — пост. в Т-ре им. Сундукяна (Ереван), «Когда в доме нет глаз» (1956, Ереванский ТЮЗ), «Месроп Маштоц» (1959, Ленинаканский т-р). Пьесы А. посв. совр. и историко-революц. темам. *Б. А.*

АРАКСЯ́Н, Ашхен Ованесовна [16 (28). XII. 1875—16. II. 1944] — армянская советская актриса. Засл. арт. Арм. ССР (1934). Сценич. деятельность начала в 1896 в Тифлисе. С 1928 — актриса Ленинаканского театра. Одна из старейших деятельниц арм. сцены. Роли А.: Хахо («Разорённый очаг» Сундукяна), Шогокат («Высокочтимые попрошайки» Пароняна), Гурмыжская, Кукушкина («Лес», «Доходное место»), Клара («Страх») и др. *Б. А.*



П. Аракелян.

АРАКСЯ́Н, Погос (наст. фам. — Калантарян) (22. V. 1862—29. VIII. 1918)— армянский актёр, театральный деятель, режиссёр. Сценич. деятельность начал в 1887 в тифлисской драм. труппе. Был известен как исполнитель характерных и комедийных ролей: Какули, Исайи, Парсиг («Пэпо», «Хатабала», «Разорённый очаг» Сундукяна); Хлестаков; Шмага, Белогубов и Юсов («Без вины виноватые», «Доходное место»). В 1903 основал в Тифлисе общедоступный народный т-р на Авлабаре (р-н Тифлиса, где жили мелкие ремесленники), в к-ром был и режиссёром. Творчество А. способствовало демократизации арм. т-ра. В созданном им т-ре он стремился ставить репертуар, отвечающий запросам трудового населения, установил общедоступные цены на билеты и способствовал популяризации театрального искусства среди широких масс зрителей. *С. Мел.*



Армянский актёр в маске песглавого духа-оборотня. С миниатюры 12 в.

АРАЛЕ́ЗЫ — в арм. мифологии песглавые духи, воскрешавшие бога Гисанэ-Ара Прекрасного (Диониса). Маски, изображавшие А., получили распространение в древнеармянском и средневековом трагедийном театре дзайнарку-гусанов и вохбергаков начиная с его зарождения из культового церемониала в 7—6 вв. до н. э. вплоть до 16—17 в. н. э. *Г. Г.*

АРАМЯ́Н, Кетеван (1845—1877) — армянская актриса. Одна из первых деятельниц арм. проф. т-ра. Сценич. деятельность начала в 1862 в Тифлисе. Выступала в комедиях М. Тер-Григоряна и Г. Сундукяна. Лучшие роли: Шуман, Маргарит («Пэпо», «Хатабала» Сундукяна). Мастер перевоплощения, А. способствовала утверждению реалистич. направления в арм. т-ре. Последние годы жизни провела в Кутаиси, иногда выступала в груз. спектаклях. *Р. З.*

Лит.: Գ. Չմշկյան, Քեթևան Արամյանց. «Թատրոն», Թիֆլիս, 1895, № 2, էջ 68—75. Խուրեն Չարյան, Քեթևան Արամյան. «Տեղեկագիր» Հայկ. ՍՍՌ ԳԱ, (Հասարակակ. գիտ.), Երևան, 1956, № 1, էջ 43—56.

«АРАМЯ́Н ТАТРО́Н» («Армянский театр»)— армянский профессиональный театр. Создан в 1846 в Константинополе (Стамбул), имел драматич., балетную и цирковую труппы, оркестр. Существовал до 1866. Т-ром руководил О. Гаспарян, художником-декоратором был А. Петросян; дирижёр и композитор — К. Папазян. Продолжая многовековые традиции арм. т-ра, «А. т.» ставил пьесы на эпич. темы, историч. пантомимы, фарсы, насыщенные буффонадой, злободневные водевили с пением, танцами и музыкой. В спектакли «А. т.» включались и цирковые выступления, в них участвовали эквилибристы, «ларахахцы» (играющие канатоходцы), жонглёры и др. На средства, собранные со спектаклей т-ра, были выстроены театры-цирки, на 1 000—1 500 мест (в Тифлисе, Константинополе). Т-р выступал в Константинополе, Тифлисе, Ереване, Нахичевани-на-Араксе, Тавризе и др. городах, где жили армяне. *Г. Г.*

АРА́НОВ, Анатолий Афанасьевич [21. XI (3. XII). 1876—21. XII. 1949] — русский советский театральный художник. Окончил Уч-ще живописи, ваяния и зодчества в Москве (1906). Работу в т-ре начал в 1905 в Студии на Поварской. Оформлял спектакли в т-рах Незлобина, Комиссаржевской, Свободном т-ре («Покрывало Пьеретты» Шницлера, 1913) и др. В советское время работал в т-рах Москвы, Ленинграда, Киева и др. городов, а также в кино. Преодолевая влияние конструктивизма, сказавшееся в его творчестве в нач. 20-х гг., А. создал реалистич. декорации, отличающиеся цветовой насыщенностью, остротой социальной трактовки, чувством стиля. Среди его работ: «Растеряева улица» по Успенскому

(1929), «На берегу Невы» Тренёва (1937) в Малом т-ре, «Бабы» Гольдони в МХАТе 2-м (1929), «Варвары» в Ленингр. Новом т-ре (1937), «Станционный смотритель» Крюкова в Оперном т-ре им. Станиславского (1940) и др.

Лит.: Выставка произведений художника А. А. Арапова. Каталог, М., 1954 (вступ. ст. А. Шифриной). *М. П.*

АРА́ПОВ, Пимен Николаевич [6.VIII. 1796—23.III (4.IV).1861] — русский историк театра и драматург. Учился в Моск. ун-те (словесное отделение). Был близок с Катениным, Шаховским, Загоскиным. В нач. 20-х гг. А. работал в канцелярии моск. генерал-губернатора; состоял его секретарём по управлению т-рами. Печатал театр. заметки в журналах «Благонамеренный» и «Сын отечества». А. принадлежит более 20 пьес (комедии-водевили «Г[осподин] Блажнин, или Старый друг лучше новых двух», 1826, «Лизанька», 1858,—об актрисе Е. Сандуновой) и драматич. переводов с французского (водевиль Скриба «Медведь и паша», 1823, мелодрама Пиксерекура и Дюканжа «Польдер, или Амстердамский палач», 1828, и др.). В 1830 А. издавал муз.-лит. альбом «Радуга», в 1850 — «Драматический альбом», содержащий портреты, биографии артистов, материалы и очерки по истории рус. т-ра. В конце 50-х гг. А. печатал в газете «Северная пчела» корреспонденции о т-рах Парижа, Лондона, Брюсселя и Берлина, издал в Париже альбом — «Драматический букет», популяризирующий рус. драматич. и балетных актёров. Наиболее значит. работа А.— «Летопись русского театра», охватывающая период 1673—1825 и содержащая обширный фактич. материал.

Соч.: Летопись русского театра. Сост. Пимен Арапов, СПБ, 1861.

Лит.: Венгеров С. А., Критико-биографич. словарь русских писателей и ученых, т. 1, СПБ, 1889, с. 723—725. *Т. Р.*

АРА́ПОВА, Нафига [17 (30). IV. 1902—13. IV. 1945] — татарская советская актриса. Засл. арт. Тат. АССР (1939). В 1914 вступила в театр. труппу «Сайяр». В 1920—43 — актриса Т-ра им. Камала (Казань), где ярко проявился её самобытный талант, широкий диапазон дарования. Играла роли мальчика Айтугана («Страна» Тинчурина), старухи Нагимы («Банкрот» Камала); Кукушкиной («Доходное место»). *Х. К.*

АРБА́Н, Николай Михайлович (р. 30. XI. 1912) — марийский советский драматург, композитор. Засл. деят. иск-в Мар. АССР (1944). В 1934 окончил муз. уч-ще в Йошкар-Ола. Драматургич. деятельность начал в 1943, написав драму из прошлого народа мари — «Янлык Пасэ́т» (пост. 1944, нов. вариант в рус. пер. «Чёрный волк», 1957). Истории мари посвящены драмы «Падение Чалымской крепости» (1946, Марийский т-р, Йошкар-Ола) и «Тени минувшего» (1955). А. написал либретто муакомедий на сюжеты совр. жизни (музыка Н. Арбан и Л. Сахарова): «На лугах» (1945), «Летняя ночь» (1946), «Новые песни» (1953) и одноактные пьесы для самодеятельности. *Г. К.*

АРБА́ТОВ (наст. фам.— Архипов), Николай Николаевич (1869—1926) — русский советский режиссёр и театральный педагог. Окончил юридич. ф-т Моск. ун-та и театр. школу А. Ф. Федотова. С 15 лет участвовал в любительских спектаклях, устраиваемых С. В. Алексеевым — отцом К. С. Станиславского. Был актёром и режиссёром в *Обществе искусства и литературы*, к-рым руководил Станиславский. После ухода Станиславского в МХТ возглавил это Общество. Летом 1898 на даче А. в Пушкино под Москвой происходили репетиции спектаклей первого сезона МХТ, в т. ч. «Царя Фёдора Иоанновича» А. К. Толстого. С 1903 А. полностью посвятил себя театр. иск-ву. Работал режиссёром в Т-ре В. Ф. Комиссаржевской (Петербург), где пост. спектакль «Дети солнца» Горького и др. В 1908—15 был гл. режиссёром в т-ре Лит. художеств. об-ва в Петербурге (Т-р Суворина). В этом т-ре А. осуществил ряд постановок пьес класич. рус. репертуара, а также произв. Ибсена, Гауптмана и др. А. был режиссёром большой культуры, тонко чувствовавшим и передававшим эпоху и стиль пьесы (особенно старинный уклад русской жизни). После Октябрьской революции был гл. режиссёром т-ра Гос. народного дома в Петрограде. В 1918 был привлечён А. В. Луначарским к работе в художеств. коллегии при Фотокинокомитете. По инициативе А. и при его участии была организована первая в России киношкола (впоследствии ин-т и техникум экранного иск-ва). В 1921—22 А.— гл. режиссёр б. Александринского т-ра, в 1923—24 — снова гл. режиссёр т-ра Гос. народного дома. Вёл педагогич. работу.

Лит.: Глама-Мещерская А., Воспоминания, М.—Л., 1937; Ходотов Н., Близкое-далёкое, М.—Л., 1932; «Жизнь искусства», Л.—М., 1926, № 13, с. 12; «Рабочий и театр», Л., 1926, № 13, с. 14. *А. Кл.*

АРБА́ТСКИЙ ТЕА́ТР [Новый императорский (Арбатский) театр] — театральное здание, находившееся в Москве на Арбатской площади в 1808—12. Арх.— К. И. Росси, сценич. устройство и машинерия — механика-машиниста Борнье. Т-р открылся 13 апр. 1808 драм. прологом «Баян, древний песнопевец славян» С. Н. Глинки. В А. т. играли 2 драматич. труппы — русская (в неё входили актёры Петровского т-ра, сгоревшего в 1805) и французская. Ставились также балетные спектакли (с участием Л. Дюпора, Делиля, А. П. Глушковского). В 1811 на сцене А. т. одновременно, в одном репертуаре («Андромаха», «Ифигения», «Гофолия», «Федра» Расина, «Меропа», «Танкред», «Заира» Вольтера), выступали две знаменитые трагич. актрисы: франц.— Жорж, и рус.— Е. С. Семёнова. Здание А. т. сгорело во время моск. пожара 1812.

Лит.: Глушковский А. П., Воспоминания балетмейстера..., Л.—М., 1940, с. 80, 84, 96, 219; «Репертуар Русского и Пантеон иностранных театров», СПБ, 1843, т. III, кн. 7, с. 3—4. *А. Шн.*

АРБЕ́НИН (наст. фам.—Гильдебрандт), Николай Фёдорович (21. VII. 1863 — 14. VIII. 1906) — русский актёр и переводчик. Учился в драм. классе при Моск. консерватории (под рук. И. В. Самарина). Сценич. деятельность начал в 1885 в Москве (Малый т-р). С 1895 — актёр Александринского т-ра. А. исполнял героич. и характерные роли (Калачник, Лопухин — «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Комик XVII столетия» Островского, Актёр — «Гамлет», Дон Жуан — «Много шума из ничего» и др.). А. много работал в области театр. критики (статьи «Карл Гуцков как драматург», «Артисты и театры современной Италии», «Альфред де Мюссе и Рашель» и др.). Ему принадлежит ряд драматич. переводов («Дон Фернандо. Стойкий принц» Кальдерона, «Граф де Ризоор» Сарду, «Лорензаччо» Мюссе, «Сафо» Грильпарцера и др.).

Соч.: Западный театр [Сб. переводов А.], СПБ, 1906.

Лит.: «Театр и искусство», П., 1906, № 34, с. 514—515 (ст. Кугеля); «ЕИТ». Сезон 1907—1908, вып. XVIII, СПБ, [1908], с. 292—293. *А. Шн.*

АРБУ́ЗОВ, Алексей Николаевич [р. 13(26). V. 1908] — русский советский драматург. Лит. деятельность начал в 1923. Писал агитобозрения для т-ра малых форм Пролеткульта. Первая пьеса А.— «Класс» (1930, Рыбинский драм. т-р). В 1935 написал комедию «Шестеро любимых» (Венёвский колхозный т-р) и пьесу «Дальняя дорога» (Моск. ТРАМ), в к-рой отчётливо обозначались осн. мотивы творчества А.: пристальное внимание к формированию духовного облика советского молодого человека, тонкий лиризм, склонность к интимным камерным формам драмы, к длительной, охватывающей обычно несколько лет, протяжённости действия. Эти

особенности, позволяющие драматургу проследить становление характера героя, особенно последовательно выражены в одной из лучших его пьес *«Таня»* (1939, Моск. т-р Революции; в гл. роли — Бабанова; новая редакция пьесы — 1946), которая принесла А. широкое признание, была пост. почти во всех театрах страны. На сюжет этой пьесы Г. Г. Крейтнером написана одноим. опера (либр. композитора и А., 1954, Куйбышевский т-р оперы и балета). В 1939 вместе с режиссёром В. Н. Плучеком А. организовал Московскую театральную студию, к-рая во время Великой Отечеств. войны стала фронтовым т-ром. Здесь были пост. пьесы А. «Город на заре» (сочинена совм. со студийцами, 1940), «Бессмертный» (соавтор А. К. Гладков, 1942), «Домик в Черкизове» (1943, в нов. ред.—«Домик на окраине», 1954, Моск. т-р им. Маяковского). С окончанием войны студия закрылась. В 1947 А. написал лёгкую комедию-шутку «Встреча с юностью» (Ленингр. т-р Комедии), в 1948 инсценировал роман И. С. Тургенева «Накануне» (Т-р им. Вахтангова), в 1952 выступил с пьесой «Европейская хроника» (Т-р им.Ермоловой), в к-рой отразил процесс политич. дифференциации зап.-европ. интеллигенции. К лучшим и наиболее характерным произведениям А. принадлежит также пьеса «Годы странствий» (1954, Моск. т-р им. Ленинского комсомола). В 1959 А. создал драму *«Иркутская история»* (Т-р им. Вахтангова, Валя — Борисова, Сергей — Ульянов), в к-рой характерные для А. морально-этич. мотивы обрели высокую гражданственность. В этой пьесе продолжены поиски новой драматической формы, начатые А. еще в период работы над пьесой «Город на заре». Её характерные особенности —наличие хора, общение хора и персонажей со зрительным залом, переход действия из настоящего в прошлое и т. п.— отличаются отпрежней интимной манеры А. Однако и в этой «открытой» форме драмы А. сохраняет тонкий психологизм, строгую мотивированность развития действия, многогранность характеров,острый драматизм. Среди пьес А. также трагикомедия «Двенадцатый час» (1960, Т-р им. Вахтангова). Свои мысли о т-ре и драматургии А. высказал в ряде статей.



Пьесы А. широко ставятся в Чехословакии, Болгарии, Германии (ГДР), Польше, Албании и других странах.

Соч.: Пьесы, М., 1957; Город на заре, «Театр», 1957, № 11; Двенадцатый час, Иркутская история, М., 1960; Путь драматурга (Четыре беседы с молодёжью), в сб.: Советская литература и вопросы мастерства, вып. 1, М., 1957.
Лит.: Рудницкий К., Драматургия Арбузова, «Театр», 1957, № 4.

К. Р.

АРВЕЛО (Arvelo), Ритва (р. 11. III. 1921) — финская актриса, режиссёр и театральный деятель. В 1945 окончила финскую Театр. школу. В 1945—46 играла в Народном т-ре; в 1946—48 и 1949—52 — в Финском нац. т-ре; с 1952 — в «Интимном т-ре». Роли: Илона («Каменное гнездо» Вуолийоки), Элиза («Пигмалион» Шоу), Розалинда («Как вам это понравится») и др. С 1951 занимается режиссёрской деятельностью в «Интимном т-ре» (1952—53, 1959—60); Народном т-ре (1953); «Рабочем т-ре» (1953—55); объединённом Народном рабочем т-ре (1956—58). Пост. «Кавказский меловой круг», «Добрый человек из Сецуана» Брехта (1954, 1955; А.— автор переводов этих пьес на фин. яз.), «Ребро мужчины», «Золотой телёнок» Ётуни (1957, 1959), «Лисистрата» Аристофана (1959) и др. С 1952— педагог финской Театр. школы. А.— автор очерков о т-рах СССР, Китая, Франции и Германии.

С. Л.

АРГЕНТИ́НСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУ́РГИЯ. У индейских племён, населявших территорию современной Аргентины (кечуа, гуарани и др.), до исп. завоевания (16 в.) не существовало проф. театр. искусства, хотя в танцах и ритуальных обрядах содержались элементы театр. действия. В 17 в. иезуиты, пропагандируя католицизм, использовали элементы нар. иск-ва, устраивали театрализованные религиозные шествия и представления на сюжеты библейских сказаний. В 1626 Л. Бергер (француз по происхождению) обучил танцам группу индейцев, к-рые принимали участие в религиозных представлениях. Во 2-й пол. 17 в. при дворах исп. вельмож и в учебных заведениях создавались любительские труппы, в репертуар к-рых входили исп. *ауто* и комедии.

Первое драматич. произведение в Аргентине — *лоа* (одноактная аллегорич. пьеса), А. Фуэнтеса дель Арко, пост. в 1717 в Санта-Фе. В ноябре 1747 в связи с коронацией исп. короля Фердинанда VI на центральной площади Буэнос-Айреса были построены крытые подмостки, на к-рых разыграны комедии «Оружие красоты», «Плоды любви и ненависти» и «Жизнь есть сон» Кальдерона, «Честь прежде всего» Морето. В 1760 в Буэнос-Айресе пост. драма «Второй Сципион» и ряд опер. В 1783 построен первый гор. т-р «Дом Комедии», или «Ранчерия». В конце 18 в. появляются драм. произведения, отражающие рост нац. самосознания. К ним принадлежит героич. трагедия «Сирипо» М. Х. Лавардена на сюжет истории индейцев (1789, «Ранчерия»). Получают развитие жанры *сайнете* (муз. комедия), лоа, *тонадильяс* и др. В сайнете «Любовь эстансьеры» неизв.автора (1792) скромный труженик — аргент. крестьянин — противопоставлен знатному иностранцу — фанфарону и трусу.

В конце 1804 вместо сгоревшего в 1792 «Дома Комедии» был построен т-р Малый, или Временный Колисео (с 1838 работает под назв. *«Архентино»*). До 1810 здесь шли преим. произв. исп. авторов. В период борьбы за независимость и после провозглашения 25 мая 1810 независимости Аргентины пьесы исп. авторов были исключены из репертуара. Особую популярность приобрела в это время нац. драма «25-е мая», написанная группой аргент. авторов в ознаменование 2-й годовщины нац. независимости. Развитию революц. классицизма на аргент. сцене в 1-й четверти 19 в. способствовало «Общество хорошего вкуса» в Буэнос-Айресе (1817—27), созданное передовыми актёрами и драматургами.

Драматурги периода борьбы за независимость Л. А. *Моранте*, К. *Энрикес*, Х. М. *Санчес* использовали в качестве образца трагедии франц. просветителей и

Театр «Ранчерия». С картины худ. Л. Матиса.





Х. Подеста в роли Хуана Морейры.

В. Альфьери. Моранте в пьесе «Тупак-Амару» и Энрикес в пьесе «Камила, или Патриотка Южной Америки» обратились к теме борьбы индейцев за независимость. Традициям классицизма в 20-е гг. 19 в. следовали авторы любовно-психологических трагедий М. Бельграно — «Молина» (1824) и Х. К. Варела — «Дидона» (1823) и «Архиа» (1824). Одновременно появляются сайнете «Свадьба Чивико и Панча» (1823), «Праздничный день в Барракас» неизв. авторов, характеризующиеся нац. колоритом, нар. языком, сатирически изображавшие представителей господствующих классов. Среди известных актёров этого времени В. Ортега, Ф. Касерес, Х. Касакуверта, Т. Гевара.

Становление нац. аргент. т-ра было прервано приходом в 1829 к власти Росаса. Во время реакционной диктатуры Росаса (до 1852) передовые драматурги подвергались преследованиям, часть из них ушла в армию сопротивления.

В 19 в. в А. т. и д. получило развитие романтич. направление, начало к-рого было ознаменовано постановкой в 1830 пьесы «Атала» Х. Фернандеса Мадрида (по Ф. Р. Шатобриану). Наиболее известные драматурги этих лет: К. М. Куэнка (комедия «Дон Тадео»), Х. Б. Альберди («Гигант Амаполас»), революционные эмигранты — Х. Мармоль (трагедии «Поэт» и «Крестоносец») и П. Эчагуэ (автор ряда комедий и драмы «Росас», соч.1852, пост. 1860). После падения Росаса национально-освободит. тема возродилась в 60—70-х гг. в историч. драмах романтиков М. Ортеги («Люсия де Миранда», 1864) и Ф. Фернандеса («Монтеагудо», 1880). В 80-е гг. возник жанр романтич. мелодрамы с гл. героем гаучо (крестьянин-скотовод) — жертвой социальной несправедливости, объявившим войну обществу. Тема гаучо была заимствована из народного творчества и аргентинской литературы, в частности из поэмы «Мартин Фьерро» Х. Эрнандеса. Начало новому жанру (см. *Гаучо театр*) положила пантомима «Хуан Морейра» (по мотивам одноим. романа Э. Гутьерреса),пост. в 1884 актёром и директором цирка «Пепино 88» в Буэнос-Айресе — Х. *Подестой*. Нац. колорит пантомимы, нар. песни и танцы определили её популярность.

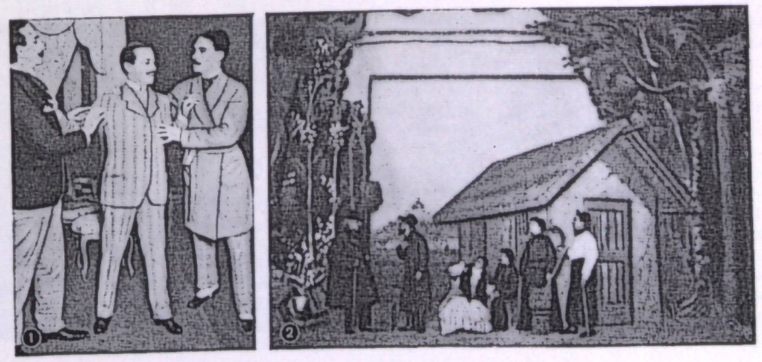
В конце 19 — нач. 20 вв. в т-рах «Виктория», «Аполо» (Буэнос-Айрес) ставились пьесы «Каландрия» М. Легисамона, «В деревню» Н. Гранады, «Камень преткновения» М. Коронадо, «Страна», «Хесус Назарено» Э. Гарсиа Вельосо и др., в которых развивались мотивы социального протеста.

В нач. 20 в. в репертуар аргент. т-ров входили комедии Г. Лаферрере «Летние безумцы» (1905), «Семья Барранко» (1908), «Под пятой» и др., пьесы Р. Пайро «Марко Севери», «Плоды пожинают другие», «На развалинах» и др. Многие аргент. т-ры ставили сарсуэлы (комедии с пением и танцами) — «92-й год» Э. Сория и сайнете «Друзья», «Батрак» Н. Трехо, «Экскурсанты» А. Вакаресы (1911). Расцвету А. т. и д. способствовало творчество крупнейшего аргент. драматурга Ф. Санчеса — автора пьес «Мой сын — доктор», «Чужеземка», «Разлад в семье Барранко» и др. Лучшие из этих пьес — реалистические по своему характеру; им присущи гуманизм, сочувствие эксплуатируемым народным массам.

В нач. 1920-х гг. А. т. и д. переживали кризис, обусловленный непрерывной сменой правительств, проводивших политику закабаления страны в интересах иностранного капитала, и конкуренцией голливудского кино. Традиционное сайнете превратилось в пошлую комедию и уступило место т. н. креольской ревисте — кратким обозрениям на темы городской жизни. В 1922 в Аргентине распространился жанр батаклан, характеризовавшийся грубостью, пошлостью и ставший, по отзывам аргент. критиков, «опасной эпидемией». На фоне общего упадка выделялись пьесы «Развал» В. *Куитиньо*, «Наводнение» Р. Г. *Пачеко*, «Дом для престарелых», «Матушка», «Акула», «Тени на стене» Ф. *Новоа*, «Честные люди», «Кукла», «Часовщик» А. *Диссеполо*, «Некто Серванто Гомес», «Турецкий романс» С. *Эйчельбаума*. Однако большинство т-ров, носивших характер коммерческих предприятий, ставили развлекательный, низкий по художеств. уровню репертуар, это вынуждало прогрессивных актёров, режиссёров и драматургов искать новых путей и форм творч. работы.

В 1920-е гг. возникли театр. организации, выступавшие против коммерч. т-ров, за обновление и возрождение театр. иск-ва. Эти организации положили начало созданию т. н. «независимых театров», боровшихся за развитие драматургии, воспитание кадров актёров и режиссёров, за изучение опыта европ., в т. ч. русского т-ра, особенно системы К. С. Станиславского. Деятели «независимых театров» организовывали конкурсы на лучшие драматич. произведения аргент. авторов и постановку их на сцене, лекции и конференции для зрителей и т. д. Наиболее крупными «независимыми театрами» в Буэнос-Айресе были «Эль Пуэбло» («Народный т-р»; осн. реж. Л. *Барлетта* в 1930), «Еврейский народный т-р» (осн. в 1935), «Ла Маскара» (осн. актёром и режиссёром Р. *Пасано* в 1937).

Сцены из спектаклей: 1. «Летние безумцы» Лаферрере. Национальный театр комедии. 2. «Разлад в семье Барранко» Санчеса. Театр «Аполо». 1905.



На сценах «независимых т-ров» были поставлены произв. мировой классич. и совр. драматургии (Софокл, Шекспир, Мольер, Кальдерон, Гольдони, Ибсен, Чехов, Горький, Брехт, Сартр, Симонов и др.). В их работе принимали активное участие передовые драматурги (К. Фейхоо, Р. Арльт, О. *Драгун*, А. *Кусани*, К. *Горостиса* и др.), актёры (А. Боэро, М. Села, М. Альварес и др.), режиссёры (Л. Барлетта, П. Аскини).

В творчестве драматургов Л. Барлетта (пьеса «Ненависть», 1931, и др.), Р. Гонсалеса Туньона («Собраны в полночь», 1934), Р. Г. Пачеко («Товарищи», 1931) впервые прозвучала тема пролетарского интернационализма. Но в поисках новой драматич. формы они вначале обращались к абстрактной символике и лишь позднее вступили на путь реалистич. изображения действительности.

В 1935 Гос. комиссия по делам культуры создала в Буэнос-Айресе Национальный т-р комедии (на базе «Т-ра Сервантеса») и Нац. ин-т изучения т-ра. Были осуществлены постановки спектаклей: «Сумасшедшие» Лаферрере, «В своей семье» Санчеса, «Каландрия» Легисамона, «Влюблённая скромность» Лопе де Вега, «Сирано де Бержерак» Ростана, «Венецианский купец». Однако деятельность Нац. т-ра не была поддержана общественностью. Большей популярностью пользовались частные труппы. Цены на билеты резко возросли, и т-р стал доступен лишь для обеспеченной буржуазной публики.

В 40—50-е гг. приобрели популярность психологич. драмы «Одиночество твоё имя», «Две руки» С. Эйчельбаума, испытавшего влияние творчества Достоевского, а также Ибсена, Стриндберга.

Центр театр. жизни Аргентины — *Буэнос-Айрес*. Среди лучших «независимых т-ров» 50 — нач. 60-х гг. «Эль Пуэбло», «Новый театр», «Фрай Мочо», «Еврейский народный т-р», «Ла Маскара», «Флоренсио Санчес», работающие в Буэнос-Айресе. В репертуаре этих т-ров — пьесы А. Кусани, Х. К. Феррари, А. Беррути, А. П. Чехова, М. Горького, Шолом Алейхема, Дж. Пристли и др.

На сцене коммерч. т-ров (Национальный т-р комедии, «Аполо», «Архентино», «Политеама», «Одеон», «Лисео» и др.) ставятся переводные, незначительные по содержанию пьесы, рассчитанные на вкусы мелких буржуа.

В 1943 создан Гос. кукольный т-р. Среди т-ров кукол Буэнос-Айреса также — «Театро де Пепе»,«Калесита», «Марионетка», «независимый т-р» «Лучше и больше».

Правительство Аргентины предприняло меры, направленные на развитие нац. т-ра; опубликован проект закона о т-ре, в к-ром предпринимателям рекомендуется ставить в первую очередь произведения нац. авторов. В 1958 был проведён конкурс на лучшие драматич. произведения (среди лучших — «Хлеб безумия» Горостисы). В ряде университетов (гг. Тукуман, Кордова и др.) в течение летних каникул работают курсы сценич. иск-ва, на к-рых изучается система Станиславского.

Среди деятелей т-ра Аргентины: режиссёры А. Боэро, П. Аскини, К. Горостиса, Ф. Петрони, Р. Пасано, актёры М. Ортис, Э. Франко, Л. Вейль, Б. Зингерман, Т. Мерельо, Л. Сандрини, Х. Сиберман. *Ал. Р.*

Музыкальный театр. В 1825 в Буэнос-Айресе состоялся первый оперный спектакль — «Севильский цирюльник» Россини. В 1877 Ф. Аггреавес создал первую аргентинскую оперу «Белая кошка» (Буэнос-Айрес). В опере ощущается влияние итал. оперного иск-ва; это произв. носит подражательный характер и имеет значение только как одна из ранних попыток создания нац. оперного произв. Первым крупным аргент. оперным композитором был А. *Берутти*, написавший неск. произв. на сюжеты из нац. истории. Наиболее известна его опера, рассказывающая о жизни гаучо,— «Пампа» (1897, Буэнос-Айрес).

В 1820 аргент. актёр Х. Касакуверта вместе с танцовщиком А. Кампомане и Ф. Кихано составили балетную труппу, к-рая выступала с нац. танцами. В 1832 в т-ре «Виктория» эта труппа поставила первое представление «Танец девушек».

В 1908 в Буэнос-Айресе был открыт оперный т-р «Колон»; в год открытия в т-ре была пост. опера Г. Панисы «Аврора», посвящённая борьбе аргент. народа за независимость. В ней композитор использовал нар. аргент. мелодии. Широко применял в своём творчестве нар. музыку инков и композитор К. Ганто (оперы «Оллантай», 1926, «Кровь гитар», 1932). Большим успехом пользовались оперы А. Рогатиса «Уэмак» (1916) и «Невеста еретика». Первой оперой, либретто к-рой было написано на исп. яз. (до этого либретто писалось на итал. яз.), была опера известного композитора Ф. *Боэро* «Тукуман» (1918). Этому же композитору принадлежит популярная в Аргентине опера «Разбойник» (1929), посвящённая жизни гаучо. Творчество Боэро положило начало формированию аргент. проф. нац. оперной школы. В 20—30-е гг. пользовались известностью оперы А. Счиумы «Табаре» (1925) (либретто по одноимённой уругвайской поэме), «Легенда Урутау» Х. Хиларди (1934), «Красный город» Р. Эспойле (1936) (либретто на тему из истории борьбы против диктатуры Росаса) и др.

В 1908 т-р «Колон» имел балетную труппу из 40 итал. танцовщиков. В период 1908—25 на гастроли в Аргентину приезжали: труппа С. П. Дягилева (1913 и 1917),танцовщицы А. Дункан (1915), А. П. Павлова (1917 и 1919) и др. В 1925 в т-ре «Колон» начала работать первая постоянная балетная труппа, состоящая из нац. танцовщиков. В труппе работали иностранные балетмейстеры: А. Р. Больм (1925), Б. Ф. Нижинская (1926—27, 1933, 1936, 1946), М. М. Фокин (1931), А. Архентина (1933), С. Лифар (1934), Т. Гзовская (1950—51) и др. В т-ре «Колон» работали нац. балетмейстеры, ставившие нац. балеты: «Кометы» Маса (1932; балетм. А. Гидо и Т. Мансини), «Панамби» Хинастеры (1940; балетм. М. Уолмен), «Однажды случилось» Гуаставино (1942; балетм. И. Пьовано), «Побег индейцев» Виллоуда (1943, балетм. Х. Басальдуа) и др. Среди других пост. этой труппы: «Петрушка» Стравинского (1925), «Дафнис и Хлоя» Равеля (1927), «Жизель» Адана (1930), «Концерт Моцарта» на муз. Моцарта (1942), «Ромео и Джульетта» Прокофьева (1951) и др.

В Аргентине существуют и другие балетные труппы, в числе к-рых «Группа современного танца». В 1959 в репертуаре этой труппы были балеты (поставленные балетм. М. Винслоу): «Грусть» на муз. Агирре, «Сенсе майя» (либретто на основе произведения Н. Гильена), «Ода волне» (либретто на основе произведения П. Неруды), «Сарабанда» на муз. Баха и др.

Видным совр. оперным композитором является Х. *Кастро* — автор опер «Прозерпина и иностранец» (1952, «Ла Скала», Милан, первый приз на конкурсе им. Дж. Верди в Милане), «Кровавая свадьба» (либретто по произв. Гарсиа Лорки, 1956, т-р «Колон», Буэнос-Айрес). В конце 1950-х гг. видную роль начал играть также оперный т-р («Аргентинский т-р») в Ла-Плате. Выдвинулся ряд оперных певиц и певцов: певицы Б. Бесалу, Х. Капелья, Л. Бертана, А. Камподонико, Э. Арисменди; певец Ф. Ботаро и др.Среди соврем. аргент. композиторов выделяются А. Пальма, А. Пинто, Э. Саселья и др. К жанру оперетты, не получившему развития в А., обращались композиторы К. Лопес («Мадам Линч», 1932, «Амалия», 1935), Х. Маса («Эсмеральда», «Триумф сердца», «Вечная история») и др.

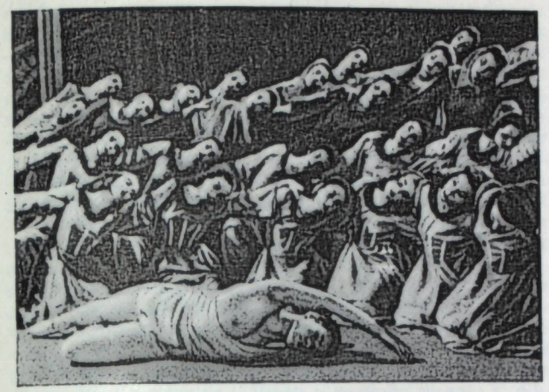
Лит.: Bosch M. G., Historia del teatro en Buenos Aires, B. Aires, 1910; Echaguë J. P., El teatro argentino, B. Aires, 1928; Artacho M., Noticias para la historia del teatro nacional, B. Aires, 1941; Morales E., Historia del teatro argentino, B. Aires, 1944; Ordaz L., El teatro en el Rio de la Plata, B. Aires, 1946; Beltran O. R., Los orígines del teatro argentino, B. Aires, 1941; «Lyra», B. Aires, 1958, № 167—170; Schiuma O., Músicos argentinos contemporaneos, B. Aires, 1948; De La Guardia E., Herrera R., El arte lírico en el Teatro Colón, B. Aires, 1948; Cucull-u-Riobó-Muñoz, El arte del ballet en el T. Colón, B. Aires, 1945. *В. Дан.*







Сцены из спектаклей: 1. «Горький плод» Гарсиа Вельосо. Муниципальный театр. 1945. 2. «Мартин Фьерро» по Эрнандесу. Пост. Э. Алиппи. 3. «Две руки» Эйчельбаума. Театр «Фарса». 1955.



Сцена из балета «Пассакалья» на муз. Баха-Респиги. Театр «Колон». Буэнос-Айрес.

АРГИРО́ПУЛОС (Ἀργυρόπουλος), Василис (1894 — 29. IV. 1953) — греческий актёр. Род. на о-ве Паросе. Сценич. деятельность начал в 1910 в труппе М. Котопули в Афинах. В 1924 организовал собств. труппу (с 1930 — Т-р Аргиропулоса). А.— один из крупнейших комедийных актёров греч. т-ра; выступал преим. в лёгких переводных комедиях и фарсах. Исполнял также роли в комедиях совр. греч. драматургов: Марулис («Сварливец» Псатаса), Стратис («Протевусианос» Руссоса) и др. Обладая большим комедийным мастерством, А. использовал в то же время в своей игре грубые фарсовые приёмы. *Д. С.*

АРГО́ (наст. фам.— Гольденберг), Абрам Маркович [р. 2(14). II. 1897] — советский поэт, драматург. Лит. деятельность начал в 1915 в Одессе. Писал лирич. и юмористич. стихи в театр. журналах. С 1917 работал совм. с поэтом Н. А. Адуевым. Ими написаны новые тексты к опереттам «Жирофле-Жирофля» Лекока (1922, Камерный т-р), «Прекрасная Елена» (1924, Большой т-р) и «Орфей в аду» Оффенбаха (1925, Моск. т-р муз. комедии). В 1920-е гг. работал для театр. коллективов «Синяя блуза», «Смычка», Теревсат (Т-р революц. сатиры). А. является автором сатирич. обозрений, пост. в Моск. т-ре сатиры: «Семь лет без взаимности» (совм. с Адуевым, 1925), «Ой, не ходи, Грицю, на „Заговор императрицы"» (совм. с Д. Г. Гутманом, В. Я. Типотом, 1925) и др. Ему принадлежит либретто одной из первых сов. оперетт — «Полярные страсти» (1931, совм. с Я. М. Галицким). Писал также сатирич. репризы, присказки к выступлениям цирковых артистов — В. Е. Лазаренко, бр. Танти, Бим-Бом, В. Л. Дурова, а также тексты песен, куплетов для Л. О. Утёсова, Б. С. Борисова, В. Я. Хенкина. Работает и как переводчик («Рюи Блаз» Гюго, «Карл IX» Шенье, «Фарс об адвокате Пателене» и др.).

АРГУ́Н-КАНАШО́К, Анна Бидовна [р. 8(21). III. 1914] — абхазская советская актриса. Нар. арт. Груз. ССР (1958). Депутат Верх. Совета Абх. АССР 4-го созыва. Окончила абх. театр. студию в Сухуми. С 1931 — актриса Абх. т-ра (Сухуми). Роли: Санда («Чёрные гости» Гулия), Гунда (о. п. Пачалия), Надежда («Последние» Горького), Коринкина («Без вины виноватые»), Дездемона; Анжелика («Жорж Данден»). Актриса широкого диапазона, А.-К. создаёт разнохарактерные лирические, драматические, сатирические образы. *М. Л.*

АРГУНО́В, Павел Иванович (1768—1806) — русский архитектор. Крепостной графов Шереметевых. Учился у отца — живописца И. П. Аргунова. В 1793 руководил строительством дворца-театра в Останкино (построен в стиле классицизма 18 в.); работал здесь над важнейшей проблемой театральных зданий — оптической видимостью сцены, конструированием зрительного зала.

Лит.: Елизарова Н. А., Театры Шереметевых, М., 1944. *Ан. Ш.*

АРДА́РОВ (Богданович), Григорий Павлович [28. III (9. IV). 1888 — 17. II. 1956] — русский советский актёр, режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1954). Учился в Одесской театр. школе. Сценич. деятельность начал в 1908 в Ростове-на-Дону (Антреприза Н. И. Собольщикова-Самарина). Работал в т-рах Харькова, Баку, Тифлиса. С 1917 выступает как режиссёр. С 1936 — актёр и режиссёр Казанского драм. т-ра. А. обладал большим сценич. темпераментом, сильным и выразит. голосом. Создавая драматич. образы, наделял своих героев романтическим строем дум и чувств. В то же время многим его работам был присущ тонкий, мягкий юмор. Среди ролей А.: Арбенин, Сатин, Кречинский, Отелло; Уриель Акоста (о. п. Гуцкова), Берсенев («Разлом»), Таланов («Нашествие»), Макферсон («Русский вопрос»), Стессель



Г. П. Ардаров в ролях: 1. Царь Иоанн («Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого). 2. Филипп («Дон Карлос» Гюго).

А́РДЕР, Александр Карлович (р.19.IX. 1894)— эстонский советский артист оперы (бас) и педагог. Засл. арт. Эст. ССР (1942). Член КПСС с 1946. Пению обучался в Италии (1919—21) и Швеции (1921—23). Сценич. деятельность начал в 1919 в т-ре «Эстония»; в 1923—31 А.— солист того же т-ра. Партии: Олав («Викерцы» Аава), Борис («Борис Годунов»), князь Игорь; Вольфрам («Тангейзер»), Скарпиа («Тоска») и др. Исполнит. манера артиста отличается экспрессией и непосредственностью. С 1928 ведёт педагогич. работу в Таллинской консерватории (с 1951 — профессор). Ученики А.: Т. Куузик, Э. Маазик, А. Пюви и др. А. выступает также в концертах. *Х. Кыр.*

«АРДЖЕНТИ́НА» (Argentina) — итальянский театр в Риме (около церкви Сант-Андреа делла Валле). Открыт в 1732. Здание построено Дж. Теодальди, расписано Д. Веллани. Считалось в 18 в. одним из красивейших в Италии. Имело форму усечённого яйца и состояло из 6 ярусов, по 33 ложи в каждом. Первое время в «А.» шли оперные и драматич. спектакли. С 1739 ставились только «серьёзные» оперы. Для т-ра писали композиторы А. Скарлатти, Н. Йоммелли, Б. Галуппи, Х. В. Глюк, Н. Пиччини, Д. Чимароза. В 18 в. в «А.» пели знаменитый певец-кастрат Каффарелли, Дж. Джизиелло. В 1-й четверти 19 в. в т-ре работал балетмейстер С. Вигано. Здесь были впервые пост. оперы «Севильский цирюльник» (под назв. «Альмавива, или Тщетная предосторожность», 1816) и «Аделаида Бургундская» (1817) Россини, «Двое Фоскари» Верди (1844) и мн. др. Расцвет т-ра относится к 1863—69. В 1878 в «А.» дебютировал певец М. Баттистини. В 1888 «А.» становится коммунальным (городским) т-ром. В 90-х гг. 19 в. в «А.» был поставлен цикл опер Р. Вагнера. После сооружения здания оперного т-ра «Костанци» «А.» пришёл в упадок. *С. Мок.*

АРДИ́ (Hardy), Александр (ок. 1570 — ок. 1632)— французский драматург. С юных лет состоял на службе в труппе бродячих комедиантов, разъезжавшей по провинции, а с 1599 выступавшей в Париже, в помещении т-ра «Бургундский отель». Эта труппа в течение 30 лет ставила пьесы А. Лит. деятельность начал ок. 1592. Написал ок. 700 пьес (до нас дошла 41 пьеса), среди к-рых огромная пьеса в восьми «днях» — «Чистая и верная любовь Феагена и Хариклии» (1623) на сюжет романа «Эфиопика» Гелиодора. В 1624—28 А. издал пять томов драматич. произведений, в к-рые вошли 11 трагедий, 12 трагикомедий, 5 пасторалей, 5 «мифологических» пьес. К 12 утерянным пьесам А. сохранились монтировочные записи Л. Маэло — декоратора «Бургундского отеля». Две из этих пьес («Пандоста» и «Партения») ставились в течение двух дней. Наличие многодневных пьес А. показывает его зависимость от ср.-век. традиции. В то же время А. стремился уравнять размеры отд. актов, вёл борьбу с длинными монологами и пространными песнями хора, развёртывал действие трагедии (в т. ч. сцены убийств и казней) на глазах у зрителей. Трагедии А. были написаны на античные сюжеты, взятые из истории («Лукреция», «Кориолан», «Смерть Александра» и др.) или из мифологии («Дидона», «Смерть Ахилла» и др.). Лучшая из них — «Мариамна» (1610) — посвящена трагич. смерти Мариамны, жены Ирода Великого. Трагедии А. не пользовались успехом; публика предпочитала его трагикомедии, в к-рых А. разрабатывал романтич. истории, заимствованные у Лукиана, Х. Монтемайора, М. Сервантеса и др. Наиболее удачны — «Корнелия» (ок. 1613), «Фелисмена» (1615), «Сила крови» (1615), «Прекрасная цыганка» (1626), «Эльмира» (1627). Главное отличие трагикомедий А. от его трагедий — преобладание сложной, запутанной интриги над обрисовкой характеров; они всегда имеют благополучную развязку. В своих пасторалях — «Альцея» (1610), «Триумф любви» (1626) и др. А. опирался на итал. и исп. образцы, изображал всевозможные столкновения на почве любви и ревности. Пасторали А. лишены светской манерности, к-рая присуща др. произведениям этого жанра в 17 в. А. подготовил переход от книжной бездейственной трагедии франц. Возрождения к франц. классицистской трагедии 17 в. Трагедии и трагикомедии А. ставились до 30-х гг. 17 в. На рус. яз. не переведены.

Лит.: Rigal E., Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du XVI et au commencement du XVII siècle, P., 1889; Lancaster H. C., A history of French dramatic literature in the 17 century, v. 1—2, Balt.—L., 1929; Adam A., Histoire de la littérature française au XVII siècle, v. 1, P., 1948. *С. Мок.*

АРДИ́ (наст. фам. — Нечаев), Николай Иванович [1834 — 10(22). IV. 1890] — русский драматич. актёр и певец (тенор). Учился в Моск. театр. уч-ще. Сценич. деятельность начал в 1855. В течение 16 лет играл в провинции (Харьков, Одесса, Казань и др.). Исполнял гл. обр. роли в опереттах и водевилях с пением. С 1871 до конца жизни — актёр Александринского т-ра. Сначала играл роли в опереттах и водевилях: Парис, Пикило («Прекрасная Елена» и «Птички певчие» Оффенбаха), Борзиков («Лев Гурыч Синичкин» Ленского). Затем перешёл на характерные и бытовые роли в драматич. спектаклях. Большим успехом пользовался в пьесах А. Н. Островского: Разлюляев («Бедность не порок»), Бородкин («Не в свои сани не садись»), Робинзон («Бесприданница»), Счастливцев («Лес») и др. Комич. талант А. высоко ценил Островский, отмечавший, однако, что актёр испорчен провинцией, небрежен с авторским текстом. А. выступал также (вместе с куплетистом И. И. Монаховым) в концертах с исполнением рус. песен.

Лит.: Островский А., Полное собр. соч., т. 12, М., 1952, с. 217; «Артист», М., 1890, № 7, с. 188. *А. Кл.*

АРДИ́-СВЕТЛО́ВА, Ольга Васильевна (1868 — 1947) — русская актриса. Участвовала в любительских спектаклях. Проф. сценич. деятельность начала в

1886 в укр. труппе Деркача (Таганрог, Орёл, Астрахань). С 1892 работала в рус. г-рах (Казань, Харьков, Новочеркасск, Вильно, Старая Русса, Астрахань, Баку, Саратов, Н. Новгород, Самара и др.). Выступала преим. в ролях классич. репертуара: Катерина («Гроза»), Жанна д'Арк («Орлеанская дева») и др. Среди лучших ролей А.-С. также герцог Рейхштадтский («Орлёнок» Ростана). В 1918 А.-С. была режиссёром Саратовского т-ра; преподавала в студии этого т-ра. Написала театр. мемуары, опубликованные в сб. «Русский провинциальный театр» (Л.—М., 1937).

Лит.: «Рампа и жизнь», 1918, № 5. *А. Кл.*

А́РДОВ, Виктор Ефимович [р. 8(21). X. 1900]— русский советский драматург. Лит. деятельность начал в 1921 как театр. критик. С 1924 выступает как драматург («Именинница», 1924, Моск. т-р сатиры). А. принял участие в основании Моск. т-ра сатиры, где были поставлены его комедии и обозрения: «Ст. 114 уг. код.» (1926), «Склока» (1926), «Таракановщина» (1928) (написаны совм. с Л. В. Никулиным), «Всесвалка» (1929), «Мелкие козыри» (1937), «А не хулиган ли Вы, гражданин?» (1927, в соавторстве с А. Г. Алексеевым) и др. А. является преим. драматургом «малых форм». Его одноактные комедии, водевили, скетчи, сценки, рассказы исполняются в т-рах, на эстраде, в цирке, на радио, телевидении и в самодеятельности. А. принадлежит также либретто оперетты Стрельникова «Луна-парк» (1929, Моск. т-р оперетты), Шебалина «Жених из посольства» (1942), новое либретто к оперетте Миллёкера «Вице-адмирал» (1959, Свердловский т-р оперетты). Автор киносценариев («Светлый путь» и др.).

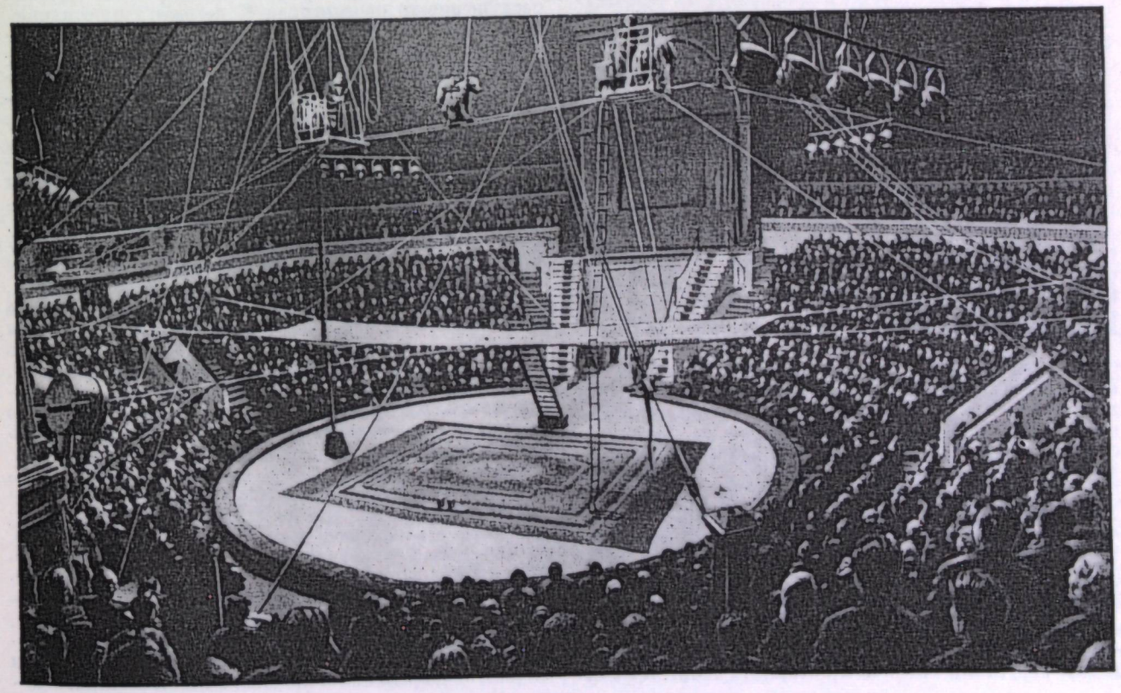
Соч.: Сливки общества, М., 1930; Туземцы, М., 1931; И смех и грех, М., 1935; Букет, М., 1939; Ваши знакомые, М., 1956; Как вести концерт (Советы начинающему конферансье), М., 1955; С подлинным верно, М., 1960; Разговорные жанры эстрады и цирка, М., 1960. *И. Ф.*

«АРЕВЕЛЯ́Н ТАТРО́Н» («Восточный театр») — армянский драматический театр. Основан в Константинополе (Стамбуле) в 1861 драматургом и театр. деятелем С. Экимяном. На сцене «А. т.» ставились пьесы Мольера, Вольтера, Гюго, историч. трагедии С. Экимяна, М. Пешикташляна и др. Здесь работали выдающиеся арм. актёры: П. Адамян, Е. Гарагашян, А. Вардовян, М. Мнакян, П. Магакян, М. Нвард, А. Папазян. Коллектив испытывал в своём творчестве воздействие французского романтического и итальянского театрального искусства. В 1867 «А. т.» был закрыт турецким правительством за пропаганду нац.-освободительных идей. Монополия театрального дела в Турции была передана на 10 лет *А. Вардоеяну.* *Г. С.*

АРЕ́НА (от лат. arena,букв.—песок)—1)Др.-рим. А.— круглая, иногда овальная, усыпанная песком площадь в центре амфитеатра в зрелищных зданиях Др. Рима. Служила для представления боёв гладиаторов и диких зверей. От зрителей отделялась широким рвом, наполненным водой, или специальной оградой. 2) В совр. цирке А.— место представления, игровая площадка, на к-рой демонстрируются цирковые номера. А. совр. цирка называется манежем, как правило (с нач. 19 в.), представляет собой стандартный круг диаметром 13,5 *м*, что даёт возможность исполнять в различных цирковых зданиях номера, рассчитанные на определённый размер площадки (раньше не имела стандартного размера, диаметр был 11—16 *м*). Нижний грунт А. формируется из глины и чернозёма и засыпается сверху густым слоем песка и древесно-пробковых опилок. Во время исполнения нек-рых номеров на А. кладут спец. ковёр.

Цирковая А. неоднократно использовалась как площадка для различных экспериментальных театр. представлений —«Царь Эдип» в пост. М. Рейнхардта в Берлине в цирке Шумана (1910), «Царь Эдип» в Петрограде в цирке Чинизелли (1918, пост. А. М. Грановского, худ. М. В. Добужинский, исполнитель заглавной роли Ю. М. Юрьев) и др.

Арена Ленинградского государственного цирка.



«АРЕ́НА ПРОЛЕТКУ́ЛЬТА» — советский театр, существовавший в 1918—20. Организован петроградским *Пролеткультом*. Руководители т-ра — актёр А.А. Мгебров и писатель П. К. Бессалько. 1-й спектакль состоялся 1-го мая 1918; в него были включены хоровая декламация стихотворений Гастева и пост. пьесы «Красный угол» Игнатова. В том же году т-ром были пост. инсценировки стихов У. Уитмена, Э. Верхарна, поэтов В. Кириллова, А. Маширова, И. Садофьева, пьесы — «Взятие Бастилии» Роллана, «Каменщик» Бессалько; в 1919 — «Легенда о коммунаре» Козлова. Для спектаклей «А. П.» было характерно использование коллективной декламации, ритмо-пластич. движений, аллегорий и символов, подчинённых агитац. задачам. В 1920, выйдя из Пролеткульта, группа актёров «А. П.» организовала «Первый рабочий революционный героический театр».

Лит.: История советского театра, т. 1, Л., 1933, с. 238—44; Мгебров А., Жизнь в театре, т. 2, М.—Л., 1932, с. 301—500. *Б. Рос.*

АРЕНДЕЙЛ — см. *Рукмини Деви*.

АРЕНДС, Андрей (Генрих) Фёдорович [2(14). III. 1855 — 27. IV. 1924] — русский дирижёр, скрипач и композитор. В 1877 окончил Моск. консерваторию (по классу скрипки — Ф. Лауба, композиции — П. И. Чайковского). В 1883—92 работал скрипачом в оркестре Большого т-ра (Москва). В 1892—1900 — дирижёр моск. Малого т-ра; в 1900—21 — гл. дирижёр балета Большого т-ра. Будучи высокообразованным музыкантом и одарённым дирижёром, А. укрепил муз. сторону исполнения балетной труппы т-ра. Дирижировал первыми пост. в Москве «Спящей красавицы» Чайковского (1899), «Раймонды» Глазунова (1900); возоби. «Лебединого озера» Чайковского (1901). А. принадлежит балет «Саламбо» по роману Флобера (1910), музыка к драматич. спектаклям, в т. ч. к «Цимбелину» Шекспира, «Северным богатырям» Ибсена, а также симф., камерно-инструмент. и др. соч.

АРЕ́НСКИЙ, Антон Степанович [30. VI (12. VII). 1861, Новгород, — 12(25). II. 1906, близ ст. Перкиярви, Финляндия] — русский композитор, дирижёр, пианист. В 1882 окончил Петерб. консерваторию по классу Н. А. Римского-Корсакова. В этом же году начал преподавать в Моск. консерватории (с 1889 — профессор). В 1895—1901 был управляющим Придворной певческой капеллы в Петербурге. С 1901 целиком посвятил себя исполнительской и композиторской деятельности. Исполняя свои произв., А. с большим успехом выступал в качестве дирижёра и пианиста. Автор опер «Сон на Волге» (по А. Н. Островскому, 1890, Москва, Большой т-р), «Рафаэль» (1894, Москва), «Наль и Дамаянти» (1904, Москва, Большой т-р) (за Вступление — Гос. пр., 1905), балета «Ночь в Египте» («Египетские ночи», 1908, Париж), отличающегося эффектными сценами, широким развитием симф.-изобразит. средств. А. принадлежит музыка к пьесе Шекспира «Буря» для пост. моск. Малого т-ра (1905), мелодекламация с оркестром на тексты И. С. Тургенева, музыка к инсценировке поэмы Пушкина «Бахчисарайский фонтан», симф., вокальные и др. соч. Музыка А. носит в основном созерцательно-элегический характер; она построена на ясной мелодич. основе, проста по форме, выразительна и изящна.



Лит.: В-ва О. [Оссовский А. В.], Антон Степанович Аренский, «Русская музыкальная газета», 1906, № 9.

АРЕ́НСКИЙ, Михаил Васильевич [р. 27. V (8. VI). 1895] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1957). Член КПСС с 1953. Сценич. деятельность начал в 1922 в Киевском т-ре (б. т-р «Соловцов»). В 1928—35 работал в т-ре «Красный факел» (с 1932 — новосибирский т-р «Красный факел»). С 1936 — актёр Куйбышевского драм. т-ра. А. создал образы людей глубокой мысли, сильной воли, обладающих мужественным характером: Макаров («Порт-Артур» Степанова и Попова), Черногубов («Персональное дело» Штейна). Играл ряд ролей в пьесах Горького: Чепурной («Дети солнца»), Тетерев («Мещане»), Иван Коломийцев («Последние»). Среди лучших ролей А. также: Городничий; Дремлюга («Крылья» Корнейчука), Гвоздилин («Третья патетическая» Погодина), король Филипп («Дон Карлос» Шиллера). *Э. К.*

АРЕТИ́НО (Aretino; наст. фам.— Б а р ч ч и), Пьетро (19 или 20.IV. 1492, Ареццо,— 21. X. 1556, Венеция)— итальянский писатель-сатирик, драматург. В молодости жил в Риме, при дворе папы Льва X. В 1527 переселился в Венецию. В огромном лит. наследии А. важное место занимают его пять комедий, написанных на совр. А. материале и продолжающих линию сатирич. комедии Н. Макиавелли. А. порицал следование канонам античной комедии, требовал оригинальности замысла, насыщал свои комедии намёками на подлинные события и реальных лиц. Первая комедия А.— «Кузнец» (1533), носит развлекательный характер; сатирич. направленностью отмечена комедия «Придворная жизнь» (1534), дающая яркую картину распущенности папского Рима. Главному герою комедии «Лицемер» (1542) приданы черты иезуита, что сообщало комедии, созданной в годы католической реакции, острую злободневность. В комедии «Таланта» (1542) А. разработал сюжет, заимствованный из «Евнуха» Теренция. В последнем произведении А. — «Философ» (1546), создан сатирический образ философа-педанта. Комедии А. лишены единства действия, распадаются на эпизоды, переполнены непристойностями, что препятствовало их пост. на сцене. И всё же, творчество А. как комедиографа имело положит. значение; оно развивало черты реализма и сатиры, присущие его великому предшественнику Макиавелли. Помимо комедий, А. написал также трагедию «Горации» (1546), разработав в ней тему, положенную в основу одноим. трагедии П. Корнеля. Историч. значение этой пьесы в том, что в период кризиса гуманизма А. следовал демократич. традициям раннего Возрождения. Эта пьеса — единственная итал. трагедия 16 в., пронизанная подлинно античными гражданскими идеалами. Пьесы А. полностью на рус. яз. переведены не были.



П. А р е т и н о. С фронтисписа издания комедии «Кузнец». Венеция. 1536.

Лит.: Дживелегов А. К., Очерки итальянского Возрождения: Кастильоне, Аретино, Челлини, М., 1929; История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956; Grasso D., L'Aretino e le sue commedie, Palermo, 1900; Freso U., Le commedie di P. Aretino, Camerino, 1901; Parodi T., Poesia e letteratura, Bari, 1916. *С. Мок.*

АРЖА́НОВ, Пётр Михайлович (р. 1. VI. 1901) — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1954). Сценич. деятельность начал в 1920 в Самаре (Профсоюзный т-р). С 1925 играл в Москве в т-ре «Синяя блуза», одновременно занимался в ГИТИСе (педагоги— А. П. Петровский, Б. М. Сушкевич, Ф. Н. Каверин, С. Г. Бирман). В 1928 по окончании ГИТИСа был принят в МХАТ. В 1929 перешёл в Реалистический т-р, созданный на основе 4-й Студии МХАТ. На сцене этого т-ра А. сыграл одну из своих лучших ролей — Костю-капитана («Аристократы» Погодина). Создав образ, отмеченный яркой внешней характерностью, А. вместе с тем с большим драматизмом и глубиной показал процесс внутр. перерождения своего героя. В 1937—41 и 1946—48 А. был актёром Камерного т-ра; исполнил роли: Кочубея (о. п. Первенцева), Ларцева («Очная ставка» бр. Тур и Шейнина), Степана («Золото» Филимонова и Дистлера), Джеральда («Он пришел» Пристли). В 1941—43 А. работал в Моск. т-ре драмы под руководством Н. М. Горчакова; сыграл роли капитана Сафонова («Русские люди»), Луконина («Парень из нашего города» Симонова), Ржевского («Давным-давно» Гладкова). В 1943—46 был в труппе Моск. т-ра драмы. С 1949 — в Моск. т-ре им. Вл. Маяковского. Роли: Оскар («Леди и джентльмены» Хелман), Троян («Гостиница „Астория“» Штейна), Синтаро («Украденная жизнь» Каору Моримото), Повар («Мамаша Кураж и её дети» Брехта). А. снимается в кино (Штюбинг — «Подвиг разведчика», Теодореску — «Третий удар» и др.).

АРЗУМА́НОВ, Вагаршак Аршакович (р. 12. III. 1900) — советский цирковой артист; эквилибрист. Засл. арт. Арм. ССР (1956). Работать в цирке начал с 1919 (с 1929— в системе Госцирка). А. изобрёл и с успехом исполняет номер, требующий высокого мастерства и смелости: съезжает (при помощи специальных роликов) с большой скоростью на голове по круто наклонному тросу из-под купола цирка на манеж. С 1957 — худ. рук. арм. цирк. коллектива. *М. З.*

АРЗУМАНЯ́Н, Арташес Николаевич [р. 5(17). V. 1898]— армянский советский актёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1954). Член КПСС с 1941. Сценическую деятельность начал в 1921 в арм. т-ре в Баку. Работал в т-рах Баку (1929—49), Тбилиси, Степанакерта. С 1956 — актёр Ленинаканского т-ра. Создатель колоритных характерных образов. Играл роли: Мелик-ага («В кольце» Вагаршяна), Саламов («1905 год» Джабарлы) и др. Один из лучших исполнителей роли В. И. Ленина на арм. сцене («Ленин в 1918 году» Каплера и Златогоровой). *Б. А.*

«АРИА́ДНА НА НА́КСОСЕ» («Ariadne auf Naxos»)— опера Р. *Штрауса*, либр. Г. Гофмансталя. В 1-й ред. пост. 25 окт. 1912, Штутгарт (Ариадна — Ерица, Вакх — Ядловкер, Цербинетта — Зимс, Композитор — Леман, Арлекин — Свобода. Дирижёр Р. Штраус, пост. Рейнхардта, художник Штерн). Во 2-й ред. пост. 4 дек. 1916, Вена. Дирижёр Ф. Шальк. В 1-й редакции последующие постановки: Цюрих (1912); Прага (1912); Лондон (1913); Берлин (1913); Амстердам (1914). Во 2-й ред.: Берлин (1916); Будапешт (1919); Лондон (1924); Турин (1925); Стокгольм (1926); Филадельфия (1928); Брюссель (1930); Хельсинки (1931); Нью-Йорк (1934); Рим (1935); Антверпен (1935); Париж (1937).

И з д а н и я.—«А. на Н.», Р., А. Fürrstner, 1912; в том же изд., 1916. *Н. Гр.*

АРИАС ДЕ ПЕНЬЯФЬЕ́ЛЬ (Arias de Peñafiel), Дамиан (ум. в 1643)— испанский актёр. В 20—30-е гг. 17 в. работал в Мадриде в труппе Роке де Фигероа. По отзывам современников (П. Кальдерона и др.), А. выступал в интермедиях Б. Киньонеса, был замечательным декламатором. *Б. Т.*

АРИЁТТА (от итал. arietta, уменьшит. от aria — *ария*) — небольшая ария, отличающаяся обычно простотой изложения и песенным характером мелодии (типична для франц. комич. оперы).

АРИО́ЗО (итал. arioso, от aria, см. *ария*) — 1) Небольшая ария свободного построения с мелодией напевно-декламац. характера (напр., А. Кумы в опере «Чародейка» Чайковского). Нередко А. является частью сцены речитативного характера (посредине или, что более типично, в конце сцены). 2) Певуче, наподобие арии (о характере исполнения).

АРИО́Н ('Αρίων, 7—6 вв. до н. э.) — древнегреческий поэт. А.— уроженец о. Лесбоса. Жил в Коринфе при дворе тирана Периандра. А. придал лит. форму *дифирамбу*, существовавшему до него лишь в устной хоровой поэзии. Разработанная А. форма дифирамба сыграла важную роль в возникновении античной трагедии. Произв. А. не сохранились. *Д. С.*

АРИО́СТО (Ariosto), Лудовико (8.IX.1474, Реджо-нель-Эмилия,— 6. VII. 1533, Феррара) — итальянский поэт и драматург. Крупнейший представитель поэтич. культуры эпохи Возрождения. С 10 лет жил в Ферраре, где наблюдал празднества, во время к-рых впервые в Италии ставились комедии Плавта и Теренция. Изучал право в Феррарском ун-те. С 1503 состоял на службе при дворе д'Эсте. В течение мн. лет был организатором придворных спектаклей и празднеств, с 1528— директор дворцового т-ра. Рыцарская поэма А. «Неистовый Роланд» (1516—32) многократно разрабатывалась в драматич. и оперно-балетном т-ре различных стран. Комедия «Шкатулка» (1508), представлявшая подражание Плавту и Теренцию, положила начало жанру «учёной комедии». В 1509 А. написал пьесу «Подменённые» на сюжет из итальянской жизни. Эта пьеса отличалась яркой антиаскетической направленностью, жизнерадостностью, дерзкой непочтительностью к религии (пост. при дворе папы Льва X, отличавшегося либерализмом, в 1519). Комедия «Чернокнижник» (1520, пост. 1528) высмеивает веру в магию, распространённую в аристократическом обществе эпохи Возрождения. Комедия «Студенты», над к-рой А. работал в 1518—19, осталась незаконченной и была дописана и опубл. его братом Габриеле под назв. «Школьная жизнь». Последняя комедия А. — «Сводня» (1528), изображает распущенность совр. поэту нравов. В комедиях «Чернокнижник», «Студенты» и «Сводня» имеются реалистич. сцены, обличающие продажных судей, злоупотребления чиновников и т. д. Они написаны стихами (для большего приближения к древнерим. комедии). С той же целью А. переложил (в 1528—31) на стихи и свои ранние комедии. Творчество А. способствовало развитию итал. нац. комедии в двух направлениях: сатирическом, представленном Н. Макиавелли, П. *Аретино* и Дж. *Бруно*, и развлекательном, представленном *Биббиеной* и большинством комедиографов 2-й пол. 16 в. На рус. яз. комедии А. не были переведены.



Л. А р и о с т о. Гравюра к изданию «Чернокнижника». Венеция. 1535.

Лит.: Гаспарри А., История итальянской литературы, пер. К. Бальмонта, т. 2, М., 1897; Bertoni G., Lodovico Ariosto, profilo, Roma, 1925; Scolari A., Lodovico Ariosto, Firenze, 1930; D'Ancona A., Origini del teatro italiano, v. 2, Torino, 1891; Sanesi I., La Commedia (Storia dei generi letterari, serie del Vallardi), v. 1, Mil., 1911; Apollonio M., Storia del teatro italiano, v. 2, Firenze 1936. *С. Мок.*

АРИ́ПОВА, Латофат (р. 1917) — таджикская советская танцовщица. Нар. арт. Тадж. ССР (1947). Выступала в самодеятельности, с 1934 —актриса Тадж. т-ра в Канибадаме. С 1940 работает в Тадж. филармонии; в программах тадж. Ансамбля песни и пляски исполняет нац. танцы («Шелкопряд», «Сборщица хлопка»), воссоздающие образ трудолюбивой таджикской девушки. *И. Н.*

АРИ́СТИЯ (Aristia), Константин (1800, Константинополь,— 18. IV. 1880, Бухарест) — румынский и греческий писатель (переводчик Гомера и Плутарха на рум. язык), драматург и критик, один из осново-

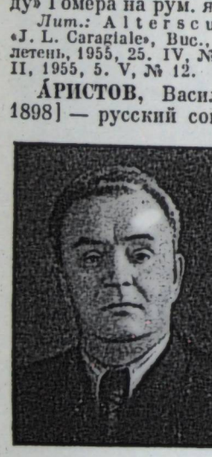
положников румынского т-ра. А. обучался в Греч. академии в Бухаресте. В 1817 вместе с др. учениками академии принимал участие в любительских спектаклях, организованных при княжеском дворе. В 20-х гг. 19 в. А. уехал в Париж обучаться драматич. искусству у Ф. Ж. Тальма. По возвращении на родину А. вскоре сблизился с рум. и греч. борцами за нац. независимость, вошёл в тайное общество, боровшееся против турецкого ига (вместе с др. участниками этого об-ва ставил спектакли на румынском и греч. яз.). В Колледже св. Саввы, где А. читал курс драматич. литературы, он поставил с учащимися сцены из «Амфитриона» Мольера, «Альзиры» Вольтера, «Брута» и «Ореста» Альфьери и др. В 1835—36 А.— преподаватель декламации и режиссёр театр. школы при «Филармоническом обществе» в Бухаресте. Здесь он пост. в собств. переводе на рум. яз. «Брак поневоле» Мольера, «Альзира» Вольтера, «Саула» Альфьери (А. исполнял роль Саула). В 1837 для открытия румынского т-ра в Бухаресте А. пост. водевиль Э. Радулеску—«Румынский праздник». В 1840 А. уехал в Афины, где создал «Филодраматическое общество». В Греции А. написал тираноборческую трагедию «Гармодий и Аристогитон», пост. с любителями спектакль «Аристодема» Монти. Здесь же он опубликовал «манифест», в котором требовал создания национального т-ра — общественной трибуны нации. Вернувшись в Бухарест, А. принимал участие в революции 1848 в Валахии. После её поражения был арестован турками и выслан во Францию. А. вновь вернулся в Бухарест в 1856. Здесь он был избран членом «Руководящего комитета Национального т-ра» и директором этого т-ра. Занимался педагогич. и лит. деятельностью (перев. «Илиаду» Гомера на рум. яз.).



Аристотель.

Лит.: Alterscu S. şi Tornea F., Teatrul National «J. L. Caragiale», Buc., 1955; «Аджерпресс», Информац. бюллетень, 1955, 25. IV, № 540; «Informaţia Bucureştiului». Anul II, 1955, 5. V, № 12. *Н. Р.*

А́РИСТОВ, Василий Михайлович [р. 17(29). I. 1898] — русский советский актёр и режиссёр. Нар. артист УССР (1946). Член КПСС с 1940. Сценическую деятельность начал в 1913 в моск. Сергиевском нар. доме. В 1923—33 — актёр (один из основоположников) т-ра МОСПС. С 1936 — в Харьковском рус. т-ре, где начал выступать и как режиссёр. Роли в этом т-ре: Шадрин («Человек с ружьём»), Сиплый («Оптимистическая трагедия»), Бессеменов («Мещане»), Мурзавецкий («Волки и овцы») и др. Образы, созданные А., отличаются глубиной анализа, чёткостью сценич. характеристики. В режиссёрских работах А. стремится к ансамблю, острым мизансценам. Пост. спектакли: «Беспокойная старость» (1937); «Бронепоезд 14-69» (1951); «Горячее сердце» Островского (1951); «Ученик дьявола» Шоу (1958). Снимался в кино. С 1930 ведёт педагогич. работу.



АРИСТОДЕ́М (Ἀριστόδημος) (1 в. до н. э.) — древнегреческий актёр-трагик. Род. в г. Метапонте. Жил в Афинах, где получил право гражданства и пользовался большим уважением и влиянием. Во время войны Афин с Македонией был выбран в посольскую коллегию для переговоров и заключения мира с Филиппом II. Этот факт свидетельствует о высоком общественном положении актёра в Др. Греции. *С. А.*

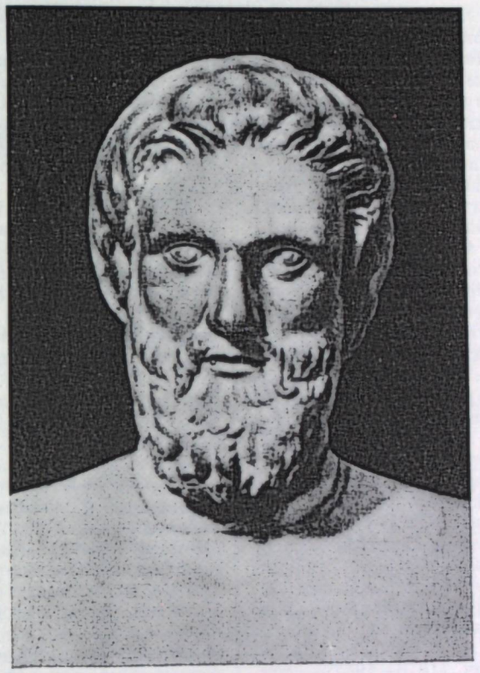
«АРИСТОКРА́ТЫ» — комедия Н. *Погодина* (о перевоспитании преступников в процессе труда на строительстве Беломорского канала). Соч. 1934. Пост. 17 янв. 1935 в Реалистическом т-ре им. Красной Пресни в Москве (реж. Охлопков, худ. Киблик, Гицевич и Корецкий, композитор Голубенцев; Начальник — Новиков, Громов — Абрикосов, Костя-капитан — Аржанов, Сонька — Беленькая). В 1957 спектакль был возобновлён в Моск. т-ре им. Маяковского (режиссёр, художники, композитор, исполнитель роли Кости-капитана — те же; Начальник — Ханов, Громов — Самойлов, Сонька — Карпова). 6 мая 1935 «А.» пост. в Т-ре им. Вахтангова (во время гастролей в Ленинграде) (реж. Захава, худ. Рындин, композитор Шапорин; Начальник — Глазунов, Громов — Миронов, Костя-капитан — Р. Симонов, Сонька — Алексеева).

«А.» ставили многие т-ры СССР: в 1935 — Куйбышевский ТРАМ, Новосибирский «Красный факел», Ленингр. Большой драм. т-р, Сталинградский т-р, Казанский Большой драм. т-р, Белорусский ТРАМ (Минск) и др.; в 1936 — Т-р им. Камала (Казань), т-р арм. драмы (Тбилиси), Бакинский русский т-р, Воронежский т-р и др.; в 1938 — Ереванский т-р рус. драмы и др. «А.» шли также за рубежом: в т-ре «Д-34» (Прага), т-ре «Юнити» (Лондон), в Нац. т-ре в Осло, в ряде т-ров Болгарии, Китая и др. Пьеса переведена на англ., нем., норв., чешск., болг., кит. и др. яз.

Издания. — Первая публикация «А.»—«на правах рукописи» (стеклографич.), М., Цедрам, 1934. Первое типографское издание — М., Гослитиздат, 1935. Из последующих изд.: «Пьесы советских писателей», т. 4, М., 1954. *А. Ш.*

АРИСТО́ТЕЛЬ (Ἀριστοτέλης) (384—322 до н. э.) — древнегреческий философ-энциклопедист. Для истории эстетич. учений и теории драмы особое значение имеет его небольшой трактат «Об искусстве поэзии» («Поэтика»). Это сочинение (дошло до нас не полностью и в плохой сохранности) является теоретич. обобщением художеств. практики греч. поэтов от Гомера до совр. А. драматургов. Основой художеств. творчества А. считал подражание, присущее людям и делающее их способными к приобретению знаний, т. о. признавая познавательное значение иск-ва. Объектом изображения в поэзии служат, по А., действия людей; при этом художник воспроизводит не действительно случившееся, а то, что могло бы случиться. Наибольшее внимание в сохранившихся главах «Поэтики» уделяется эпосу и трагедии. Трагедию А. характеризует как «подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, [подражание] при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной; посредством действия, а не рассказа, совершающее путем сострадания и страха очищение подобных аффектов» (гл. 6) (см. *Катарсис*). Развивая эти положения, А. основой трагедии считал фабулу — состав происшествий, т. к. цель трагедии — изображение

действия. Изображение характеров является, по А., производным от фабулы; благодаря участию различных персонажей в действии раскрываются их характеры. Действующее лицо будет обладать определённым характером, если в речи или действии обнаружит какое-либо направление воли. Речи действующих лиц, из к-рых не ясно, к чему данный персонаж стремится или чего избегает, не способствуют изображению характера. В такой постановке вопроса А. отражается ограниченность античной трагедии в изображении характера человека. Герои в трагедии выступают перед зрителем с уже сформировавшимися, заранее данными характерами, раскрытию к-рых и способствует действие трагедии (фабула). А. выдвигал требование единства действия (в сюжетном и композиционном отношении), определяющегося соразмерностью и строго продуманным порядком отд. частей произведения. Однако А. не устанавливал никаких количественных норм; наилучшей по объёму он считал такую трагедию, «которая расширена до полного выяснения [фабулы]». А. рассматривал в «Поэтике» различные возможности построения трагедии и используемые для этого приёмы (перипетия, узнавание), а также стилистич. средства, присущие поэтич. речи вообще. Большую ценность представляют сообщаемые им данные о происхождении и эволюции основных театр. жанров — трагедии и комедии. «Поэтика» А. оказала большое влияние на формирование европ. эстетич. мысли 16—18 вв. Под её воздействием были написаны «Поэтика» Ю. Скалигера (1561), «Рассуждение» П. Корнеля (1663) и «Поэтика» Н. Буало (1674), в значит. степени догматизировавшая отд. положения А. в духе франц. классицизма. Горячим поклонником «Поэтики», толковавшим её с позиций просветительства, был Г. Э. Лессинг («Гамбургская драматургия», 1767). В России эстетич. идеи А. пропагандировали В. К. Тредиаковский («Мнение о начале поэзии», 1752), С. П. Шевырёв («Теория поэзии в историческом развитии...», 1836). Специальную статью анализу «Поэтики» посвятил Н. Г. Чернышевский («О поэзии. Сочинение Аристотеля», 1854).



Аристофан.

Соч.: Поэтика. Пер., введ. и прим. Н. И. Новосадского, Л., 1927; Об искусстве поэзии, пер. с древнегреч. В. Г. Аппельрота, ред. и комментарии Ф. А. Петровского, М., 1957.
Лит.: Головня В. В., «Поэтика» Аристотеля о сценической стороне трагедии, в кн.: Ежегодник института истории искусств АН СССР. 1958. Театр, М., 1958, с. 263—96. *В. Я.*

АРИСТОФА́Н (Ἀριστοφάνης) (ок. 446—385 до н. э.) — древнегреческий драматург. Выдающийся представитель афинской комедии 5 в. до н. э. Творчество А. отличалось острой общественно-политич. направленностью. Написал ок. 40 комедий, из к-рых сохранилось 11. Деятельность А., начало к-рой относится к 427 до н. э., проходила в годы Пелопоннесской войны (431—404 до н. э.) и последовавшего за ней ослабления Афин. Выражая интересы крестьянства, терпевшего в войне наибольшие бедствия, А. в ряде комедий («Ахарняне», 425 до н. э.; «Мир», 421 до н. э.; «Лисистрата», 411 до н. э.) подвергал резкой критике зачинщиков войны, ввергающих в неё ради собственной наживы государства Греции. Одновременно А. затрагивал вопрос о судьбах афинской демократии. Наиболее значительна комедия «Всадники» (424 до н. э.), где в образе раба-кожевника, сумевшего мелкой лестью завоевать расположение поглупевшего Демоса — афинского народа, А. создал обобщённый тип хитрого и алчного демагога, использующего в низменных целях доверие народа. Лицемерных «вождей» из богатой рабовладельческой верхушки А. обличал в комедии «Осы» (422 до н. э.), направленной против сутяжничества. В своих комедиях А. подвергал критике также новые идейные и эстетич. течения, подрывавшие традиц. моральные устои афинской демократии. В комедии «Облака» (423 до н. э.) новую модную философию олицетворяет Сократ; в комедии «Женщины на празднике фесмофорий» (411 до н. э.) высмеивались основные принципы и художеств. приёмы драматургии Еврипида. Комедия «Лягушки» (405 до н. э.) явилась первым в истории европ. лит-ры произв., затрагивающим вопросы эстетич. критики. В этой комедии А. изобразил происходящий в подземном царстве спор о первенстве между Эсхилом и Еврипидом. Симпатии А. принадлежат Эсхилу как поэту эпохи укрепления афинского демократич. гос-ва. Ориентация А. на минувшие времена расцвета «крестьянской демократии» свидетельствует о близости его воззрений к патриархальным представлениям аттич. земледельцев и определяет утопизм его идеалов, отчётливо выявленный в комедии «Богатство» («Плутос», 388 до н. э.). В форме социальной утопии написаны комедии «Птицы» (414 до н. э.) и «Женщины в народном собрании» (392 до н. э.).

Комедии А. построены на сочетании речевых эпизодов, бытовых, фарсовых сценок с песнями хора, к-рый одновременно является и активным участником действия и исполнителем партий, не связанных с содержанием комедии, обращённых непосредственно к зрителю (т. н. парабаза). Комич. эффект часто достигается свободным переходом сюжета от действительности к фантастике или смешением реальных жизненных отношений. А. широко использует методы гиперболы, материализации отвлечённых понятий, комич. переосмысления словесного образа.

Мотивы комедий А. использованы в ряде произведений лит-ры нового времени. Среди них: «Сутяги» Расина (1668), обработка «Птиц», осуществлённая И. В. Гёте для Веймарского т-ра (1780), пьеса Л. Фейхтвангера «Крестьянин и полководец» (1917, Потсдамский т-р — 1955). Начиная с 18 в. большое внимание в лит-ре уделялось развитию традиций творчества А., понимаемых как образец служения иск-ва задачам обществ. борьбы. В оценках Филдинга, Гейне, Роллана, Гоголя, Белинского, Чернышевского комедии А. стали символом беспощадного сатирич. обличения.

Из произв. А. чаще других ставились в различных странах комедии «Богатство»; «Лисистрата» (М. Рейнхардт—в Берлине, 1908, В. И. Немирович-Данченко—в Муз. студии МХАТ, 1923, С. Э. Радлов — в Петрограде, 1924).

Соч.: Комедии в двух томах, пер. с древнегреч. Общ. ред. пер. Ф. А. Петровского и В. Н. Ярхо, т. 1—2, М., 1954.
Лит.: Головня В. В., Аристофан, М., 1955; Ярхо В., Аристофан, М., 1954; Соболевский С. И., Аристофан и его время, М., 1957. *В. Я.*

А́РИЯ (итал. aria, осн. значение — воздух) — законченный по построению эпизод (номер) в опере, оратории или кантате, исполняемый одним певцом с сопровождением оркестра. В драматургич. развитии оперы А. занимает место, соответствующее монологу в драме, но применяется гораздо чаще; обычно каждое из осн. действующих лиц оперы (частично и из второстепенных) имеет одну или несколько А. Как правило, А. отличается широкой распевностью; часто ей предшествует речитатив. Разновидности А.— *ариетта*, *ариозо*, *каватина* и др. Трёхчастная А., в к-рой 3-я часть является повторением 1-й, наз. А. да капо. Существуют А. и как самостоят. концертные пьесы (написанные обычно в характере оперной А.). А. наз. также нек-рые инструмент. пьесы певучего характера.

А́РКА ПОРТА́ЛЬНАЯ (от лат. arcus, букв. — лук) (портальное зеркало) — основная часть конструктивного оформления современной сцены. Состоит из: а) архитектурной арки — проёма в капитальной стене, отделяющего сцену от зрительного зала и имеющего обычно постоянное художеств. оформление и постоянную величину раскрытия; б) игровой портальной арки, раскрытие и оформление к-рой меняется в зависимости от изображаемого на сцене места действия. По своим размерам игровая портальная арка обычно меньше архитектурной и составляется либо из комплекта портальных кулис и *падуги*, либо из подвижных портальных башен (см. *Башни портальные*) и мостика. Все осн. размеры сцены и зрительного зала рассчитываются в соответствии с размерами А. п. *Вл. Б.*

АРКА́ДИН, Иван Иванович (1878—1942) — русский советский актёр. Засл. деят. иск. РСФСР (1935). Сценич. деятельность начал в 1908 в Передвижном драм. т-ре П. П. Гайдебурова. 1-я роль — Павлин («Волки и овцы»). В 1914—38 работал в моск. Камерном т-ре. Актёр преим. комедийный, порой буфонный, А. обладал большим обаянием, юмором. Его игра отличалась искренностью, простотой, задушевной мягкостью, достигая подчас и трагич. звучания. Среди ролей А.: премьер-министр Кала-Базас («День и ночь» Лекока), Россетти («Сирокко» по Соболю), Терамен («Федра» Расина), Ирод («Саломея» Уайльда), Силен («Фамира Кифаред» Анненского), Принц Бульонский («Адриенна Лекуврёр» Скриба и Легуве) и др. С 1938 А. был актёром Гос. центр. ТЮЗа; исполнял роли: Фамусова («Горе от ума»), Дьяка («Михайло Ломоносов» Сизовой), профессора Шатрова («У лукоморья» Дэля) и др. *П. М.*

АРКА́ДЬЕВ (наст. фам.— Кудерко), Аркадий Иванович (р. 7. II. 1907) — русский советский актёр. Нар. арт. УССР (1951). Сценич. деятельность начал в 1925 в Одесском районном т-ре. В 1927—32 — актёр Одесского рус. т-ра, в 1932—35 — Днепропетровского рус. т-ра, с 1935 — киевского т-ра Красной Армии (ныне Т-р Прикарпатского воен. округа, Львов). Образы, созданные А., отмечены искренностью, обаянием и жизненной правдой. Он глубоко раскрывает психологию героев, определяет общественную и социальную тему образа, придавая ему чёткую характерность. Среди ролей А.: Луконин («Парень из нашего города»), Пеклеванов («Бронепоезд 14-69»), Фучик («Прага остаётся моей» Бураковского, Ст. пр. 1952), Кудряш («Гроза») и др. А. выступает и как режиссёр. Пост. пьесы: «Песня о черноморцах» Лавренёва (1954), «Порт-Артур» Степанова и Попова (1954), «Кряжевы» Лаврентьева (1955) и др. Снимался в кино. *С. З.*

АРКА́ДЬЕВ (наст. фам.— Григорьев), Аркадий Никанорович [р. 4(16). III. 1888] — русский советский актёр. Сценич. деятельность начал в 1907 в Хабаровске. Играл в т-рах Екатеринбурга (антреприза П. М. Медведева, 1912, 1913, 1914), Самары (1919, 1920, 1935, 1936), Баку, Новосибирска (т-р «Красный факел», 1937—38, 1942—43, 1944), Горького, Владивостока и др. городов. В 1933—35 и в 1955—57— в Смоленском т-ре. Обладая большим сценич. темпераментом, блестящей техникой, А. исполнял преим. героико-романтич. роли. Создал образы Отелло, короля Лира, Арбенина, Сатина, Несчастливцева, Городничего; Тетерева («Мещане»), Кутузова («По старой Смоленской дороге» по Рыленкову) и др. Выступал также как режиссёр.

АРКА́ДЬЕВ, Иван Петрович [7(19).I.1872—30.XII. 1946] — русский советский дирижёр, скрипач, педагог, муз.-обществ. деятель. В 1893 окончил Петерб. консерваторию. Дирижёрскую деятельность начал в 1896 в Петербурге в оперном т-ре Кононова. С открытием Народного дома (1910) А. в течение 15 лет был бессменным дирижёром оперных спектаклей. В спектаклях под управлением А. выступали Ф. И. Шаляпин, Л. В. Собинов, А. В. Неждановa и др. В 1917—19 был муз. руководителем и дирижёром оперно-драматич. Союза артистов в Пятигорске; в 1920—23 дирижировал оперными спектаклями в т-ре Сибирякова в Одессе. С 1923 работал в Петрограде, где вёл работу в области рабочей муз. самодеятельности. Пост. в оперно-хоровом коллективе ленингр. з-да «Красный треугольник» оперы «Руслан и Людмила», «Князь Игорь», «Кармен», «Тихий Дон» и др. Был профессором Одесской консерватории.

АРКА́НОВ (наст. фам.— Лизунов), Вениамин Павлович [р. 24. II (9.III). 1905] — русский советский артист оперы (бас) и педагог. Нар. арт. РСФСР (1955). В 1941 окончил Ленингр. консерваторию. Артистич. деятельность начал в 1927 в Ленингр. т-ре оперы и балета. Работал в оперных т-рах различных городов. С 1944 А.— солист Новосибирского т-ра оперы и балета. Партии: Руслан, Мельник, Борис Годунов, Галицкий; Мефистофель («Фауст»), Биберах («Банк Бан» Эркеля) и др. Преподаёт в консерватории (Новосибирск). *Е. Х.*

АРКА́С, Николай Николаевич (7. I. 1853—23. III. 1909) — украинский композитор. В 1875 окончил Новороссийский ун-т. Музыке обучился самостоятельно. Выступал как актёр в Одессе и «Новом т-ре». В историю укр. муз. культуры вошёл как первый интерпретатор образов Т. Г. Шевченко; написал оперу «Катерина» на сюжет поэмы Шевченко (пост. М. Кропивницким, 1899, Москва). Автор романсов, обработок укр. нар. песен, лит. и др. соч.

Лит.: Кауфман Л., М. М. Аркас. Нарис життя та творчість, Київ, 1958. *С. Гр.*

АРЛЕКИ́Н (от итал. Arlecchino) — традиционный персонаж итальянской комедии дель арте. Создан актёром А. *Ганасса* во 2-й пол. 16 в. А. занимал в труппе положение 2-го *Дзанни* — простака, неотёсанного увальня, запутывавшего своими глупыми выходками интригу комедии. Носил костюм, покрытый многочисл. разноцветными заплатами, обозначавшими бедность и скупость его обладателя. В сер. 17 в. во Франции актёр Д. *Бьянколелли* изменил характер и костюм А. В его исполнении А. превратился в 1-го Дзанни — хитрого, остроумного, злоязычного интригана, активно участвующего в развитии действия. Заплаты на костюме А. приняли форму правильных треугольников красного, жёлтого и зелёного цвета, тесно прилегающих друг к другу. В 18 в. актёр Т. *Висентини* внёс в трактовку роли А. патетич. элемент, заставив зрителей парижских ярмарочных театров одновременно смеяться и плакать. Дальнейшее развитие маски А. происходило вне комедии дель арте, во франц. *арлекинадах* конца 18 — нач. 19 вв., в к-рых А. превратился из слуги в изящного любовника, счастливого соперника *Пьеро*.

Лит.: Driesen O., Der Ursprung des Harlekin, B., 1904; Beaumont C. W., The History of Harlequin, L., 1926. *С. Мок.*

«АРЛЕКИ́Н» — чилийский театр. Создан в 1951 в Сантьяго. Спектакли «А.» даются (на исп. яз.) в помещениях профсоюзов по доступным для рабочих ценам. Т-р знакомит зрителей с лучшими образцами чилийской и мировой драматургии. Среди пост. т-ра: «Элиса», «Госпожа Земля», «Дьявол из Мачали» Куадры, «Чайка» Чехова, «Эдип» Жида, произв. Гарсиа Лорки, Бенедетти и др. Руководитель труппы — Ф. Куэвас. *Л. Х.*

«АРЛЕКИ́Н» — часть декоративного оформления сцены: первая, со стороны зрительного зала, полоса ткани, неподвижно закреплённая в верхней, не раскрывающейся части портальной арки сцены. Назначение «А.» — скрыть от зрителей конструкции и механизмы верхней сцены. Вместе с передним занавесом, завершением к-рого он является, «А.» входит составной частью в архитектурный интерьер зрительного зала. Возникновение этого термина связано с одним из традиц. персонажей итал. комедии масок — Арлекином, к-рый, появляясь перед занавесом, драпировался в его складках. *И. Ф.*

АРЛЕКИНА́ДА (франц. arlequinade) — род небольших сценок, в к-рых главным действующим лицом является *Арлекин* и другие персонажи итал. *комедии дель арте*. А. была популярным жанром франц. ярмарочных т-ров 18 в.; в маленьких, чаще всего одноактных, пьесах-А. преобладали элементы пантомимы, пения, танца. Традиц. сюжетная схема А.: любовные перипетии, остро комич. ситуации с отдельными пародийно-сатирич. намёками на злободневные темы. Жанр А. зародился в сер. 17 в. под влиянием обосновавшегося в Париже т-ра итал. комедиантов, познакомившего франц. зрителя с комич. персонажами комедии дель арте и, в частности, с Арлекином. В числе авторов А.— Лесаж, Мариво, Дорневаль, Пирон, Панар, Флориан и др. Образцы А. можно найти в собрании соч. Лесажа «Ярмарочный театр, или Комическая опера» («Le Théâtre de la Foire ou l'Opera-Comique», Париж, 1721—37).

Вариации А. получили распространение и в др. европ. т-рах (см. *Бурлеск*, *Клоунада*). Широкое развитие А. получили также в рус. балаганах в сер. 19 в. *А. Шн.*



Арлекин: 1 — с гравюры 17 в.; 2 — эскиз костюма (худ. Л. Бурначини, 17 в.); 3 — с гравюры Ф. Жуллена. 1-я пол. 18 в.

А́РЛЬБЕРГ (Arlberg), Георг Эфраим Фриц (21. III. 1830 — 21. II. 1896) — шведский артист оперы (баритон). Член Швед. муз. академии (с 1868). Пению обучался в Стокгольме у Ю. Гюнтера и Л. Визера. Впервые выступил на оперной сцене в 1854 в Стокгольме. В 1858—74 А.— солист Королевского оперного т-ра в Стокгольме, в 1874—77— оперного т-ра в Осло. Гастролировал в Неаполе, Париже, Лондоне, Москве и др. городах. Партии: Альмавива, Дон Жуан («Свадьба Фигаро», «Дон Жуан» Моцарта), Оттокар («Вольный стрелок» Вебера), Вотан («Кольцо Нибелунга» Вагнера), Вильгельм Телль (о. п. Россини), Дон Карлос (о. п. Верди) и др. В 1883 А. оставил сцену. С 1884 занимался педагогич. деятельностью в Стокгольме, Копенгагене и Осло; среди учеников А.— С. Арнольдсон, Ф. Лундквист, Э. Хольм и др. Перевёл на шведский яз. ряд оперных либретто, в т. ч. «Орфей и Эвридика» Глюка, «Риенци», «Летучий голландец» Вагнера и др.

Лит.: Hedberg F. F., [Arlberg], Svenska opera sångare, Stokh., 1885. *Л. М.*

АРМЕНЯ́Н (наст. фам.— Ипекян), Армен Нуриджанович [р. 10(22). IX. 1871] — армянский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. Арм. ССР (1935). Род. в Турции. Сценич. деятельность начал в 1891 в Тифлисе. В 1895—97 учился актёрскому иск-ву в Париже у П. Муни. С 1902 выступал в арм. т-рах (Тифлиса, Баку). Гастролировал в Турции, Египте, Румынии, Болгарии и др. С 1935 — актёр Ленинаканского театра. А. внёс значит. вклад в развитие армянского театрального искусства в дореволюционные годы. Способствовал росту нац. сценич. культуры и в сов. время. Роли: Франц Моор, Яго, Шейлок. Автор ряда статей по вопросам театрального иск-ва и мемуаров «60 лет на армянской сцене».



«АРМИ́ДА» («Armide») — 1) Опера Х. *Глюка*, либр. Ф. Кино по поэме Т. Тассо «Освобождённый Иерусалим». Пост. 23 сент. 1777, Париж. В Париже ставилась до 1837, возобновлена 12 апр. 1905 (до 1913 состоялось 392 представления). В России пост. в переводе на рус. яз. в Т-ре Шереметева, Кусково, 1786 и 1787. Пост. в Германии — Ганновер, 18 янв. 1782 (на итал. яз.); Кассель, 4 апр. 1783 (на франц. яз.); Берлин, 20 мая 1805 (на нем. яз.); Дрезден, 5 марта 1843 (под упр. Р. Вагнера); Карлсруэ, май 1853 (на нем. яз.); Висбаден, 15 мая 1902 (на нем. яз.); в Англии — Лондон, 6 июля 1906 (на франц. яз., первая постановка в Англии), возобновлена 1 мая 1928 (на нем. яз.); Фалмут, 24 ноября 1936 (впервые на англ. яз.); в Италии — Неаполь, 11 марта 1890 (впервые в Италии, пер. А. Цанардини); Милан, 17 дек. 1911 (нов. итал. пер. А. Лега), Флоренция, май 1941 (на нем. яз.). В др. странах: Копенгаген, 1779 (в концертном исполнении), Стокгольм, 1787 (шведск. пер. А. Ристелла, с прологом Г. Фоглера, текст К. Леопольда, балетная музыка — И. М. Крауса); Вена, 1808 (на нем. яз.); Брюссель, 1823 (на франц. яз.) и 1905; Прага, 1866 (на чешском яз., пер. И. Бёма), 9 марта 1898 (на нем. яз.); Базель, 1880; Нью-Йорк, 1910; Глазго, 1939.

2) Опера Ж. Б. *Люлли*, либр. Ф. Кино по поэме Т. Тассо «Освобождённый Иерусалим». Пост. 15. февр. 1686, Париж. Возобновление (в Париже); 27 ноября 1703, 26 июля 1713, июнь 1714, 9 ноября 1724, 7 янв. 1746, 17 февр. 1747, ноябрь 1761, 4 дек. 1764. В др. городах Франции: Авиньон, 1687, Лион, 1689, там же, 1698 и 1730; Марсель, 1701; в др. странах: Рим, 1690 (первая франц. опера, исполненная в Италии); Мадрид, 1693; Брюссель, 1695 (с новым прологом П. А. Фионко); Гаага, 1701.

Издания.— «А.», партитура, Р., 1686; нов. изд. Lpz., 1885 (Publikation aelterer praktischer und theoretischer Musikwerke, B. XIV). *Н. Гр.*

А́РМИН (Armin), Роберт (ок. 1568 — ок. 1611) — английский актёр. В 1599—1610 играл комич. роли в труппе «Слуги лорда-камергера» (Лондон), в к-рой постоянным драматургом и актёром был Шекспир. А. был первым исполнителем ролей в комедиях Шекспира — Кисель, Оселок («Много шума из ничего», «Как вам это понравится»). Комедийное мастерство А. было более тонким, чем у известных актёров-комиков 16 в. — У. Кемпа и Р. Тарлтона. Для него была написана роль шута в «Короле Лире». А.— автор пьесы «Две девушки из Морклейка» (1609). *А. А.*

А́РМСТРОНГ (Armstrong), Луи Даниел (р. 4. VII. 1900) — американский певец джаза и трубач. Играть на трубе начал с 13 лет. В 1924 впервые выступил в открытом концерте в Нью-Йорке. С 1927 руководил организованным им джаз-оркестром и джаз-оркестрами «Первоклассная пятёрка» и «Первоклассная семёрка» (Нью-Йорк), созданными для записи муз. произв. на пластинки. Гастролировал в Лондоне, Париже, Берлине и др. как дирижёр, певец и трубач. А. часто выступает по радио и телевидению. Снимался в фильмах. Как трубач-виртуоз удостоен высших премий на многочисл. конкурсах джаз-оркестров (1944, 1947, 1951, 1953, 1954).

Лит.: Slawe J., L. Armstrong, Basel, 1953. *М. Зон.*

АРМЯ́НСКАЯ ДРАМАТУРГИ́Я. Драматургия в Армении возникла в эпоху эллинизма (1 в. до н. э.). Первым драматургом был царь Артавазд II. По свидетельству Плутарха, Артавазд, кроме историч. произведений и речей, писал также трагедии, к-рые ставились не только в Армении (в 1-ре г. Арташата), но и в Риме. Эти трагедии сохранялись во времена Плутарха (1—2 вв. н. э.), но не дошли до нас. Нек-рые фрагменты древних драматич. произведений сохранились в лит. памятниках 5 в. у историков (Павстос Бузанд, Мовсес Хоренаци и др.). Циклы сюжетов «О персидской войне» (у Бузанда) представляют собой изложение в прозе драматургич. произведений, исполнявшихся *рапсодами* и *гусанами*.

М.Хоренаци в книге «Гирк Питоиц» («Книга Хрия»), а также арм. переводчики и толкователи грамматики Дионисия Фракийского разрабатывали вопросы драматургии. Хоренаци упоминает греч. драматургов Еврипида и Менандра и даёт высокую оценку их произведениям. Он же изложил сюжет несохранившейся трагедии Еврипида «Авга». С 5 века дошла драматургич. терминология на арм. яз.— трагедия вохбергутюн и комедия катакергутюн.

В период раннего средневековья (4—5 вв.) в арм. христианской церкви возникает литургич. драма с канонич. текстом. Элементы театральности проникли в вост. церкви (сирийскую, греч., арм. и др.) раньше, чем в западные. Параллельно с литургич. драмой развивается мистерия, выходящая за рамки церкви. Наибольшее развитие арм. драма-мистерия получила в 11—12 вв.В средневековой арм. лит-ре (начиная с 5—6 вв.) имеются многочисленные религиозно-моральные соч. в форме диалога, большей частью на библейские сюжеты, а также на апокрифич. темы (мученичество святых), в к-рые проникают реалистич. элементы. (Образцы этих драм-мистерий хранятся в Матенадаране — хранилище арм. рукописей). Первые дошедшие до нас произв. арм. средневековой драматургии — драматич. поэма О. Плуза (1260—1326) о любви арм. юноши, сына христианского священника, и дочери магометанина (муллы) и мистериальная драма «Адамова книга» А. Сюнеци (конец 14 — нач. 15 вв.).

Со 2-й половины 17 в. зарождается арм. школьная драма; сохранилась трагедия «Мученичество святой Рипсиме» (пролог, эпилог и интермедии на польском яз.), пост. в 1668 в арм. школе Львова. В Львовском арм. школьном т-р ставились: «Смерть Цезаря», «Притчи Соломона», «Смерть Ирода» и др. (не сохранились).

Ко 2-й половине 18 в. относятся многочисл. классицистич. трагедии на историч. и религиозные темы на древнеарм. яз. (грабаре) (часть этих пьес напечатана, рукописи остальных пьес хранятся в архиве арм. мхитаристов в Венеции). А. д. 1-й половины 19 в. следовала традициям классицизма. А. Багратуни перевёл трагедии Эсхила, Софокла, Расина, Вольтера, Альфьери, а также несколько комедий Мольера, написал оратории в духе Метастазио и историч. трагедию «Ерванд II» (1815), в к-рой звучит протест против тирании. П. Минасян создал ряд трагедий и комедий. Из его трагедий изданы «Хосров великий» и «Смбат I» (1845, Венеция). Появились комедии: на новом яз. (ашхарабаре) «Тер-Пилос» (1805), «Близнецы» (изд. 1847). В 1821 в Калькутте изд. комедия нравов «Мошенник-физиономист» М. Мкртчяна (пост. в арм. колониях в Мадрасе и Калькутте). В 1832 — комедия «Лейли» неизв. автора.

Просветитель-демократ Х. *Абовян* впервые создал драму на новом арм. яз. (ашхарабаре)—«Феодора, или Дочерняя любовь» (1841). Абовян написал несколько сценич. произв., положивших начало драматургии нового времени. В 40-х гг. 19 в. появились комедия Г. *Шермазаняна* «Описание некоторых делишек епископа Карапета», историч. трагедия «Арташир — царь Армении» неизв. автора (пост. в Елисаветполе, ныне Кировабад, 1846). Сохранилась неоконченная историч. драма А. Аламдаряна «Радамест и Зенобия» [пост. в Ново-Нахичевани, Карасубазаре в Крыму (ныне Белогорск)]. В 1820—30 развивается драматургия в арм. школьном т-ре. В 1838—40 в Ново-Нахичевани на Дону Т. Хадамян и С. Тиграняи написали и пост. драмы и комедии: «Храбрый Вартан», «Царь Тиридат», «Опекун сирот» и др.

В драматургии нач. 19 в. отразились тираноборческие настроения, связанные с нац.-освободит. движением армян против угнетения турецкими и персидскими поработителями. С 50—60-х гг. 19 в. это движение усилилось, и идея нац. освобождения стала основным содержанием драматургии и театра.

Борьба народа за социальное и нац. освобождение выдвинула перед А. д. 50—60-х гг. новые проблемы. Получает распространение романтич. направление, вызванное патриотич. чувствами народа. В этот период развивается и широко ставится на арм. сцене историч. трагедия: «Корнак», «Аршак», «Ва'ан» М. Пешикташляна, «Самэл», «Смбат I» С. *Экимяна*, «Арташес мародержец», «Чёрные земли» П. *Дуряна*, «Шушаник» М. *Патканяна*, «Вартан Мамиконян» А. *Карењяна*, «Аршак II» Х. Галфаяна, «Смерть Михрдата» С. *Ванандеци* и др.

Принципы эстетики реализма развивал выдающийся писатель и мыслитель, революционный демократ М. *Налбандян*, утверждавший высокое обществ. назначение драматургии и т-ра, способствовавший развитию передовой нац. драматургии. Новая А. д. зарождается как реалистич. драматургия, сатирически освещавшая действительность. Н. *Аладатян*, О. Гургенбекян, Н. *Пугинян*, М. *Тер-Григорян*, М. Патканян и др. пишут водевили, бытовые комедии, драмы, отражающие быт широких слоёв арм. об-ва, но не раскрывающие социальные противоречия. Популярность пьес «Гаджи-сулейман» Гургенбекяна (1858), «Пропали мои пятьдесят червонцев» Аладатяна (1859), «Сводник» Патканяна (1859), «Скупой» Тер-Григоряна (1863), «Маклер Хахо» Пугиняна (1863) и др. подготовили развитие высокой комедии и социальной драмы.

Крупнейшим представителем реалистич. драматургии, реформатором арм. т-ра явился Г. *Сундукян*. Пьесы Сундукяна «Хатабала» (1866), «Ещё одна жертва» (1870), «Пэпо» (1871), «Разорённый очаг» (1873), «Супруги» (1890) и др. стали основой реалистич. репертуара арм. т-ра. В них изобличаются купцы и чиновники, власть денег, показаны быт и нравы господствующих классов. Сундукян отобразил также рост демократич. тенденций, борьбу людей за свои права, их протест против социальных условий, трагич. участь женщины в капиталистич. об-ве.

Аналогичный процесс развития драматургии происходит и у зап. армян. Жизнь народа в Турецкой Армении отразил в своих пьесах другой крупнейший арм. драматург А. *Паронян*. Вслед за Налбандяном и Сундукяном Паронян способствовал утверждению реализма. В пьесах «Восточный дантист» (1868), «Льстец» (1869), «Комедия в четырёх действиях» (1873) и, наконец, в нашумевшей комедии «Багдасар ахпар» («Дядя Багдасар», 1886) Паронян остро сатирически изобразил господствующие классы, косность патриархального быта, рабское преклонение перед иностранщиной. Большим успехом пользовались у зрителя инсценировки повестей Пароняна «Высокочтимые попрошайки» и «Ущербы вежливости».

В период дальнейшего роста нац. самосознания арм. народа продолжает развиваться историч. драматургия прогрессивного романтизма, образцом к-рой была драма «Рузан» *Мурацана* (1881), где создан героич. образ арм. девушки-патриотки.

Новая ступень в развитии реализма в арм. драматургии — творчество А. *Ширванзаде*, выдающегося прозаика, драматурга, публициста и критика. Пьесы Ширванзаде — образцы критич. реализма в арм. лит-ре— отразили углубление социальных противоречий в Закавказье. Ширванзаде создал типич. образы представителей капиталистич. об-ва, запечатлел картины разложения бурж. семьи, идейную и нравственную опустошённость буржуазии, пропагандировал гуманистич. идеалы, выражал глубокое сочувствие жертвам капитала и эксплуатации. Пьесы Ширванзаде: «Княгиня» (1891), «Евгене» (1901), «Имела ли право» (1902), «Из-за чести» (1904), «На развалинах» (1906—1907), «Погибший» (1907, пост. 1912), «Арменуи» (1909), «Намус» (1912), «Злой дух» (1913) и др. заложили основу нац. социально-психологич. драмы, критич. реализма. Современники Ширванзаде, писатели-драматурги Э. *Тер-Григорян*, *Нар-Дос*, Вр. *Папазян*, С. *Таразн*, Л. *Манвелян* следовали принципам реалистич. направления в драматургии. Пьесы «Убитый голубь» Нар-Доса (1906), «Утёс» Папазяна (1905) и др. прочно вошли в репертуар арм. т-ра. В годы первой рус. революции (1905—07) рабочий-большевик А. *Вартанян* написал драму «Забастовка» (1906, пост. 1912), посвящённую борьбе пролетариата.

В период реакции, после поражения революции, в А. д. получили распространение символизм и декадентство («Чёрная птица» Агароняна, «Хохот демонов» Манвеляна и др.). Последовательную борьбу с реакционными течениями вели большевики С. *Шаумян* и С. *Спандарян*, они отстаивали принципы реализма и народности в драматургии и в т-ре.

После установления Советской власти в Армении расцвет экономики и культуры народа определил мощный подъём нац. советской драматургии. А. д. развивается в едином русле многонац. советской лит-ры, она отличается жанровым и тематич. разнообразием. Большое развитие получила сатирич. драматургия, направленная против реакционеров, носителей пережитков прошлого. Один из основоположников арм. советской драматургии — Д. *Демирчян*. Его комедия «Храбрый Назар» (1924), написанная по мотивам арм. нар. сказки, положила начало развитию совр. арм. комедии (до революции написал пьесы «Васак», 1912, «Суд», 1916, и др.). В 1923 известный поэт Е.Чаренц пишет острую сатиру-комедию «Кавказ-тамаша» («Кавказское зрелище»), разоблачающую контрреволюц. партии Закавказья. А. Вштуни создаёт драматич. поэму «Парламент» (1923) — сатиру на дашнаков. Сатирически высмеял эмигрантов-дашнаков и буржуазию А. Ширванзаде в комедии «Кум Моргана» (1927). К жанру сатирич. драматургии относится пьеса «Министр финансов» В. Вагаршяна (1935), изобличающая авантюристич. политику дашнакского эмигрантского правительства.

Жизнь армянской деревни, борьба нового со старым находят отражение в пьесах «За клочок земли» Л. Сагателяна (1923), «Комсомолка Астхик» А. Карагюляна (1927). Большое место в А. д. заняла историко-революц. тема. Драмы Демирчяна «Потрясения» (1923) и «Песнь торжествующей любви» (1924), Вагаршяна «В кольце» (1930), А. *Гулакяна* «На заре» (1937) и «Великая дружба» (1939),Т. *Ахумяна* «На рассвете» (1932), Г. Саряна «Три песни» (1935) и др. воспроизводят героич. события борьбы арм. народа за своё освобождение. В жанре историч. драматургии пишут М. Геворкян, Е. Багатур («Вартазар», 1922, «Артавазд», 1925) и др. Социалистич. преобразования, формирование характера нового человека, борьба с пережитками капитализма в сознании людей нашли отражение в пьесах Т. Ахумяна («Враг», 1931), В. Вагаршяна («Нефть», 1932) и Демирчяна («Фосфорическое сияние», 1932, «Наполеон Коркотян», 1934, «Капутан», 1938), к-рые заняли большое место в репертуаре т-ров Армении 30-х гг. Среди драматургов конца 20 — нач. 30-х гг. — С. Багдасарян («Кровавая пустыня», 1927), М. Джанан («Шах-наме», 1935).

Во 2-й пол. 30-х гг. в жанре историч. драматургии созданы драмы в стихах «Давид Сасунский» Вагаршяна (на осн. нар. героич. эпоса), историч. драма «Страна родная» Демирчяна (1940), отобразившая борьбу Армении против иноземного нашествия в 11 в. В драматургию 2-й половины 30-х гг. приходит новое поколение драматургов: А. *Араксманян* (историко-революц. драма «Эммануел», 1938), Л. *Микаэлян* (историч. драмы «Гош», 1936, «Вараздат», 1940), М. Кочарян («Слепой музыкант», 1937), А. Барсегян (историко-революц. драма «Камо», 1938), З. Ацагорцян, В. Худавердян (совр. комедии «Свирель радости», 1937, «Пусть цветут розы», 1939), С. Паязат («Свадьба», 1939) и др.

В годы Великой Отечественной войны драматурги Армении создали пьесы о героизме советских людей на фронтах и в тылу, о борьбе народа с фашизмом. Среди них «Месть» Н. *Заряна*, «На вулкане» А. Араксманяна (1943), «Монастырское ущелье» Вагаршяна (1945), «Зоя» Ягджяна (1942), «Когда распускается фиалка» Дарбин (1941), «Ярость» Гулакяна (1943).

Решения ЦК ВКП(б) 1946 по идеологич. вопросам направили внимание драматургов на создание пьес о современности. Во 2-й пол. 40-х и в 50-е гг. были написаны и пост. пьесы «На высотах» Г. *Боряна* (1947) — о героизме советских людей в Отечеств. войне. Различные стороны совр. жизни республики, образы колхозников, сов. интеллигенции, молодёжи отражены в комедиях «Старая болезнь» М. Кочаряна (1948), «У родника» (1947) и «Опытное поле» (1953) Н. Заряна, в пьесах — «Эти звёзды наши» Л. Карагезяна и Г. *Тер-Григоряна* (1949), «Последние гвоздики» (1958), «Весенний дождь» (1960) Тер-Григоряна, «Когда в доме нет глаз» (1956) и «Огонь твоей души» (1959) Араксманяна, «Спать опасно» А. Вердяна (1959). Созданы пьесы о борьбе арм. народа за Советскую власть — «Под одной крышей» Боряна (1957), «Розы и кровь» Араксманяна (1958), «Музыкантская команда» М. Шатиряна (1957), «Дела, люди незабываемые» А. Гулакяна (1957). Продолжается работа над историч. драматургией — «Ара прекрасный» Н. Заряна (1946), «Месроп Маштоц» А. Араксманяна. С 40—50-х гг. с пьесами выступали также Л. Сагателян, Г. Габриэлян, Гр. Мурадян, А. Шайбон,

Гр. Капланян, Гр. Ягджян, Аш. Папаян, Ар. Папаян, З. Дарян, А. Барсегян, М. Чаманян и др.

Лит.: Гоян Г. И., 2000 лет армянского театра, т. 1—2, М., 1952 (т. 1 — Театр древней Армении, т. 2 — Театр средневековой Армении); Лисициан С., Старинные плиски и театральные представления армянского народа, Ер., 1958; Адонц Н., Дионисий Фракийский с армянским толкователем, П., 1915; Арутюнян С., Армянская советская драматургия, Ер., 1956; Ахумян Т., Драматургия Д. Демирчяна, Ер., 1958 (на арм. яз.); Ахвердян Л. О., Армянская драматургия наших дней (1945—1955), Ер., 1955 (на арм. яз.); Гамразян Г., Драматургия Ширванзаде, Ер., 1958. *Б. А.*

Лит.: Арով Գ., Գարրիել Սունդուկյան (կյանքն ու գործունեությունը), Երևան, 1953. Թամրազյան Հր., Երվանդազուն. Համառոտ ակնարկ, Երևան, 1958. Թամրազյան Հր., Երվանդազնի դրամատուրգիան (գրական-քննադատական ակնարկ), Երևան, 1954. Լեվոնյան Գ., Թատրոնը Հին Հայաստանում. Պատմա-բանասիրական տեսություն, Երևան, 1941. Թերզիբաշյան Վ., Հայ դրամատուրգիայի պատմություն 1668—1868, Երևան, 1959.

АРМЯ́НСКАЯ ТЕАТРА́ЛЬНАЯ СТУ́ДИЯ В МОСКВЕ́ — учебное заведение, существовавшее (с перерывами) в 1918—41 в Москве. Основана (по инициативе Комиссариата по арм. делам) под рук. С. И. Хачатурова с целью подготовки проф. актёров для арм. т-ров. В студии преподавали К. С. Станиславский, Е. Б. Вахтангов, Г. С. Бурджалян, Р. Н. Симонов (с 1922 — худ. рук. студии).

К работе в студии привлекались актёры и режиссёры Б. В. Щукин, И. М. Рапопорт, И. М. Кудрявцев, А. А. Гейрот, С. Г. Бирман, художники Г. Б. Якулов, В. А. Фаворский, М. Мазманян, С. И. Аладжалов, композитор А. И. Хачатурян. Студию окончили режиссёры В. М. Аджемян, В. Т. Вартанян, А. К. Гулакян, Т. А. Шамирханян, С. А. Кочарян, Т. Х. Сарян и др. Выпускники 1928 составили основу коллектива Ленинаканского арм. т-ра. Многие артисты Т-ра им. Сундукяна (Ереван) также являются выпускниками студии. *С. Р.*

АРМЯ́НСКИЙ АНСА́МБЛЬ НАРО́ДНОЙ ПЕ́СНИ И ПЛЯ́СКИ — см. *Народной песни и пляски (танца) ансамбли.*

АРМЯ́НСКИЙ БАКИ́НСКИЙ ТЕА́ТР. В Баку еще с конца 19 в. систематически выступали арм. драматич. труппы. Здесь работали все крупные арм. актёры. Постоянный арм. т-р в Баку был создан после установления Советской власти (под названием Бакинский армянский гос. т-р). Открылся спектаклем «Из-за чести» Ширванзаде 20 июня 1920. В труппе т-ра в разные годы работали актёры — О. Абелян, В. Папазян, Жасмен, А. Арменян, А. Ованесян, Х. Арутюнян, А. Арзуманян, Л. Ерамян, Б. Мурадян, В. Есаян и др.; режиссёры — М. Сагинян, А. Искендеров, Т. Сарян, А. Иванов, А. Овсепян. Большое значение для истории арм. сов. т-ра имели спектакли: «Из-за чести» (1925), «Намус» (1936) Ширванзаде, «Дядя Багдасар» Пароняна (1930), «Пэпо» Сундукяна (1936), «Рузан» Мурацана (1941), «В кольце» Вагаршяна (1931), «Яшар» Джабарлы (1933), «Гроза» (1939), «Без вины виноватые» (1934): «Камо» Барсегяна (1938), «На заре» Гулакяна (1938), «Овечий источник» (1939); «Ленин в 1918» Каплера и Златогоровой (1940), «Вараздат» Микаэляна (1941), «На высотах» Боряна (1948), «Евгине» Ширванзаде (1948). В 1949 т-р закрылся. Часть труппы вошла в состав Степанакертского арм. театра. В 1958 в Баку был организован новый драм. коллектив при Азерб. филармонии под рук. Г. Тавризяна. *Б. А.*

АРМЯ́НСКИЙ СТЕПАНАКЕ́РТСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР ИМ. М. ГО́РЬКОГО — открылся 11 августа 1932 спектаклем «В кольце» Вагаршяна. Помимо работы в Степанакерте (Азерб. ССР), т-р обслуживает районные центры Армении и арм. население Азербайджана. В т-ре работали в разное время актёры: Анна Мелик, Х. Арутюнян, А. Аршакуни, К. Алварян, А. Арзуманян, И. Ованесян, Б. Овчян, Г. Григорян и др. Среди лучших спектаклей т-ра: «Дядя Багдасар» Пароняна (1932), «Намус» Ширванзаде (1934), «Пэпо» Сундукяна (1937), «На дне» (1932), «Без вины виноватые» (1935), «Отелло» (1934); «Севиль» Джабарлы (1935), «Геворк Марзпетуни» по Мурацану (1942), «Под одной крышей» Боряна (1958). В труппе т-ра (1960) — нар. арт. Азерб. ССР Г. Арутюнян, засл. арт. Арм. ССР Н. Овсепян, О. Саркисбекян, М. Корганян, Т. Мелкумян и др. Гл. реж. театра — И. Ованесян. *Б. А.*

АРМЯ́НСКИЙ ТБИЛИ́ССКИЙ ТЕА́ТР (Государственный театр армянской драмы им. С. Шаумяна). Арм. спектакли в Тифлисе организовывались еще в 20-х гг. 19 в. В 1863 возник арм. проф. постоянный т-р. На тифлисской сцене выросло несколько поколений известных деятелей арм. т-ра. После установления Сов. власти (1921) в Тбилиси был организован армянский гос. т-р. Открылся 10 марта 1921 пост. пьесы «Жан Руль» Мирбо. В 1955 т-ру присвоено имя С. Шаумяна. Здесь работали крупные мастера арм. сцены: О. Майсурян, О. Гулазян, В. Папазян, А. Арменян, И. Алиханян, А. Мамиконян, А. Бероян, М. Бероян; режиссёры А. Бурджалян и С. Капанакян. Пост.: «Из-за чести» (1939), «Намус» (1947) Ширванзаде, «Пэпо» (1938), «Разорённый очаг» (1947), «Хатабала» (1958) Сундукяна, «Ревизор» (1925); «Шахнаме» Джанана (1936), «Маскарад» (1927), «Гроза» (1936), «Без вины виноватые» (1947), «На дне» (1928), «Враги» (1938), «Гамлет» (1928), «Мнимый больной» (1922), «Овечий источник» (1925), «Макбет» (1928), «Отелло» (1948), «Коварство и любовь» (1948), «Молодая гвардия» (1947); «Арсен» Шаншиашвили (1938); «Самвел» по Раффи (1956); «Под одной крышей» Боряна (1959).

В труппе т-ра (1960) — нар. арт. Груз. ССР А. Лусинян, М. Моджорян, Д. Амирбекян, Л. Алавердян, засл. арт. В. Акопян, А. Каджворян, С. Шекоян, Ц. Вруйр , В. Галстян, А. Аршакуни, Э. Степанян. Режиссёры: А. Абарян, Ф. Бжикян, Г. Умикян. *Б. А.*

АРМЯ́НСКИЙ ТЕА́ТР. Древний армянский театр. Армянский трагедийный т-р *дзайнарку-гусанов* и вохбергаков возник в эпоху рабовладельческого общества (1-е тысячелетие до н. э.) из культа предков, связанного с воспеванием подвигов героев, с погребальными церемониями, обрядами, посвящёнными умирающему и воскресающему богу Гисанэ-Ара Прекрасному. Древнеарм. комедийный т-р, актёрами к-рого были *катакергаки* и *катака-гусаны*, также связан с культом Гисанэ-Ара, с празднованием возвращения весны, вакханалиями в честь богини плодородия Анахит. В армянских эллинистич. монархиях из языческой мистериальной трагедии и народной комедии возник профессиональный т-р. В 69 до н. э. царь Тигран II построил в юж. столице Армении Тигранакерте здание по типу амфитеатров эллинистич. Сирии, в к-ром давались представления. Сын Тиграна царь Артавазд, автор трагедий, создал в северной столице Армении Арташате эллинистич. т-р, где выступала труппа во главе с трагиком Язоном. В 53 до н. э. здесь была разыграна трагедия Еврипида «Вакханки». Начиная с этого времени многочисленные факты подтверждают непрерывность существования многообразного по жанрам и видам арм. профессионального театра. В древнеарм. т-ре получила развитие пантомима; известна арм. актриса-пантомимистка (*вардзак*) Назеник (2 в.). Актёры трагедии (дзайнарку-гусаны и вохбергу-гусаны) исполняли во 2—3 вв. греч. и арм. пьесы. В 4 в. представления давались при дворе Аршака II.

Армянский средневековый театр. В период укрепления феодального строя, несмотря на противодействие церкви (проповеди католикоса Иоанна Мандакуни, 5 в., и др.), давались представления античной драматургии (Менандр, Еврипид), произведений арм. комедиографов, трагиков, мимо-



К ст. Армянский театр. 1. Т-р в Арташате. 53 г. до н. э. (композиция по лит. источникам). 2. Артавазд II. 1 в. до н. э. 3—5. Маски арм. средневекового т-ра. 6. Первая гастрольная поездка проф. труппы Чмышкяна в 1865. 7. П. Адамян в роли Лира (автопортрет). 8. Спектакль «Пэпо» в годы гражданской войны (1920—21) в одном из прифронтовых посёлков. 9—14. Сцены из спектаклей Т-ра им. Г. Сундукяна: 9. «Егор Булычов и другие» Горького. 1952. 10. «Намус» Ширванзаде. 1955. 11. «Дядя Багдасар» Пароняна. 1954. 12. «Под одной крышей» Боряна. 1957. 13. «Весенний дождь» Тер-Григоряна. 1960. 14. «Хаос» Ширванзаде. 1959.



К ст. Армянский театр. 1—3. Сцены из спектаклей Ленинаканского т-ра им. А. Мравяна: 1. «Высокочтимые попрошайки» Пароняна. 1934. 2. «Двенадцатая ночь» Шекспира. 1944. 3. «Ара прекрасный» Заряна. 1946. 4—5. Сцены из спектаклей Армянского ТЮЗа: 4. «Гикор» по рассказу Туманяна. 1940. 5. «Хачатур Абовян» Газавяна. 1948. 6—11. Т-р оперы и балета им. Спендиарова. Сцены из опер: 6. «Аршак II» Чухаджяна. 1956. 7. «Ануш» Тиграняна. 1935. 8. «Алмаст» Спендиарова. 1940. 9. «Давид-бек» Тиграняна. 1956. 10. Сцена из балета «Гаянэ» Хачатуряна. 1947. 11. Сцена из балета «Севан» Егиазаряна. 1956.

графов. Существовали специальные театр. здания (по типу античных амфитеатров) с отд. верхними местами для женщин. Представления давались систематически, т-ры привлекали большое количество зрителей. Популярность театр. представлений побудила духовенство вводить театрализованные элементы в церковные обряды. Из литургической драмы возник христианский мистериальный т-р — характерное порождение культуры эпохи феодализма. В 6—7 вв. в трудах армянских учёных-философов имеются свидетельства, что т-р занимал видное место в общественной жизни Армении. В эпоху позднего средневековья (10—15 вв.) театр. представления получили распространение в Васпураканском княжестве, в Аппйском царстве, в Киликийском королевстве. В Ахтамаре выступали труппы актёров-гусанов и актрис-вардзак. На высеченных из камня горельефах на стенах Ахтамарского храма (10 в.) изображены маски арм. т-ра того времени в двух его разновидностях — бытовой комедии, сходной с драматургией Менандра, и сатирич. площадном т-ре *гусанов-мимосов*, *цахрацу*. В 12 в. возникает т-р в королевстве Киликии, куда перемещается центр культурной жизни арм. народа. К этому же времени относятся первые дошедшие до наших дней произведения арм. ср.-век. драматургии (драматич. поэма О. Плуза, мистериальная драма «Адамова книга» А. Сюнеци).

В конце 14 в. Армения потеряла свою самостоятельность. Изменение условий жизни народа отразилось и на иск-ве. В 15—18 вв. происходил процесс постепенного отмирания древнего А. т. В 17—18 вв. возникает новый А. т. в среде армян-эмигрантов. С 1668 до середины 19 в. в городах, где жили армяне (Львов, Венеция, Вена, Константинополь, Мадрас, Калькутта, Тбилиси, Москва, Ростов-на-Дону), существовал арм. школьный т-р (церковный и светский). Классицистический по направленности, т-р этот выражал идеи, порождённые нац.-освободит. движением.

Армянский театр 19 — нач. 20 вв. Присоединение Вост. Армении к России в 1827 сыграло важную роль в развитии А. т. нового времени, деятели к-рого получили возможность более близко знакомиться с передовой культурой рус. народа и испытали её благотворное влияние. Первая пост. комедии Грибоедова «Горе от ума», на к-рой присутствовал автор, была осуществлена в декабре 1827 в Эриванской крепости после взятия её рус. войсками. В 20-е гг. 19 в. были организованы первые арм. любительские школьные спектакли в г. Карасубазаре (ныне Белогорск в Крыму) и в Тифлисской арм. семинарии под рук. А. Аламдаряна. В 1836 Г. Шермазанян создал в Тифлисе т-р под назв. «Шермазанян дарбас». Пост. там в 1842 комедия Шермазаняна «Описание некоторых делишек епископа Карапета» резко критиковала арм. духовенство, купечество и царских чиновников. Реалистич. по своей направленности, арм. любительский т-р противостоял псевдоисторич. классицистич. драматургии (А. Каренян и др.). В 1821 в Калькутте была издана пьеса «Мошенник-физиономист», высмеивающая бурж. нравы.

Великий арм. революционный демократ М. *Налбандян* в рецензии на спектакль, сыгранный в 1859 в Москве арм. студентами (историч. трагедия С. Ванандеци «Аристакес» и бытовая комедия Н. Аладатяна «Пропали мои пятьдесят червонцев»), изложил свои взгляды на роль и значение театр. иск-ва, послужившие теоретич. основой для развития арм. демократич. т-ра. В нач. 2-й пол. 19 в. появился ряд бытовых комедий М. Патканяна, Н. Пугиняна, М. Тер-Григоряна, О. Гургенбекяна и др. арм. драматургов, вытеснявших псевдоисторич. классицистич. драматургию.

Центром духовной культуры зап. армян (живших за пределами Российской империи) был Константинополь (Стамбул), где еще в 1810 были пост. первые арм. спектакли под рук. М. Бжишкяна. В 1846—66 существовал т-р «*Арамян татрон*» под рук. О. Гаспаряна, сохранявший традиции древнеарм. т-ра. В 50-х гг. в Константинополе функционировало несколько арм. любительских трупп. В 1856 поэт-драматург М. Пешикташлян основал арм. нац. т-р. В 1857 выходил театр. журнал «Музы Арарата». Развивалась западноарм. драматургия (М. Пешикташлян, С. Экимян, П. Дурян, Т. Терзян и др.).

С нач. 60-х гг. любительские труппы в Константинополе и в Тифлисе превратились в проф. постоянные т-ры. В 1861 в Константинополе был создан т-р «*Аревелян татрон*» («Восточный т-р»), а в 1863 в Тифлисе под рук. Г. *Чмшкяна* создан армянский т-р. В Ереване первые арм. спектакли состоялись в 1865, в 1873 создан театр. коллектив под рук. драматурга, актёра и режиссёра Э. *Тер-Григоряна*.

Утверждение критич. реализма на арм. сцене связано с деятельностью тифлисской труппы и с появлением произведений великого арм. драматурга Г. Сундукяна. Его пьесы «Хатабала», «Ещё одна жертва», «Пэпо», «Разорённый очаг» знаменовали новый этап в развитии нац. сценич. иск-ва. На пост. пьес Сундукяна и классиков рус. и зап.-европ. драматургии (Грибоедов, Лермонтов, Гоголь, Островский, Шекспир, Шиллер, Мольер) воспиталось в 60—80-х гг. 19 в. поколение видных арм. актёров — М. *Амрикян*, К. *Арамян*, С. *Чмшкян*, *Вардуи*, Г. *Тер-Давтян*, С. Матинян и др. Выдающийся актёр и режиссёр Г. Чмшкян, борясь вместе с С. *Мандиняном*, М. Амрикяном и др. за утверждение демократич. направления в А. т., порвал с классицистич. манерностью и напыщенностью исполнения, отказался от внешних эффектов и добивался создания правдивых, реалистич. образов.

С конца 70-х гг. арм. т-ры в Константинополе подверглись гонениям со стороны тур. правительства. В эти годы из Константинополя в Закавказье переехали многие крупные арм. актёры: П. *Адамян*, *Сирануйш*, *Астхик*, *Рачья Азнив*, М. *Мнакян* и др.

Выдающаяся роль в развитии А. т. в 80-е гг. 19 в. принадлежала крупнейшему трагику П. Адамяну, выразившему в своём творчестве протест против социального и нац. гнёта. Адамян создал замечательные реалистич. сценич. образы в пьесах Сундукяна и в переводном репертуаре (Гамлет, Отелло, Лир, Арбенин, Чацкий, Акоста, Кин и др.), насыщенные вдохновенной романтикой.

Дальнейшее развитие А. т. связано с драматургией А. Пароняна, создавшего яркие сатирич. комедии («Дядя Багдасар», «Восточный дантист», «Льстец» и др.), и А. Ширванзаде, автора выдающихся реалистич. психологич. драм («Из-за чести», «Намус», «Злой дух», «На развалинах» и др.). Широко вошли в репертуар арм. т-ров драмы и комедии Э. Тер-Григоряна («Под маской благотворительности», «Жертва угнетения» и др.). Романтич. тенденциями проникнуто творчество Мурацана (историч. драма «Рузан»). Реалистич. направление в арм. т-ре утверждали актёры П. *Аракелян*, А. Арутюнян, А. *Арменян*, А. *Вруйр*, Г. *Аветян*, О. *Севумян*, Г. *Петросян*, О. *Майсурян*, Забел, игравшие в Тифлисе, Баку и др. городах. Социальные сдвиги в жизни арм. народа в конце 19—нач. 20 вв. нашли художеств. отражение в иск-ве выдающихся артистов О. *Абеляна* и Сирануйш, развивавших традиции Чмшкяна и Адамяна.

В период революции 1905—07 А. т. пережил большой творч. подъём. Еще в 1890 — нач. 1900-х гг. в рабочих районах крупных городов (Баку, Тифлис) организуются арм. любительские спектакли силами прогрессивной интеллигенции. Затем создаются нар. т-ры, в спектаклях к-рых принимают участие как любители

(рабочие, ремесленники, приказчики, учителя), так и проф. актёры. В Тифлисе были созданы общедоступные театры — Авчальская аудитория (1901), театр Мурашко (1902), Авлабарский т-р Араксяна (1903), т-р Собрания (1903). Большую работу проводила арм. драм. секция Нар. дома Зубалова (1909). В Баку при нар. домах рабочих окраин (Балахны, Чёрный город, Баилов) существовали арм. драмкружки. Общедоступные спектакли давались арм. любительскими труппами в Эривани, Александрополе (Ленинакане), Батуме, Шуше, Елизаветполе (Кировабад). Спектакли этих т-ров и кружков были рассчитаны на широкие слои населения, они ставили классич. и передовую совр. драматургию, цены на билеты были общедоступными. Некоторые из этих т-ров работали до 1-й мировой войны (1914). В деятельности нар. т-ров принимали участие артисты и режиссёры П. Араксян, А. Харазян, В. Тер-Григорян, М. Гаврош, В. Галстян, Д. Гулазян и др. Решающее значение для развития нац. искусства имела критич. деятельность большевиков С. Шаумяна и С. Спандаряна, уделявших большое внимание т-ру. В 1910-х гг. появились новые актёры, ставшие мастерами арм. сцены,— *Асмик, И. Алиханян, С. Адамян, О. Гулазян, Кнарик, М. Манвелян, А. Мамиконян*, позже — *А. Восканян, В. Папазян, О. Зарифян* и др., новые драматурги *Вр. Папазян, Л. Манвелян* и др.

В годы реакции (1907—12) и 1-й мировой войны (1914—18) передовые деятели А. т. боролись за сохранение реалистич. традиций. Большую помощь в этой борьбе оказала им драматургия Горького; в 1908 тифлисская арм. труппа с успехом поставила «На дне». Зарождается арм. пролетарская драматургия («Забастовка» Вартаняна, 1912). Но политич. бесправие, нац. гнёт, политика подавления передовой нац. культуры, проводившиеся царским правительством, тормозили развитие нац. т-ра. Отсутствие материальной и организационной поддержки, цензурные притеснения мешали развитию арм. сценич. иск-ва, испытывавшего воздействие бурж. идеологии. Реакц. интеллигенция проповедовала со сцены национализм, декадентство, пессимизм и мистику. Глубочайший кризис переживал А. т. в годы господства дашнаков (1918—20). Только Сов. власть открыла перед арм. нац. театр. иск-вом новый широкий путь развития.

Армянский советский театр. В конце 1918 на территории Сов. России, на Сев. Кавказе, на Украине стали организовываться арм. труппы. После установления Сов. власти в Закавказье (1920—21) труппы были организованы в Армении, Грузии, Азербайджане. В 1921 создан 1-й Гос. т-р Армении в Ереване (с 1937— Т-р им. Сундукяна). Гл. режиссёром т-ра был Л. Калантар. В труппу вошли — Асмик (Т. Акопян), И. Алиханян, М. Манвелян, А. Восканян, А. Мамиконян, А. *Бероян*, М. *Бероян*, А. *Агасян*, А. Элизабарян, О. *Буниатян* и др., затем в театр пришли Р. *Нерсесян*, А. *Аветисян*, М. *Джанан*, В. Папазян, В. *Вагаршян*, О. Абелян, О. Гулазян, Г. Аветян, Г. *Джанибекян*, С. *Гарагаш*, Д. *Малян*, Г. *Габриелян*, О. Степанян, Р. *Вартанян*, А. Хачанян и др. Ведущую роль в становлении театра сыграли режиссёры Л. *Калантар* и А. *Бурджалян*. Первые годы деятельность т-ра характеризуется борьбой за ансамбль, за повышение сценич. культуры. Важнейшее значение в этом процессе имело творчество арм. режиссёров: В. *Аджемяна*, В. *Вартаняна*, А. *Гулакяна*, Т. *Шамирханяна*. Для подготовки новых актёрских кадров были организованы студии в Москве, Тбилиси, Ереване, Баку. Много арм. актёров и режиссёров вышло из Моск. драм. студии, созданной С. Хачатуровым в 1918 (позднее студией руководил Р. Симонов).

В 20—30-е гг. непрерывно растёт сеть арм. т-ров; возникают арм. т-ры в Баку (1920) и Тбилиси (1921), Т-р им. А. Мравяна в Ленинакане (1928), Передвижной т-р им. А. Харазяна (1928), ТЮЗы в Ереване (1929), Тбилиси (1929), т-ры — в Кировакане (1931), Степанакерте (1932), Кировабаде (1935) и др. В этих т-рах работали актёры Ц. *Американ*, А. *Арменян*, Х. *Арутюнян*, А. Бероян, М. Бероян, *Жасмен*, Л. *Ераман*, А. Ованесян, Е. *Дурян-Арменян*, Л. *Зограбян*, А. *Харазян*, В. *Мирзоян*, Н. *Манучарян* и др. В Армении создаются также рус. Т-р им. Станиславского (1937, Ереван), азерб. Т-р им. Джабарлы (1929, Ереван), Курдский т-р, внёсшие свой вклад в общую театр. культуру республики.

20-е гг. ознаменованы в истории арм. сов. т-ра обращением к классич. драматургии. По-новому интерпретируются пьесы Сундукяна, Ширванзаде, Пароняна, Островского, Гоголя, Горького, Софокла, Шекспира, Шиллера, Мольера, Гольдони, Ибсена. Появление во 2-й половине 20-х — нач. 30-х гг. произведений арм. сов. драматургов — Д. Демирчяна, В. Вагаршяна, Т. Ахумяна, и пост. переводных пьес К. Тренёва, Б. Лавренёва, Вс. Иванова, Б. Ромашова открыли перед А. т. путь борьбы за утверждение методов социалистич. реализма, определили его значение в коммунистич. воспитании трудящихся. В 30-е гг. большое значение имели пост. нац. классики: «Высокочтимые попрошайки» Пароняна (Ленинакан, 1934), «Из-за чести» Ширванзаде (Т-р им. Сундукяна, 1939) и др.; среди постановок арм. сов. драматургии: «Фосфорическое сияние» (1932) и «Страна родная» (1940) Демирчяна, «На заре» Гулакяна (1937) — Т-р им. Сундукяна, «Марокко» Багдасаряна (Ленинакан, 1930) и др. Большое распространение получают на арм. сцене пьесы рус. драматургов: Погодина, Афиногенова, Вишневского; рус. и зап.-европ. классика: «Егор Булычов и другие» (1933), «Гроза» (1935) — Т-р им. Сундукяна, «Без вины виноватые» (1934, арм. т-р в Баку), «Женитьба Фигаро» (1933, Т-р им. Сундукяна), «Хозяйка гостиницы» (1936, Ленинаканский т-р) и др. Во 2-й половине 30-х гг. на сценах Еревана, Ленинакана, Баку, Тбилиси впервые был создан образ Ленина в спектаклях: «Человек с ружьём», 1938, «Кремлёвские куранты», 1941; «Из Искры...» Дадиани (1939), «Ленин в 1918 году» Каплера и Златогоровой (1940).

В годы Великой Отечественной войны на сцене арм. т-ров созданы спектакли о патриотизме советского народа, о борьбе с фашизмом. Шли пьесы: Н. Заряна («Месть»), А. Араксманяна («На вулкане»), К. Симонова («Русские люди»), А. Корнейчука («Фронт») и др.; историч. пьесы Д. Демирчяна («Страна родная»), Мурацана («Рузан»), В. Соловьёва («Фельдмаршал Кутузов»), Л. Микаэляна («Вараздат»). А. т. обращался и к классике; особое место заняла в его репертуаре драматургия Шекспира. В 1944 в Ереване были проведены Всесоюзный шекспировский фестиваль и конференция, на к-рых были показаны спектакли «Отелло» (1940), «Гамлет» (1942) — в Т-ре им. Сундукяна, «Сон в летнюю ночь» (1944) — в ТЮЗе, «Двенадцатая ночь» (1944) — в Ленинаканском т-ре.

Определяющую роль в развитии А. т. в 40—50-х гг. сыграли постановления ЦК КПСС по вопросам литературы и иск-ва. В эти годы А.т. борется за создание острых правдивых разнообразных по форме спектаклей, отражающих жизнь и труд советского народа. Большой интерес у зрителей вызвали пост. новых пьес арм. сов. авторов: «Опытное поле» Заряна (1953), «Монастырское ущелье» Вагаршяна (1945), «На высотах» (1947) и «Под одной крышей» (1957) Боряна, «Последние гвоздики» Тер-Григоряна (1958), «Розы и кровь» (1958), «Огонь твоей души» Араксманяна (1959) — в Т-ре им. Сундукяна, «Ара прекрасный» Заряна (1946) — в Ленинаканском т-ре и пьес рус. сов. драматургов.

Т-ры Армении создали значительные пост. классич. драматургии — «Намус» (1955), «Хаос» (1959) Ширванзаде, «Ещё одна жертва» Сундукяна (1955), «Дядя Багдасар» Пароняна (1954), «Утёс» Вр. Папазяна (1944), «Маскарад» (1949), «Живой труп» (1951), «Вишнёвый сад» (1951) — в Т-ре им. Сундукяна. В репертуар т-ра вошли пьесы рус., укр., груз., азерб., эст., уз., туркм. авторов, драматургия стран нар. демократии, прогрессивная драматургия капиталистич. стран. Большое значение в истории сов. арм. т-ра имели актёры: Асмик, А. Восканян, В. Вагаршян, Р. Вартанян, М. Джанан, Г. Габриелян, режиссёры — А. Бурджалян, Л. Калантар, А. Гулакян. Среди деятелей театр. иск-ва Армении (1960): нар. арт. СССР Р. Нерсесян, В. Папазян, нар. арт. Арм. ССР А. Аветисян, А. Арменян, Г. Джанибекян, Л. Зограбян, О. Гулазян, Д. Малян, режиссёры — В. Аджемян, Т. Сарян, В. Вартанян и др.

Кадры для драм. т-ров Армении готовит Театр. ин-т (созд. 1944) в Ереване.

В 1939 и 1956 состоялись декады арм. иск-ва и лит-ры в Москве, на к-рых выступал Т-р оперы и балета им. А. Спендиарова, т-ры им. Г. Сундукяна и А. Мравяна, рус. т-р им. Станиславского. Декады продемонстрировали высокую театр. культуру арм. народа, рост арм. советских т-ров, сохранивших лучшие традиции дореволюционной арм. сцены и обогативших их искусством соц. реализма. *Г. Г.* и *Б. А.*

Музыкальный театр занимает важное место в духовной культуре армянского народа. Главным его истоком является нар. творчество — песня и танец, иск-во гусанов, ашугов, в к-ром с давних времён проявлялись ярко выраженные тенденции к синтезу музыки, поэзии, танца и драматич. действия (бытовые, военные, обрядовые песни и танцы, ашугские сказки). Другим истоком арм. муз. т-ра были «живые картины» — любительские представления и особенно арм. драматич. т-р, где часто спектакли сопровождались нар. песнями, танцами, ашугскими напевами. С сер. 19 в. отдельные арм. театр. труппы имели своих композиторов; появились первые сборники театр. музыки.

Возникновение арм. муз. т-ра (в частности, оперы) относится ко 2-й пол. 19 — нач. 20 вв., когда в обстановке подъёма освободительного движения и роста нац. самосознания формировались новые направления в армянской литературе, т-ре, живописи; складывалась арм. нац. композиторская школа; выдвинулся ряд талантливых композиторов: Т. Чухаджян, М. Екмалян, Х. Кара-Мурза, Н. Тигранян, Комитас, А. Спендиаров (Спендиарян) и др. Одной из важнейших творческих проблем того времени было создание нац. оперы. Первая армянская опера «Аршак II» написана в 1868 Т. Чухаджяном (либр. Т. Терзяна). Она отражала нац.-освободит. устремления передовой арм. общественности, протест против гнёта султанской Турции. Опера повествует об освободительной борьбе арм. народа в 4 в. против иноземных завоевателей. Чухаджян написал оперу в традициях историко-романтич. опер Россини, Беллини и особенно раннего Верди. Она содержит развёрнутые массовые сцены, хоры, ансамбли, арии, оркестровые эпизоды. Музыка её очень мелодична. В концертном исполнении отдельные номера из оперы исполнялись при жизни композитора. Полностью опера пост. в Советской Армении в 1945. В 70-е гг. 19 в. Чухаджян создал ряд оперетт и комических опер: «Ариф» (1872), «Кесе-Кехва» (1874), «Леблебиджи хор-хорага» (1876), сочетавших черты бытовой комедии с соц. сатирой на совр. буржуазно-аристократич. общество. Злободневность тем, живость и меткость характеристик, стремительность развития действия, остроумие, простота и лиризм музыки принесли этим произв. большую популярность. Композитор сочетает в них приёмы и формы зап.-европейской классич. оперы и оперетты с интонациями арм. городской песни. Чухаджян является также автором муз. драмы «Алексиназ» на истории сербско-турецкой войны, опер «Зейбеглер», «Индиана», лирич. оперы-феерии «Земира». Большинство из этих произв. ставилось при жизни Чухаджяна. Особым успехом пользовалась его оперетта «Леблебиджи хор-хор-ага», исполнявшаяся в городах Закавказья, Ближнего Востока, на Балканах и в Зап. Европе.

На создание опер, органично связанных с жизнью и культурой родного народа, национальных по теме и по муз. языку, были направлены в конце 19—нач. 20 вв. усилия мн. арм. композиторов. Наряду с историко-патриотич. темой они затрагивали в своём творчестве тяжёлую жизнь арм. трудового крестьянства. Живой интерес к жанру оперы проявил Комитас. Его замыслы опер «Вартан» из истории освободительной борьбы армянского народа в 5 веке, «Сасунские богатыри» по эпосу «Давид Сасунский», «Ануш» (по О. Туманяну), «Жертвы деликатности» (по А. Пароняну) свидетельствуют о стремлении композитора создать реалистические оперы, основанные на арм. крестьянском песенном мелосе и речевых интонациях. Крестьянская тема, нар. песенность лежали в основе и оперы Х. Кара-Мурзы «Шушан» по пьесе Атрпета. Она также не была закончена, но её пролог и 1-е действие неоднократно исполнялись любит. труппами и хорами.

В 1912 в Александрополе была показана опера «Ануш» А. Тиграняна (по О. Туманяну). В ней были реалистически изображены быт и нравы армянской дореволюц. деревни, ярко обрисованы бесправие и тяжёлая доля арм. женщины. Музыка оперы отличается подлинной народностью; мелодичная, искренняя и задушевная, она насыщена интонациями арм. нар. песни. Песенность здесь становится действенным средством раскрытия переживаний героев и драматич. ситуаций. Опера завоевала большую популярность и исполнялась арм. любительскими и полупроф. труппами в городах Закавказья, Ближнего Востока, Европы и США. Упорно искал своих путей в нац. оперном творчестве А. Спендиаров (отрывки из неоконченной оперы «Шамирам», 1909—10, начало работы над оперой «Алмаст», 1916). В 1913 в Берлине русской труппой был показан балет «Семь дочерей короля джинов», созд. на основе музыки симф. картины Спендиарова «Три пальмы» (сценарий и постановка М. Фокина, в главной роли А. Павлова). В нач. 20 в. над операми работали и др. арм. композиторы: В. Саргсян («Ануш»), Е. Багдасарян («Ануш»), Г. Мирзоян («Сюни»), С. Мурадян, С. Демурян и др. Большинство из этих произв. не были завершены. В это время появились и исполнявшиеся в школах Еревана, Тифлиса, Баку первые арм. детские оперы А. Манукяна («Конец ала»), М. Мирзояна («Стрекоза и муравей»), Е. Багдасаряна («Сказка бабушки Гюльназ»), А. Манляна («Чар Мкич», «Бахти кориа», «Зайчик») и др. Небольшие арии, ансамбли, песни сочетаются в этих операх с разговорными эпизодами. С сер. 60-х гг. 19 в. начали создаваться первые арм. оперные либретто (Чизмеджяном, Терзяном, позднее — Комитасом, Кара-Мурзой, А. Тиграняном и др.), переводились на арм. язык тексты зап.-европ. и рус. опер.

В 60—70-х гг. возникли первые арм. любительские и проф. муз.-театр. труппы под руководством Т. Чухаджяна, А. Вардовяна, а позднее — Аристакесяна (1892), О. Восканяна (1910) и др. В репертуаре этих трупп были водевили, муз. комедии, оперетты и оперы западноевроп., рус. и арм. авторов (оперетты Т. Чухаджяна, оперы «Ануш» А. Тиграняна, «Аршин мал алан» У. Гаджибекова и др.). Среди первых арм. оперных певцов и певиц: Н. Папаян, Е. Тэрян-Корганова, М. Генджан, Н. Шахламян, Т. Налбандян, Б. Амирджанян, Ш. Тальян, В. Арцруни и др. Иногда оперы

ставились в концертном исполнении (на арм. языке) артистами любительских хоров под рук. Х. Кара-Мурзы, А. Тиграняна, Е. Багдасаряна и др. В конце 19 в. в арм. прессе появляются статьи, посвящённые муз. театру (статьи Х. Кара-Мурзы, В. Корганова и др.). Вопросы развития нац. муз. т-ра привлекали внимание передовых обществ. деятелей, писателей (М. Налбандяна, О. Туманяна и др.), художников (В. Суренянца, М. Сарьяна и др.).

Уже в первый период своего развития арм. муз. театр формировался в осн. как т-р демократический, реалистический, связанный с передовыми идейными устремлениями эпохи. Он опирался, с одной стороны, на нар. творчество, с другой — на традиции рус. и зап.-европ. муз. классики. Однако многочисл. трудности (отсутствие муз. учебных заведений, нац. стационарных т-ров, запреты цензуры, сопротивление правящих кругов и т. п.) ограничивали возможности развития арм. музыкального т-ра в дореволюц. период. Подлинного расцвета арм. муз. т-р достиг лишь после победы Советской власти в Армении. В 20-х гг. развёртывается деятельность передвижных муз.-театр. трупп. В городах Армении, а также в Баку, Тбилиси выступала оперно-опереточная труппа, возглавлявшаяся Ш. Тальяном; в ней начинали свою деятельность певица А. Даниэлян, дирижёр А. Меликпашаев и др. Репертуар труппы включал наряду с оперettами оперы «Евгений Онегин», «Кармен», «Ануш» и др. В Ростове-на-Дону работала труппа, в состав к-рой входили Г. Айвазян, И. и Г. Данзасы, Ш. Лусинян и др. Она ставила преимущественно музыкальные комедии и драмы, водевили, оперетты, в т. ч. популярную арм. муз. комедию «Уш-лини — ушлини» Г. Ерицяна. В муз. учебных заведениях Еревана, Москвы, Ленинграда шла подготовка кадров для арм. муз. т-ра. В 1927 в Ереванской консерватории был организован оперный класс.

В эти же годы создаётся ряд новых арм. опер, среди к-рых «Седа» А. Тер-Гевондяна (1921), «Алмаст» А. Спендиарова (1928), детские оперы «Гарник ахпер» К. Заваряна (1924), «Птенчик» М. Мазманяна (1926), исполнявшиеся школьниками.

Задуманная еще до революции опера «Седа» на сюжет из арм. средневековья не была пост., но отдельные арии, полифонич. развитые хоры и оркестровые эпизоды исполнялись в концертах.

Выдающееся место в истории арм. оперы занимает героико-патриотич. опера «Алмаст». Она относится к лучшим произв. нац. оперной классики. Написанная на сюжет поэмы О. Туманяна «Взятие Тмкаберта», она повествует о борьбе арм. народа в 18 в. против нашествия персов. Использовав замечательные образцы арм. нар. мелодий, опираясь на традиции рус. оперной классики, композитор создал оперу, отличающуюся развитой муз. драматургией, меткой характеристикой действующих лиц и сценич. ситуаций, сквозным симф. развитием. Впервые «Алмаст» пост. в Москве (1930), позднее — в Ереване и др. городах страны.

5 мая 1932 Совет Министров Армянской ССР принял решение об организации в Ереване первого в истории Армении стационарного оперного т-ра. Открытие т-ра состоялось 20 января 1933. В создании т-ра принимали участие видные деятели армянского искусства: артисты А. Даниэлян, Ш. Тальян, Л. Исецкий-Иоаннисян, А. Каратов и др.; дирижёры К. Сараджев, Г. Будагян, С. Чарекян, режиссёр А. Бурджалян, художник М. Сарьян и др. В последующие годы в состав театра вошли: дирижёры В. Пирадов, С. Шатирян, М. Тавризиан, реж. Л. Калантар, А. Гулакян, художники М. Арутчян, П. Ананян, С. Аладжалов, балетмейстер И. Арбатов (Ягубян) и др., а также ряд молодых исполнителей-вокалистов — Т. Сазандарян, М. Седмар, Т. Шахназарян, Т. Хачатурян, П. Лисициан, Г. Габриэлян, Д. Погосян и др. После организации балетной труппы, осуществившей ряд постановок муз.-хореографич. спектаклей, т-р стал называться Т-ром оперы и балета (впоследствии ему было присвоено имя А. Спендиарова). Среди артистов балета выдвинулись Л. Воинова-Шиканян, Р. Тавризиан, Г. Георгиан, З. Мурадян, С. Саркисян, П. Бурназян и др. Ереванский Т-р оперы и балета вырос в крупнейший очаг муз. культуры Армении. В нём велась большая работа по воспитанию молодых нац. кадров, по овладению классич. репертуаром. Главная задача, стоявшая перед арм. музыкальным театром,— создание нац. репертуара. В 1935 т-р поставил оперу «Ануш» А. Тиграняна (в новой редакции). В сер. 30-х годов на сцене т-ра появились новые арм. комич. оперы. Одна из них — сказочно-сатирическая (по народной сказке, обработанной Д. Демирчяном) — «Кадж Назар» А. Степаняна (1935), содержала ряд удачных жанровых сцен, меткие комедийные характеристики действующих лиц и была отмечена поисками в области претворения народно-песенных и речевых интонаций. Комич. опера «Тапарникос» А. Айвазяна (1938), написанная по комедии А. Пароняна «Восточный дантист», обрисовывала быт и нравы константинопольских армян 19 в. Композитор, опираясь на интонации зап.-арм. городских мелодий, продолжил традиции комич. опер Чухаджяна. Ценным опытом воплощения в муз.-сценич. иск-ве арм. героич. эпоса была опера А. Степаняна «Давид Сасунский» (соч. 1936). Основываясь на интонациях старинных нар. песен и танцев, духовных песнопений, композитор стремился воссоздать музыкальный колорит средневековой Армении; выразит. хоры оперы воплощают образ угнетённого и борющегося народа. В 1939 на сцене Бакинского оперного т-ра им. Ахундова была показана опера арм. композитора А. Манляна «Сафа», в основе к-рой лежит идея интернационализма, братской дружбы и солидарности арм. и азерб. народов, совместно боровшихся против феодалов-поработителей. В музыке использованы арм. и азерб. нар. мелодии.

Особое значение имела в эти годы работа арм. композиторов над созданием опер на сов. тему; к ней обращались композиторы В. Тальян, А. Тер-Гевондян и др. В 1938 Ереванский т-р оперы и балета поставил оперу А. Степаняна «Лусабацин». В опере показаны гражданская война в Армении, майское восстание 1920, борьба за Сов. власть. Это первая арм. опера о пролетарской революции; гл. герой в ней—революц. народ, возглавляемый большевистской партией. Центральное место в опере занимают массовые сцены; дана психологически правдивая обрисовка отдельных героев. Звучание массовых революционных песен, призывные интонации, ораторски приподнятая речь, волевые ритмы марша придали музыке оперы героический характер. Содержание оперы потребовало новых приёмов муз. сценич. воплощения, способных передать революц. романтику, драматизм и героику изображаемых событий. В 1941 в Ереване была пост. опера, повествующая о революц. борьбе за установление Советской власти в Армении,— «Марджан» К. Закаряна. Не раз обращались арм. композиторы к темам, заимствованным из жизни и лит-ры других народов. В Ленинграде были поставлены оперы Л. Ходжа-Эйнатова «Шлюз» (1931) о классовой борьбе на Урале в первые годы революции и «Мятеж» (1938) по повести Фурманова. В Москве в театре им. В. И. Немировича-Данченко шла опера того же автора «Семья»—из жизни советских золотоискателей. С. Баласанян пишет оперы на таджикские темы (пост. в Сталинабаде) «Восстание Восэ» (1939) и «Кузнец Кова» (1941); Н. Чемберджи — оперу «Карлугас»—об освободительной борьбе башкирского народа (пост. в Уфе, 1942).

Во 2-й пол. 30-х гг. появляются первые балеты, написанные арм. композиторами. В 1936 учащимися Ереванского хореографич. уч-ща был показан балет для юношества «Пионерия». Два балета создал А. Тер-Гевондян: «Невеста огня» (1935) на сюжет пьесы Дж. Джабарлы (не был пост.) и балет «Анаит» по арм. сказке, обработанной Г. Агаяном (пост. в Ереване в 1941). В 1938 был написан лирич. балет «Нарине» С. Бархударяна (не был пост.), воспевающий любовь и осуждающий соц. неравенство в старой Армении. В «Анаит» и «Нарине» сделана первая попытка сочетать арм. музыку и танец с формами классич. балета. Эти произв. содержали красочные бытовые сцены, выразит. лирич. эпизоды. Однако в них еще не были достигнуты в достаточной мере сквозное муз.-драматургич. развитие, симфонизация балетной музыки.

В 1939 Ереванский т-р оперы и балета показал балет А. Хачатуряна «Счастье» (написан в том же году)— на сюжет из соврем. колхозной жизни. Актуальность содержания, яркие массовые сцены, выразит. обрисовка действующих лиц, красочная музыка, в к-рой широко использованы и развиты нар. мелодии, определили успех балета. В дальнейшем композитор, использовав значит. часть музыки и нек-рые сюжетные положения «Счастья», создал новый балет — «Гаянэ».

Итог первому этапу развития муз. т-ра Советской Армении был подведён на декаде арм. искусства в Москве в октябре 1939. На сцене ГАБТ были показаны оперы «Ануш», «Алмаст», «Лусабацин» и балет «Счастье». Произв. арм. композиторов и мастерство исполнителей получили высокую оценку общественности. Ереванский т-р оперы и балета был награждён орденом Ленина.

В 1940 состоялось открытие нового здания Ереванского т-ра оперы и балета на 1 250 мест (построено по проекту академика архитектуры А. И. Таманяна).

В годы войны Ереванский т-р оперы и балета осуществил ряд значит. постановок, в т. ч. опер «Иван Сусанин» (1942); «Отелло» Верди (1942), «Кёр-оглы» У. Гаджибекова (1942), «Даиси» Палиашвили (1943), балета «Кавказский пленник» Асафьева (1943) и др. В эти годы в муз. театр. иск-ве с особой силой зазвучала тема защиты Родины. В начале войны А. Тигранян начал работать над патриотич. оперой «Давид бек» (по мотивам романа Раффи ; пост. в 1950 в Т-ре оперы и балета им. Спендиарова). Опера повествует об освободит. борьбе арм. народа против иноземных завоевателей в 18 в. Это произв. отличается глубокой народностью и реалистичностью образов, песенной основой и мелодичностью муз. языка. Большую роль в опере играют массовые хоровые сцены, раскрывающие образ народа, а также патриотич. арии героев. В опере получили развитие и лирич. темы. Над сюжетом, связанным с героич. прошлым арм. народа, работал композитор В. Араратян, написавший оперу «Царь Гагик» из истории Армении. В Ереванском т-ре оперы и балета велась работа над постановкой обнаруженной и восстановленной в эти годы патриотич. оперы «Аршак II» Чухаджяна, балета «Хандут» (на муз. А. Спендиарова), лирико-психологич. оперы Л. Ходжа-Эйнатова «Намус» (по повести Ширванзаде).

В 1943 на сцене Ленингр. т-ра оперы и балета им. Кирова состоялась премьера балета «Гаянэ» А. Хачатуряна — выдающегося произв. сов. муз.-хореографич. иск-ва (в Т-ре оперы и балета им. Спендиарова пост. в 1947). Балет рассказывает о жизни и труде простых советских людей, о патриотизме и братской дружбе народов Советского Союза. Оптимистичная, отмеченная большим темпераментом музыка балета отличается богатством красок, яркостью нац. колорита, близостью к нар. истокам. В балете много ярких массовых сцен. Большой психологической глубиной отмечена муз. характеристика главной героини — Гаянэ. Балет вошёл в репертуар т-ров многих городов Советского Союза и зарубежных стран (Ст. пр. 1943). В 1942 в Ереване открылся Гос. т-р муз. комедии. Активную роль в его деятельности сыграли певец Ш. Тальян, дирижёр А. Тер-Оганесян, артист и режиссёр Т. Сарьян, а также артисты И. и Г. Данзасы, В. Шахсуварян, Н. Алиханян, Э. Амбарцумян и др. За короткое время т-р осуществил ряд интересных постановок, в т. ч.: «Леблебиджи хор-хор-ага» Т. Чухаджяна, «Восточный дантист» и «Ашуг Мурад» А. Айвазяна.

Нового подъёма достиг арм. муз. т-р в послевоенные годы. Осенью 1945 в ознаменование 25-летия Советской Армении в Ереване состоялись премьеры опер «Аршак II» (Ст. пр. 1945), «Намус» и балета «Хандут». В 1947 в Сталинабаде был показан новый балет С. Баласаняна «Лейли и Меджнун» (Ст. пр. 1949). В 1950 на сцене Т-ра оперы и балета им. Спендиарова были пост. оперы «В лучах солнца» А. Тер-Гевондяна, «Героиня» А. Степаняна (Ст. пр. 1951). Оба произв.— на сов. темы. В опере «В лучах солнца» рассказывается о негритянском мальчике, попавшем в Сов. Армению, о его дружбе с пионерами. В «Героине» сделана одна из первых в арм. опере попыток воплотить образы наших современников — колхозниц и колхозников, рассказать об их жизни, новом отношении к труду.

В эти же годы были написаны оперы на историч. темы: «Агаси» К. Закаряна (по роману Х. Абовяна «Раны Армении»), «Нунэ» А. Степаняна (посвящённая борьбе крестьян-тондракийцев в Армении 9 в. против феодалов); балет «Невольница» (из истории Армении 1 в.) В. Араратяна, и др. В 1954 был закончен балет «Спартак» А. Хачатуряна (1956, Ленингр. т-р оперы и балета им. Кирова, Ленинская премия 1959). Это произв. характеризуется монументальностью форм, развитой музыкально-сценич. драматургией, сильными контрастами, кульминациями, рельефными пластичными образами, содержит грандиозные по масштабам хореографич. картины, массовые сцены, сольные номера, симфонич. эпизоды. В балете органично переплетены гражданственность и лирика, героика и трагедия.

В 1954 в Сталинабаде была пост. новая опера С. Баласаняна «Бахтиор и Ниссо» (по роману П. Лукницкого), посвящённая событиям, связанным со становлением Сов. власти в Таджикистане. В 1956 Т-р оперы и балета им. Спендиарова показал балет Г. Егиазаряна «Севан». Тема балета — жизнь и труд колхозной молодёжи Армении. В тонкой, красочной музыке балета широко использованы арм. нар. мелодии. Одновременно т-р продолжал работу над постановкой опер и балетов рус., зап.-европ. и сов. композиторов. Весной 1956 состоялась вторая декада арм. литературы и искусства в Москве, на которой были показаны оперы «Аршак II», «Ануш», «Давид бек», балет «Севан». Декада продемонстрировала новые творческие достижения арм. муз. театра.

В 1957—60 Т-р оперы и балета им. Спендиарова пост. ряд новых произв. арм. композиторов, в т. ч. В. Тиграняна «Сос и Вардитер» (по П. Прошяну), Ю. Геворкяна «Костёр» (из жизни пионеров), балет Э. Хагагорцяна «Сона» (о борьбе за Советскую власть в Армении). Наиболее значит. из новых произв., поставленных т-ром,— сказочно-эпический балет «Мармар» Э. Оганесяна и опера А. Бабаева «Арцваберд», повествующая о классовой борьбе в арм. деревне в 30-е годы, о победе колхозного строя. Музыкально-сценич. действие оперы насыщено драматизмом, острыми столкновениями, сильными кульминациями, сочетает развитые народные сцены с индивидуальными портретами героев. Выразит. музыка оперы связана с интонациями крестьянской и революц. песни. Осенью 1960 пост. опера «Хачатур Абовян» Г. Арменяна, посвящённая основоположнику арм. классич. литературы.

В труппе т-ра работают (1960): вокалисты — нар. арт. СССР Г. Гаспарян и Т. Сазандарян, нар. арт. Арм. ССР — Н. Ованесян, А. Петросян, Д. Погосян, засл. арт. Арм. ССР — М. Еркат, В. Шорохов; солисты балета — С. Григорян, М. Мартиросян, Ф. Еланян, С. Миносян; реж.— А. Гулакян, В. Вартанян, В. Аджемян, Т. Мелкумян, дирижёры — С. Черекян, Р. Степанян, балетмейстеры — З. Мурадян, А. Гарибян, гл. художники — А. Мирзоян, К. Минасян; хормейстер К. Карапетян.

Дальнейшее развитие в 40—50-х гг. получила также деятельность *Армянского театра музыкальной комедии*. *Г. Т.*

Лит. на рус. яз.: Гояи Г., 2000 лет армянского театра, т. 1—2, М., 1952 (т. 1. Театр древней Армении, т. 2. Театр средневековой Армении); Степанян Г., Петрос Адамян, Ер., 1956; Мелик-сетян С., Путь нашего театра, Ер., 1941; Ризаев С., Драматургия М. Горького на армянской сцене, Ер., 1956; Арутюнян Б., Армяно-русские театральные связи, Ер., 1956; его же, Русская драматургия на армянской сцене, Ер., 1957; Юзовский Ю., Образ и эпоха. На шекспировские темы, М., 1947; Арутюнян С., Вагарш Богданович Вагаршян, М., 1956; Саркисян С., Портрет артиста [Жизнь и творчество М. Манвеляна], Ер., 1956; Тигранов Г., Армянский музыкальный театр, т. 1, Ер., 1956.

Лит.: Մարդանյան Ֆ., Հովհաննես Աբելյան, Թիֆլիս, 1907. Երվանդազն Ա., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 9, 1955. Ավետյան Գ., Քառասուն և հինգ տարի հայ բեմի վրա, Երևան 1933. Արմենյան Ա., 60 տարի հայ բեմի վրա, Երևան, 1954. Գուլազյան Օ., Հուշեր, Երևան, 1945. Մելիքսեթյան Մ., Հովհաննես Աբելյան, Երևան, 1954.

Չմշկյան Գ., Իմ հիշատակարանը, Երևան, 1953. Ստեփանյան Գ., Արուսյակ Փափազյան, Երևան, 1955. Հարությունյան Մ., Միհրդատ Ամերիկյան, Երևան, 1959. Զարյան Ռ., Սիրանույշ, 2-րդ հրատ., Երևան, 1957. Մելիքսեթյան Մ., Թատերական ակնարկներ, Երևան, 1945. Նույնի, Հովհաննես Աբելյան, Երևան, 1954. Գուլազյան Օ., Հուշեր, 2-րդ վերամշ. հրատ., Երևան, 1957. Համազգի, Թատերական հուշեր, Երևան, 1947. Զարյան Ռ., Թատերական դիմանկարներ, — Օ. Գուլազյան. Համազգի. Ա. Ոսկանյան. Երևան, 1956. Արմենյան Ա., 60 տարի հայ բեմի վրա, Երևան, 1954. Փափազյան Վ., Հետազոտ հայացք, գիրք 1—2, Երևան, 1955—57. Հարությունյան Մ., Հրաշյա Ներսիսյան, Երևան, 1958. Թերզիբաշյան Վ., Ժամին, Երևան, 1959.

АРМЯ́НСКИЙ ТЕА́ТР ИМ. Г. СУНДУКЯ́НА (Армянский Государственный ордена Трудового Красного Знамени драматический театр им. Г. Сундукяна) — крупнейший драматический театр Армении. Создан в Ереване в августе 1921 (под назв. 1-й Гос. т-р Армении). Первые спектакли — «Пэпо» Сундукяна (25 янв. 1922, реж. И. Алиханян); «Разбойники» (7 февр. 1922, реж. Л. Калантар). Сочетая лучшие традиции арм. дореволюц. театр. иск-ва с опытом рус. т-ра, коллектив боролся за утверждение сценич. реализма и стал центром развития театр. культуры республики. В первые годы т-р ставил преим. пьесы классич. драматургии. С сер. 20-х гг. в репертуаре т-ра утверждается сов. драматургия; ставятся пьесы: «Любовь Яровая» (1927, реж. Калантар, Любовь — Асмик, Яровой — Джанан), «Разлом» (1928, Годун — Джанан, Берсенев — Р. Нерсесян); «Мятеж» по Фурманову (1928), «Бронепоезд 14-69» (1928); «Огненный мост» Ромашова (1929), «Поэма о топоре» (1931), «Темп» (1931) Погодина, «Первая конная» Вишневского (1930). Т-р способствует росту арм. драматургии; здесь впервые были пост. пьесы «Кум Моргана» Ширванзаде (1927, реж. Бурджалян), «Наполеон Коркотян» (1934), «Фосфорическое сияние» (1932) Демирчяна, «В кольце» Вагаршяна (1930, реж. Гулакян, Мелик-Ага — Р. Нерсесян, Мисак — Аветисян, Ашот — Джанибекян, Аслан-Ами — Вагаршян, Анна — Асмик), «Враг» Ахумяна (1931) и др. Больших успехов достиг т-р в пост. нац. класс. драматургии: «Хатабала» (1927, Замбахов — Аветисян, Наталия — Гулазян, Масисян — Джанибекян), «Пэпо» (1929, реж. Гулакян), «Разорённый очаг» Сундукяна (1938), «Из-за чести» Ширванзаде (1939, реж. Аджемян, Элизбаров — Р. Нерсесян, Маргарит — Восканян, Сагател — Аветисян, Сурен — Вагаршян, Отарян — Малян). Много и плодотворно работает т-р над рус. классикой; в 30-х гг. на его сцене были осуществлены пост. спектаклей: «Ревизор» (1923, реж. Бурджалян), «Доходное место» (1929, реж. Р. Симонов), «Гроза», «Без вины виноватые» (1935, 1939, реж. Гулакян, Сарян; Катерина, Кручинина — Восканян, Кабаниха — Асмик, Шмага — Аветисян). Большое значение для творч. истории т-ра имели пост. пьес Горького: «На дне» (1932), «Егор Булычов и другие» (1933, реж. Захава, Егор — Вагаршян, Абелян, Шура — Вартанян, Игуменья — Асмик, Ксения — Гулазян, и др.), «Достигаев и другие» (1934, реж. Вагаршян, Достигаев — Аветисян), «Васса Железнова» (1937, Васса — Асмик). Из зап.-европ. классич. драматургии — «Женитьба Фигаро» (1933, реж. Гулакян), «Отелло» (1940, реж. Гулакян, Отелло — Р. Нерсесян, Папазян, Джанибекян, Яго — Манвелян, Аветисян, Дездемона — Вартанян).

30-е гг. отмечены также значительными пост. пьес русских сов. авторов: «Платон Кречет» (1935, реж. Гулакян, Платон — Р. Нерсесян); «Интервенция» Славина (1934, реж. Шамирханян), «Беспокойная старость» Рахманова (1938, реж. Вартанян, Полежаев—Вагаршян), «Далёкое» Афиногенова (1936), «Человек с ружьём» (1938); «Ленин в 1918» Каплера и Златогоровой (1940, реж. Вартанян, Ленин — Вагаршян, Шадрин — Аветисян). В 1937 т-ру присвоено имя Сундукяна. В 1941 гастролировал в Москве.

В годы Великой Отечеств. войны т-р создал ряд значит. спектаклей — «Фронт» (реж. Аджемян, Горлов — Джанибекян), «Русские люди» и др. Борьбе советского народа посв. спектакли: «Месть» Заряна, «В глуши леса» Саряна, «На вулкане» Араксманяна. В эти годы с новой силой зазвучала историч. драма «Страна родная» Демирчяна (1940, реж. Аджемян, Гагик—Вагаршян, Вест-Саркис — Малян). Была пост. историч. драма «Геворк Марзпетуни» по Мурацану. Т-р продолжал работу над классикой, осуществил пост. спектаклей «Утёс» Вр. Папазяна (реж. Аджемян, Григор-ага — Джанибекян), «Гамлет» (реж. Бурджалян, Гамлет — Вагаршян); «Убитый голубь» Нар-Доса (Тусян — Малян).

В 40—50-х гг. т-р осуществил пост. пьес «Молодая гвардия» (1947, реж. Аджемян), «Русский вопрос» (1947); «Монастырское ущелье» Вагаршяна (1945) и др. Осн. внимание т-р уделяет созданию спектаклей на совр. темы, широко привлекая арм. драматургов. Были пост.: «Эти звёзды наши» Тер-Григоряна и Карагезяна (1949, Ст. пр. 1950), «Опытное поле» Заряна (1953, Балабек — Сарян, Аветисян, Карсецян — Малян),«Последние гвоздики»Тер-Григоряна (1958). Пост. историко-революц. спектакли: «Под одной крышей» Боряна (1957, реж.Аджемян, Арташес—Малян, Геворк—Б. Нерсесян), «Розы и кровь» Араксманяна (1958). Среди лучших пост. классики в этот период «Дядя Багдасар» Пароняна (1954, реж. Аджемян, Багдасар—Р. Нерсесян), «Намус» Ширванзаде (1955), «Хаос» по Ширванзаде (1959, реж. Аджемян, Смбат — Малян, Микаэл — Б. Нерсесян), «Маскарад» (1949, реж. Гулакян, Арбенин — Вагаршян, Папазян, Нина — Симонян), «Вишнёвый сад» (1951, реж. Аджемян), «Живой труп» (1951, Протасов — Вагаршян, Р. Нерсесян, Джанибекян). В 1956 т-р принял участие в декаде арм. иск-ва в Москве.

В разные периоды режиссёрами театра были В. Аджемян (с 1953 — гл. реж. т-ра), А. Бурджалян, В. Вартанян, А. Гулакян, Л. Калантар, Т. Шамирханян и др.

В т-ре работали актёры: О. Абелян, Асмик, А. Восканян, В. Вагаршян, И. Алиханян, Г. Аветян, М. Манвелян, А. Хачанян, М. Джанан, Р. Вартанян, Г. Габриелян. В труппе театра (1960) — нар. арт. СССР Р. Нерсесян, нар. арт. Арм. ССР А. Аветисян, О. Авакян, А. Асрян, Г. Арутюнян, О. Бушматян, О. Гулазян, Г. Джанибекян, Д. Малян, Т. Сарян, засл. арт. Арм. ССР С. Аллавердян, А. Араязн, Т. Дилакян, М. Костанян, В. Маргуни, Б. Нерсесян, Г. Хажакян. В 50-е гг. коллектив т-ра пополнился молодёжью, выпускниками Ереванского художеств. театр. ин-та (Х. Абрамян, М. Мурадян, Ф. Мкртчян, засл. арт. М. Симонян и др.). *С. Р.*

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии постановщиков)

1922: «Пэпо» Сундукяна; «Разбойники» (Калантар); «Потонувший колокол» Гауптмана (Калантар); «На дне» (Алиханян); «Гибель „Надежды"» Хейерманса (Калантар); «Зелёный попугай» Шницлера; «Хозяйка гостиницы»; «Дурак» Фульды; «Привидения» Ибсена; «Нора» (Папазян); «Вартазар» Геворкяна (Калантар); «Суд» Демирчяна (Калантар); «Антигона» Софокла (Калантар); «Брак поневоле» Мольера (Калантар); «Дон Жуан» Мольера (Папазян); «Ученик дьявола» Шоу (Папазян).

1923: «14 июля» Сукенникова (Калантар); «Отелло» Шекспира (Папазян); «Слуга двух господ» (Папазян); «Уриель Акоста» Гуцкова (Папазян); «Монна Ванна» Метерлинка (Папазян); «Саломея» Уайльда (Калантар); «Чудо св. Антония» Метерлинка (Калантар); «Из-за чести» Ширванзаде (Калантар); «Мнимый больной» Мольера (Бурджалян); «Ревизор» (Бурджалян); «Укрощение строптивой» (Калантар); «Потоп» Бергера (Капанакян).

1924: «Освобождённый Дон-Кихот» Луначарского (Бурджалян), «Красная маска» Луначарского (Бурджалян); «Дон Жуан», «Проделки Скапена» Мольера (Бурджалян); «С утра до полуночи» Кайзера (Калантар); «Храбрый Назар» Демирчяна (Бурджалян); «Тартюф» Мольера (Калантар); «Гамлет» Шекспира (Бурджалян).

1925: «Анна Кристи» О'Нила (Бурджалян); «Герой поневоле» («Нечаянная доблесть») Юрина (Бурджалян); «Павел I» Мережковского (Бурджалян); «Учитель Бубус» Файко (Калантар); «Собака садовника» («Собака на сене») Лопе де Вега (Бурджалян).

1926: «Заговор Фиеско» Шиллера (Калантар); «Яд» Луначарского (Калантар); «Трильби» Ге (Восканян); «Злой дух» Ширванзаде (Калантар); «Торговцы славой» Паньоля и Нивуа (Калантар); «Мандат» Эрдмана (Бурджалян); «Венецианский купец» (Бурджалян).

1927: «Дядя Багдасар» («Багдасар ахпар») Пароняна (Калантар); «Кум Моргана» Ширванзаде (Бурджалян); «Самум» Стриндберга; «Разорённый очаг» Сундукяна; «Любовь Яровая» Тренёва (Калантар); «Кровавая пустыня» Багдасаряна (Калантар); «Пурга» Щеглова (Калантар); «Хатабала» Сундукяна (Гулакян); «Рычи, Китай!» Третьякова (Фрид).

1928: «Любовь под вязами» О'Нила (Фрид и Гулакян); «Разлом» Лавренёва (Фрид и Гулакян); «Мятеж» Фурманова и Поливанова (Фрид и Гулакян); «Бронепоезд № 14-69» Вс. Иванова (Фрид); «Высокочтимые попрошайки» Пароняна (Гулакян); «Трансатлантик» («Норд-ост») Щеглова (Фрид).

1929: «Фриц Бауэр» Селиховой и Сац (Гулакян); «Ярость» Ахумяна по Яновскому (Гулакян); «Рельсы гудят» Киршона (Гулакян); «Горе от ума» (II акт) Грибоедова (Фрид); «Приговор» Левитиной (Бурджалян); «Пэпо» Сундукяна (Гулакян); «Турецкая трубка», «Провокатор» Бельского и Женеленко (Калантар); «Город ветров» Киршона (Р. Симонов и Гулакян); «Доходное место» Островского (Р. Симонов); «Инга» Глебова (Гулакян); «Огненный мост» Ромашова (Вагаршян).

1930: «Первая конная» Вишневского (Гулакян); «У фонаря» Никифорова и Королевича (Вагаршян); «Когда поют петухи» Юрина (Шамирханян); «В кольце» Вагаршяна (Гулакян).

1931: «Прорыв» Габриеляна (Гулакян); «Чёрный поезд» Шаповаленко; «Враг» Ахумяна (Вагаршян); «Темп» Погодина (Гулакян); «Поэма о топоре» Погодина (Сарян); «Хатидже» Каладзе (Абашидзе).

1932: «Нефть» Вагаршяна (Гулакян); «Дело чести» Микитенко (Гулакян); «Страх» (Сарян); «На дне» (Гулакян); «Фосфорическое сияние» Демирчяна (Гулакян).

1933: «Разгром» по Фадееву (Вагаршян); «Мнимый больной» Мольера (Бурджалян); «Макбет» Шекспира (Гулакян); «Егор Булычов и другие» Горького (Захава); «Женитьба Фигаро» Бомарше (Гулакян).

1934: «Интервенция» Славина (Шамирханян); «Достигаев и другие» Горького (Вагаршян); «Чужой ребёнок» Шкваркина (Гулакян); «Наполеон Коркотян» Демирчяна (Гулакян).

1935: «Пэпо» Сундукяна (Гулакян); «Шах-наме» Джанана (Гулакян); «Чудесный сплав» Киршона (Габриелян); «Гроза» Островского (Гулакян); «Платон Кречет» Корнейчука (Гулакян); «Три песни» Саряна (Гулакян).

1936: «Далёкое» Афиногенова (Вартанян); «Мещанин во дворянстве» Мольера (Мушегян); «Намус» Ширванзаде (Сарян).

1937: «Нора» (Сарян); «Каменный гость» Пушкина (Шамирханян); «Арсен» Шаншиашвили (Журули); «Васса Железнова» Горького (Вагаршян); «На заре» Гулакяна (Гулакян и Шамирханян); «Из-за хлеба» Харазяна по ром. Прошяна (Гулакян).

1938: «Разорённый очаг» Сундукяна (Гулакян); «Коварство и любовь» Шиллера (Вагаршян); «На дне»; «Беспокойная старость» Рахманова (Вартанян); «Капутан» Демирчяна (Шамирханян и Габриэлян); «Человек с ружьём» Погодина (Вартанян).

1939: «Виндзорские проказницы» Шекспира (Габриелян); «Из-за хлеба» Харазяна по Прошяну (Гулакян); «Без вины виноватые» (Сарян); «Великая дружба» Гулакяна (Шамирханян); «Пусть цветут розы» Ацагорцяна и Худавердяна (Сарян); «Из-за чести» Ширванзаде (Аджемян).

1940: «Ревизор»; «Хатабала» Сундукяна (Сарян); «Ленин в 1918 году» Каплера и Златогоровой (Вартанян); «Страна родная» Демирчяна (Аджемян); «Отелло» Шекспира (Гулакян); «Клевета» Саряна (Вартанян); «Нора» (Восканян).

1941: «Высокочтимые попрошайки» Пароняна (Аджемян); «Рыбаки» Гольдони (Шамирханян); «Профессор Мамлок» Вольфа (Шамирханян); «Измена» Сумбатова-Южина (Шамирханян); «Месть» Заряна (Аджемян); «Геворк Марзапетуни» Качворяна по Мурацану (Вартанян).

1942: «Гамлет» Шекспира (Бурджалян); «В глуши леса» Саряна (Шамирханян); «Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва (Аджемян); «Русские люди» Симонова (Вартанян); «Фронт» Корнейчука (Аджемян).

1943: «Дура для других, умная для себя» Лопе де Вега (Вартанян); «На вулкане» Араксманяна (Аджемян); «Свадьба по конкурсу» Гольдони (Вагаршян и Эйрамджян); «Генерал Брусилов» Сельвинского (Вартанян).

1944: «Ещё одна жертва» Сундукяна (Аджемян); «Лодочница» Погодина (Вартанян); «Убитый голубь» Нар-Доса (Вартанян); «Утёс» Папазяна (Аджемян).

1945: «Хатабала» Сундукяна (Гулакян); «Красное ожерелье» Сагателяна (Вартанян); «Монастырское ущелье» («Ванкадзор») Вагаршяна (Аджемян); «На заре» Гулакяна (Гулакян и Вартанян); «Страна родная» Демирчяна (Аджемян и Джанибекян).

1946: «Бесприданница» Островского (Джанибекян); «Дама невидимка» Кальдерона (Габриелян); «Далеко от Сталинграда» Сурова (Аджемян).

1947: «Родные люди» Кочаряна (Гулакян и Джанибекян); «Русский вопрос» Симонова (Вартанян); «Молодая гвардия» (инсц. и пост. Аджемян); «На высотах» Боряна (Гулакян).

1948: «Пэпо» Сундукяна (Гулакян); «Девушка Араратской долины» Чаманова и Габриеляна (Габриелян); «Великая сила» Ромашова (Вартанян); «Глубокие корни» Гоу и д'Юссо (Вартанян).

1949: «Эти звёзды наши» Тер-Григоряна и Карагезяна (Гулакян и Вардангулян); «Зелёная улица» Сурова (Шамирханян); «Московский характер» Софронова (Вартанян); «Заговор обречённых» Вирты (Гулакян); «Маскарад» Лермонтова (Гулакян); «Чужая тень» Симонова (Аджемян).

1950: «Семья» Попова (Гулакян); «Дерзание» Овчинникова (Вагаршян); «Илья Головин» Михалкова (Вартанян); «Чудесный клад» Боряна и Капланяна (Аджемян).

1951: «Вишнёвый сад» Чехова (Аджемян); «Рассвет над Москвой» Сурова (Мариносян); «Живой труп» Толстого (Гулакян); «Машенька» Афиногенова (Гулакян).

1952: «Егор Булычов и другие» Горького (Захава); «Микаел Налбандян» Араксманяна и Вартаняна (Аджемян).

1953: «Король Лир» Шекспира (Аджемян); «Дети солнца» Горького (Аксёнов); «Опытное поле» Заряна (Аджемян).

1954: «Любовь на рассвете» Галана (Аджемян); «Не называя фамилий» Минко (Мариносян); «Дядя Багдасар» («Багдасар ахпар») Пароняна (Аджемян).

1955: «Утёс» Папазяна (возобновление Аджемяна); «Хачатур Абовян» Мурадяна (Калантар); «Собака на сене» Лопе де Вега (Мариносян); «Намус» Ширванзаде (Аджемян); «Ещё одна жертва» Сундукяна.

1956: «Одна» Алёшина (Капланян).

1957: «В тихом переулке» Мовзона (Арзуманян); «Доктор философии» Нушича (Джанибекян); «Под одной крышей» Борина (Аджемян); «Деревья умирают стоя» Касоны (Мкртчян).

1958: «Розы и кровь» Араксманяна (Капланян); «Последние гвоздики» Тер-Григоряна (Мкртчян); «Порок сердца» Арутюняна (Аджемян); «Уриэль Акоста» Гуцкова (Папазян).

1959: «Огонь твоей души» Араксманяна (Капланян); «Хаос», инсц. по роману Ширванзаде (автор инсц. и пост. Аджемян).

1960: «Весенний дождь» Тер-Григоряна (Аджемян); «Третья патетическая» Погодина (Аджемян).

Лит.: Мелик-сетян С., Путь нашего театра, Ереван, 1941.

С. Р.

АРМЯ́НСКИЙ ТЕА́ТР МУЗЫКА́ЛЬНОЙ КОМЕ́ДИИ. Основан в 1942 в Ереване. Активное участие в создании и организации т-ра приняли певец Ш. Тальян, композитор А. Айвазян, дирижёр А. Тер-Оганесян, артисты и режиссёры Т. Сарян и Г. Данзас. В труппу вошли И. и Г. Данзасы, А. Тер-Абрамян, Э. Амбарцумян, Т. Айвазян, В. Шахсуварян и др. Среди первых постановок т-ра были: произв. арм. и мировой классики («Карине» Чухаджяна, комедии с музыкой — «Кум Моргана» Ширванзаде, «Учитель танцев» Лопе де Вега, и др.) и венские оперетты («Сильва», «Марица», «Баядера» Кальмана). В дальнейшем над созданием арм. муз. комедий работали: А. Айвазян, В. Тигранян, В. Котоян, М. Кочарян, Н. Зарян, А. Барсегян, Г. Тер-Григорян и др. Среди лучших постановок т-ра в 40—50-х гг.: «Кадж Назар» Айвазяна и Демирчяна (1948), «Восточный дантист» Айвазяна, «Большая свадьба» Тиграняна и Папаяна (1954), «Долина любви» Котояна и Барсегяна (1956), «Золотой браслет» Котояна и Аджемяна (1960), а также «Вольный ветер» Дунаевского (1948), «Трембита» Милютина (1952), «Цыганский барон» Штрауса, и др. Т-р вырастил большую группу деятелей арм. муз. комедии: артисты Н. Алиханян, А. Андриасян, А. Аревшатян, В. Шахсуварян, Е. Шахназарян, С. Эйрамджян, А. Самуэлян, К. Ханчванкян, гл. режиссёр Т. Вартазарян, реж. О. Карапетян, художник Г. Геворкян, дирижёр Г. Варжапетян. *Б. А.*

АРМЯ́НСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА ИМ. А. А. СПЕНДИА́РОВА [Армянский Государственный ордена Ленина театр оперы и балета им. А. А. Спендиарова (Спендиаряна)] — крупнейший музыкальный театр Армении. Организован в Ереване в 1932. Открыт 20 янв. 1933. Здание т-ра построено в 1940 (арх. А. И. Таманян). Основателями т-ра были крупнейшие деятели арм. иск-ва: певцы — А. Даниэлян, Ш. Тальян, Л. Исецкий-Иоаннисян, А. Каратов; дирижёры — К. Сараджев, Г. Будагян, С. Чарекян; художники — М. Сарьян, А. Арутюнян; режиссёр А. Бурджалян. В 1933—36 в т-ре работали: дирижёры В. Пирадов, С. Шатирян, М. Тавризиан, режиссёры А. Гулакян, Л. Калантар, В. Аджемян, балетмейстер И. Арбатов и др. В 1938 т-ру было присвоено имя А. А. Спендиарова. В т-ре выступали: певцы П. Лисициан, Т. Сазандарян, Г. Габриелян, Д. Погосян, Т. Шахназарян, М. Седмар, Т. Хачатурян и др.; работали: режиссёр Г. Ованесян, дирижёр Р. Степанян, художники П. Ананян, М. Арутчьян, С. Аладжалов. Вскоре после создания т-ра была организована балетная труппа, к-рая с 1935 стала давать самостоят. спектакли (первый спектакль — «Лебединое озеро»). Среди артистов балета: Л. Воинова-Шиканян, Р. Таризян, П. Бурназян, З. Мурадян, Г. Георгиан, С. Саркисян и др. С 1935 т-р получил настоящее наименование. Борьбе за развитие реалистич. направления в муз.-сценич. иск-ве, за воспитание нац. артистич. кадров способствовали пост. опер «Алмаст» Спендиарова (1933), «Ануш» Тиграняна (1935), «На рассвете» («Лусабацин», 1938) и «Героиня» Степаняна (Ст. пр. 1951), «Аршак II» Чухаджяна (Ст. пр. 1946), «Евгений Онегин» (1933), «Пиковая дама» (1940), «Кармен» (1934), «Фауст» (1933), «Риголетто» (1934), «Травиата» (1936), «Богема» (1936); «Тихий Дон» Дзержинского (1937); балетов «Гаянэ» Хачатуряна (1947), «Раймонда» (1941), «Бахчисарайский фонтан» (1939) и др. Т-р работает и над произведениями арм. (А. Степаняна, К. Закарян, А. Айвазян и др.), рус., груз., азерб. и др. сов. композиторов. Спектакли в т-ре идут на арм. и рус. языках. В труппе т-ра работают (1960): нар. арт. СССР — Г. Гаспарян, Т. Сазандарян, нар. арт. Арм. ССР — Д. Погосян, Н. Ованесян, А. Петросян, засл. арт. Арм. ССР — М. Еркат, Э. Багдасарян, К. Маркосян, А. Думанян, А. Тутунчян, гл. дирижёр С. Чарекян, режиссёры — А. Ананян, Р. Джербашян, гл. художник А. Мирзоян.

Лит.: Театр оперы и балета Армении. Сб. статей, М., 1939; Шавердян А., Очерки по истории армянской музыки XIX и XX вв., М., 1959; Тигранов Г., Армянский музыкальный театр, Ер., т. I, 1956, т. II, 1960; Барсамян А., «Алмаст» А. Спендиарова, М., 1959; Тигранов Г., Балеты А. Хачатуряна, М., 1960.

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии постановщиков)

1933: «Алмаст» Спендиарова, «Севильский цирюльник» Россини, «Евгений Онегин»; «Фауст» Гуно (Бурджалян).

1934: «Риголетто», «Кармен», «Чио-Чио-сан», «Паяцы» (Бурджалян).

1935: «Лебединое озеро» (Рейнике); «Ануш» Тиграняна (Гулакян); «Храбрый Назар» («Кадж Назар») Степаняна (Бурджалян).

1936: «Богема» Пуччини; «Травиата» (Калантар); «Прокаженицы» («Тщетная предосторожность») Гертели (Пресников).

1937: «Тоска», «Лакме», «Тихий Дон» (Бурджалян).

1938: «Русалка» (Раппопорт); «Тапарникос» Айвазяна (Аджемян); «На рассвете» («Лусабацин») Степаняна (Калантар).

1939: «Бахчисарайский фонтан» Асафьева (Арбатов); «Арлекинада» Дриго (Арбатов); «Счастье» Хачатуряна (Арбатов и Ованесян).

1940: «Алмаст» Спендиарова (Ованесян); «Ануш» Тиграняна (Гулакян); «На рассвете» («Лусабацин») Степаняна (Калантар); «Бахчисарайский фонтан» Асафьева (Арбатов); «Русалка»; «Царская невеста» (Бурджалян); «Лебединое озеро» (Литвиненко и Лавровский); «Пиковая дама»; «Риголетто» (Волчек); «Анаит» Тер-Гевондяна (Моисеев).

1941: «Кармен» (Гулакян); «Кот в сапогах» (Волчек); «Раймонда» Глазунова (Моисеев); «Аида» (Гулакян); «Волк и семеро козлят» Коваля (Волчек); «Марджан» Закаряна (Мелкумян); «Конёк-горбунок» Пуни (Моисеев).

1942: «Фауст» Гуно (Волчек); «Отелло» (Гулакян); «Кёроглы» У. Гаджибекова (Аджемян); «Иван Сусанин» (Гулакян); «Кавказский пленник» Асафьева (Лавровский).

1943: «Севильский цирюльник» Россини (Тигранов); «Даиси» Палиашвили (Мелкумян); «Евгений Онегин» (Волчек); «Гугеноты» Мейербера (Гулакян).

1944: «Паяцы» (Волчек); «Чио-Чио-сан» (Мелкумян).

1945: «Намус» Ходжи-Эйнатова (Аджемян); «Хандут» на музыку Спендиарова, муз. ред. и композиция Будагина (Арбатов); «Аршак II» Чухаджяна (Гулакян).

1946: «Богема» Пуччини (Мелкумян); «Демон» (Волчек).

1947: «Гаянэ» Хачатуряна (Анисимова); «Шехеразада» Римского-Корсакова (Бурмейстер); «Иоланта» (Гулакян).

1948: «Травиата» (Волчек); «Коппелия»; «Кето и Кота» Долидзе (Цуцунава); «Флория Тоска» Пуччини (Мелкумян).

1949: «Доктор Айболит» Морозова (Арбатов); «В лучах солнца» Тер-Гевондяна (Аджемян); «Медный всадник» Глиэра (Арбатов); «Лакме» Делиба (Мелкумян).

1950: «Мазепа» Чайковского (Смолич); «Героиня» Степаняна (Аджемян); «Давид бек» Тиграняна (Мелкумян).

1951: «Дубровский» Направника (Мелкумян); «Красный цветок» Глиэра (Язвинский).

1953: «Севильский цирюльник» Россини (Мелкумян); «Алмаст» Спендиарова (Ованесян); «Хандут» на муз. Спендиарова (Варковицкий и Мурадян).

1954: «Дон Кихот» Минкуса (Мурадян); «Дон Паскуале» Доницетти (Мелкумян).

1955: «Евгений Онегин» (Мелкумян); «Ромео и Джульетта» Гуно (Вартанян).

1956: «Севан» Егиазаряна (Арбатов); «Аршак II» Чухаджяна (Вартанян); «Давид бек» Тиграняна (Аджемян и Мелкумян).

1957: «Мармар» Оганесяна (Арбатов и Мурадян); «Трубадур» Верди (Мелкумян); «Сос и Вардитер» Тиграняна (Вартанян); «Арцнаберд» Бабаева (Вартанян, Ананян и Джербашян).

1958: «Сона» Арамяна (Габриян и Мурадян); «Фауст» Гуно (Гулакян); «Травиата» (Мелкумян).

1959: «Отелло» (Гулакян); «Костёр» Геворкяна (Мелкумян); «Сельская честь» Масканьи (Джербашян).

1960: «Вечер балета»; «Бал-маскарад» Верди (Гулакян); «Хачатур Абовян» Арменяна (Капланян); «Лусабацин» Степаняна (Гулакян).

Лит.: Мурадян М., Армянская советская музыкальная культура, Ереван, 1958; Шагинян М., Культура советской Армении, Ереван, 1956.

АРМЯ́НСКИЙ ТЕА́ТР ЮНОГО ЗРИ́ТЕЛЯ — открылся в Ереване 29 ноября 1929 спектаклем «Взрыв» Смирнова. В труппу т-ра вошли В. Мирзоян, Н. Манучарян, П. Сантросян, А. Агасян, С. Микаэлян,

М. Кочарян, В. Мурадбекян, С. Кочарян и др. Т-р провёл большую работу по созданию арм. детской драматургии. На его сцене были пост.: «Соловей Азаран» («Азаран бульбуль») Бейлеряна (1943), «Хачатур Абовян» Газазяна (1948), «Когда в доме нет глаз» Араксманяна (1956), «Музыкантская команда» Шатиряна (1957), «Золотой город» (1954) и «Ночное чудо» (1960) Ягджяна и др. Среди лучших спектаклей т-ра: «Храбрый Назар» Демирчяна (1939), «Гикор» (по Туманяну, 1940), «Ещё одна жертва» Сундукяна (1954); «Ревизор» (1957), «Недоросль» (1946), «Сон в летнюю ночь» (1944), «Молодая гвардия» (1947), «Как закалялась сталь» (1938), «Разбойники» (1939); «Снежок» Любимовой (1949), «Павлик Морозов» Губарева (1953). В т-ре работали режиссёры Т. Шамирханян, С. Кочарян, З. Татинцян, художник С. Арутчян. Театр гастролировал в Москве в 1940 и 1958. В труппе т-ра (1960): П. Сантросян, Ж. Геворкян, Э. Вартанян, Г. Бабаджанян, Э. Касумян, Э. Элбакян, Н. Далакян, М. Тамразян, З. Тер-Карапетян и др. Гл. реж. Г. Капланян. Режиссёр А. Агасян, художник Г. Вартанян. *Б. А.*

АРМЯ́НСКИЙ ТЕАТРА́ЛЬНЫЙ ИНСТИТУ́Т (Ереванский художественно-театральный институт). Создан в Ереване в 1944 на базе Театр. училища им. Немировича-Данченко. До 1953 ин-том руководил В. Вартанян. В 1953 ин-т был объединён с Художеств. ин-том и получил наименование Художеств.-театр. ин-та. Имеет актёрский, режиссёрский и театроведческий ф-ты. Среди выпускников ин-та актрисы — Н. Даллакян, М. Мурадян, Е. Ованесян, М. Симонян, актёры — Х. Абрамян, А. Костикян, Ф. Мкртчян, Э. Элбакян, режиссёры — О. Аветисян, Г. Мкртчян, З. Татинцян, А. Торосян, Р. Харазян, театроведы — Б. Арутюнян, Л. Ахвердян, С. Ризаев, Л. Самвелян, Л. Халатян и др. В ин-те работали педагоги: А. Дживилегов, Г. Габриэлян, Т. Шамирханян, Л. Калантар, В. Вагаршян, А. Гулакян. Среди педагогов ин-та (1960): В. Аджемян, В. Вартанян, Р. Зарян. Директор (с 1953) А. Саркисян. В 1956/57 учебном году в ин-те открылась Даргинская студия под руководством В. Вартаняна. *Б. А.*

АРМЯ́НСКИЙ ЦИРКОВО́Й КОЛЛЕКТИ́В — см. *Цирковые коллективы.*

АРМЯ́НСКОЕ ДРАМАТИ́ЧЕСКОЕ О́БЩЕСТВО — театральная общественная организация, существовавшая в Тифлисе в 1902—21. Осн. по инициативе драматурга Г. Сундукяна и театр. деятеля М. Туманяна. Возглавляла деятельность арм. трупп в Тифлисе. *С. Мел.*

АРН (Arne), Майкл (1741—14.I. 1786) — английский композитор. Музыке обучался у своего отца Т. А. *Арна*. В 1750 дебютировал в качестве певца в Малом т-ре (Лондон). С 1756 работал как театр. и оперный композитор. А. принадлежат оперы «Эдгар и Эммелина» (1761), «Гименей» (1764), «Альмена» (совм. с Дж. Бэттишилл, 1764), «Симон» (1767) (поставлены в т-ре «Друри-Лейн», Лондон), музыка к драм. спектаклям («Сон в летнюю ночь» Шекспира, 1763, «Отцы» Филдинга, 1778, и др.). Первое исполнение сценич. произведений А. состоялось в Лондоне. Благодаря простоте и доступности музыкального языка, оперы А. пользовались в своё время большой популярностью. *Вс. Т.*

АРН (Arne), Томас Августин (12. III. 1710, Лондон, — 5.III.1778, там же) — английский композитор. Доктор музыки Оксфордского ун-та (с 1759). В 1733 была пост. первая опера А. «Розамонд» (Лондон, т-р «Линкольнс Инн Филдс»), принесшая ему широкую популярность. В дальнейшем А. писал музыку к «маскам» (в т. ч. к «Комусу» Мильтона, 1738, Лондон, «Друри-Лейн»). Известность приобрела песня «Правь, Британия!» из «маски» А. «Альфред» (1740, Кливден), ставшая англ. национальным гимном. А. принадлежит музыка к драм. спектаклям, в т. ч. к произв. Шекспира «Как вам это понравится» (1740), «Двенадцатая ночь» (1741), «Венецианский купец» (1741), «Буря» (1746) (поставлены в т-ре «Друри-Лейн», Лондон). А. написал также оперы «Дидона и Эней» (1733, Лондон, «Хеймаркет»), «Любовь в деревне» (1762), «Артаксеркс» (1762) (поставлены в «Ковент-Гарден», Лондон) и др. Муз. стилю А. свойственны простота, свежесть и яркость мелодич. рисунка. *Вс. Т.*

Лит.: Langley H., Doctor Arn, Cambr., 1938.

АРНАУ́ДОВ, Илия (7. VI. 1889—25. IV. 1946) — болгарский режиссёр и муз. критик. С 1929 — реж. Софийской нар. оперы. Пост. на сцене этого театра спектакли: «Бал-маскарад» (1941), «Сила судьбы» (1934), «Симон Бокканегра» (1943) Верди, «Гергана», Г. Атанасова (1945) и др. А. — автор статей по вопросам истории болг. муз. т-ра. В своей режиссёрской работе был последователем творческих принципов М. *Рейнхардта.* *Аг. М.*

АРНИ́ЧЕС-И-БАРРЕ́РА (Arniches y Barrera), Карлос (11. X. 1866—15. IV. 1943) — испанский драматург. В 1898 написал два *сайнете* — «Именины Исидры» и «Праздник св. Антония» (муз. Т. Торрегроса; пост. в том же году, т-р «Аполо»). В дальнейшем А.-и-Б. создал ок. 300 произв. для т-ра, большинство к-рых было пост. в т-рах Мадрида. В их числе: сайнете «Арбузы и дыни» (муз. Э. Монтеро; 1900, т-р «Эслава»), «Друг Мелькиад, или Что имеем — не храним, потерявши — плачем» (муз. Вальверде и Серрано; 1914, «Аполо»), «Сливки квартала» (муз. Кальехи и Фольети; 1919, там же), комедия «Это мой муж» (1921, т-р «Комедия»), фарсы «Синьорита де Тревелес» (1916, т-р «Лара»), «Только для тебя весь мир!» (1929, там же), «Трагедия простофили» (1935, т-р «Сервантес»). А.-и-Б. принадлежат либретто мн. *сарсуэл*, написанных в соавторстве с другими драматургами. Наибольшей популярностью пользовалась сарсуэла «Охапка роз» (муз. Р. Чапи; 1902, «Аполо»), ставившаяся в т-рах Испании и Лат. Америки. В своих пьесах А.-и-Б. дал яркие зарисовки жизни окраин Мадрида, использовал живой и образный нар. мадридский говор. С большой теплотой описывал А.-и-Б. жизнь бедняков, их мужество и бескорыстие в комедии «Маленькие люди» (муз. Х. Феррано; 1913, т-р «Комико»). Характерными чертами произв. А.-и-Б. являются демократич. направленность, контрасты комического и драматического, введение шуток, каламбуров в диалоги.

Соч.: Teatro completo, v. 1—4, Madrid, 1948.

Лит.: Pérez de Ayala R., Las máscaras, v. 1—2, Madrid, 1917—19; Valbuena A., Historia del teatro español, Barcelona, 1956. *Л. Крас.*

АРНО́ЛЬДИ (Arnoldi), Хейко (Ко) (р. 1883, Гронинген) — голландский актёр и режиссёр. Сценич. деятельность начал в 1902 в Амстердаме, в Нидерландском сценич. об-ве под руководством ван дер Хорста и Терноя Апела. Исполнял роли Хаффе («Возчик Геншель» Гауптмана), Ланселота («Венецианский купец» Шекспира). С 1916 работал в различных амстердамских труппах, возглавлявшихся Э. Феркаде, В. Ройярдсом, Г. Хейермансом и др; в 1924—33 играл в т-ре Амстердама. В 1933 организовал (вместе с актёрами Э. Маусом и Я. Мюсом) театр. труппу «Маска» (существовала до 1942). Роли: Яспер и Мельхиор («Ева Бонар» и «Летучий голландец» Хейерманса), Френк («Профессия миссис Уоррен» Шоу), Жан («Жан с Луны» Ашара), Писатель («Обнажённые одеваются» Пиранделло). В 1945—55 был актёром и режиссёром Роттердамского т-ра. Роли: Гарпагон («Скупой»), Гремио («Укрощение строптивой»), Эрхарт («Джон Габриэль Боркман» Ибсена), Бубнов («На дне»), Джемс («Комната для живых» Грина). В 1950 А. поставил в этом т-ре спектакль «Мамаша Кураж и её дети» Брехта. С 1955 гастролирует, выступает по телевидению. *А. Вис.*

АРНО́ЛЬД (наст. фам. — Б а р с к и й), Арнольд Григорьевич [р. 1(13). IX. 1897] — советский режиссёр. Сценич. деятельность начал как актёр в 1908 в Киевском т-ре «Соловцов». Работал в драм. т-рах как актёр и режиссёр. С 1921 — режиссёр цирка, эстрады и кино. В 1943—55 — гл. режиссёр Моск. цирка, с 1956 — худ. рук. Центр. студии циркового иск-ва. Осуществил пост. в Моск., Ленингр. и др. цирках: «Год четырнадцатый» (1931), пантомима «Чёрный пират» (1928), «Эпрон» (1933), четыре программы иллюзионного аттракциона под руководством Кио, программы смотров новых номеров (сезоны 1945/46, 1954/55), программы прибалтийского цирка и др. *М. З.*

А́РНОЛЬД (Arnold), Ирмгард (р. 1920) — немецкая артистка оперы (сопрано). С 1951 — солистка берлинского т-ра «Комише опер». Партии: Лисичка («Лисичка-плутовка» Яначка), Аминта («Молчаливая жена» Р. Штрауса), Никлаус («Сказки Гофмана» Оффенбаха) и др. Выступает также в концертах. Нац. пр. ГДР (1957). *Л. М.*

А́РНОЛЬДСОН (Arnoldson), Оскар (4. VII. 1830—8. VII. 1881) — шведский артист оперы (лирич. тенор). Отец С. *Арнольдсон*. Пению учился в Стокгольме у Ю. Гюнтера. Впервые выступил на сцене в 1855 в Малом оперном т-ре (Стокгольм); с 1858 пел в Королевской опере (в Стокгольме). В 1870 гастролировал в Придворной опере в Берлине. А. обладал высокой вокальной техникой и подвижным голосом («колоратурный тенор»). Партии: Горный король («В плену у горного короля» Хальстрёма), Рольф («Викерцы» Аава), Тамино («Волшебная флейта»), Рауль («Гугеноты»), Фауст и др. *Н. Г.*

А́РНОЛЬДСОН (Arnoldson), Сигрид (20. III. 1861—7.II.1943) — шведская артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано). Член Швед. муз. академии (с 1910). Пению обучалась в Стокгольме у своего отца О. Арнольдсона, в Берлине — у Д. Арто и Ф. Арльберга; у М. Стракоша — в Париже. Впервые выступила в концерте в 1882, на сцене оперного т-ра — в 1885 в Праге. Гастролировала в 1880—90; пела в «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк), в Королевской опере в Стокгольме (1882, 1897, 1902 и др. гг.), в Англии, Норвегии и др. странах. Партии: Розина; Церлина, Керубино («Дон Жуан», «Свадьба Фигаро»), Мими, Татьяна и др. В нач. 1900-х гг. А. покинула сцену. В 1922—38 преподавала пение в Вене.

Лит.: J o s e p h s o n M., S[igrid] A[rnoldson], «Ord och Bild», Stockh., 1897. *Н. Г., Вс. Т.*

АРНУ́ (Arnould), Мадлен Софи (13.II.1740, Париж,— 22.X.1802, там же) — французская артистка оперы (сопрано). Пению обучалась в городской капелле в Париже, брала уроки у М. Фель, драматич. иск-ву училась у И. Клерон. Впервые выступила на оперной сцене в Париже в 1757. С этого года (до 1774) была ведущей певицей Королевской академии музыки. Лучшие партии А.: в операх Глюка — Ифигения («Ифигения в Авлиде») и Эвридика («Орфей и Эвридика»), Рамо — Теланр, Ифиза («Кастор и Поллукс», «Дарданус»), Люлли — Ориана, Эгле («Амадис», «Тезей») и др. А. находилась в дружеских отношениях с Вольтером, Дидро, Д'Аламбером. В 1774 оставила сцену. В 1927 Г. Пьерне написал одноактную муз. комедию «С. Арну» на материале эпизодов из жизни артистки.

Лит.: D o u g l a s R. B., Sophie Arnould. Actress and wit, L., 1898; B i l l y A., La vie amoureuse de S. Arnould, P., 1929. *Л. Лев., И. Ш.*

АРНУ́-ПЛЕССИ́ (Arnould-Plessy), Жанна Софи (4.IX.1819—30.V.1897) — французская актриса. Род. в г. Мец в семье провинциального актёра. Окончила Парижскую консерваторию (ученица театр. педагога и актёра Ж. Сансона). В 1834 начала сценич. деятельность в одном из т-ров Парижа. В том же году дебютировала в т-ре «Комеди Франсез» (Париж) в роли Эммы («Честная девушка» Дюваля) и вскоре стала одной из ведущих актрис этого т-ра на амплуа «гранд-кокет». В 1845—55 состояла в франц. труппе Михайловского т-ра в Петербурге. По возвращении во Францию снова выступала в «Комеди Франсез» до ухода со сцены в 1876. А.-П. исполняла роли в комедиях Мольера: Эльмира («Тартюф»), Селимена («Мизантроп») и др. С наибольшим успехом выступала в комедиях П. К. Мариво — Сильвия («Игра любви и случая»), Анжелика («Испытание»), А. Мюссе — Маркиза («Дверь должна быть открыта или закрыта»), госпожа де Лери («Каприз»), в драмах и комедиях Э. Скриба — королева Анна («Стакан воды»), Адриенна Лекуврёр (о. п.), в пьесах Э. Ожье — Габриель (о. п.), Флоринда («Авантюристка»), графиня де Прель («Зять господина Пуарье»), баронесса Пфефферс («Сын Жибуайе»). Продолжая в своём творчестве традиции классицистского направления франц. школы актёрского иск-ва, А.-П. испытала воздействие бурж. реализма, утвердившегося в 60-х гг. 19 в. во франц. т-ре и возглавлявшегося *«школой здравого смысла»*. Игра А.-П. отличалась высоким мастерством сценич. речи, выразительностью и изяществом. Рус. театр. критика отмечала, что реалистич. убедительность иск-ва А.-П. снижалась подчёркнутой театральностью, излишней аффектацией и манерностью.

Лит.: И г н а т о в С. С., История западноевропейского театра нового времени, М.—Л., 1940; Г в о з д е в А. А., Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий, Л.—М., 1939; С-к а, Французская комедия двадцать пять лет назад, «Артист», 1893, № 31, кн. 11, с. 96—97; В о л ь ф А., Хроника петербургских театров, ч. 1, СПБ, 1877; S a m s o n, Mémoires de Samson, de la Comédie Française, 3 éd., P., 1882; G o t Ed., Journal (1822—1901), v. 1—2, P., 1910. *Г. А.*

А́РО (Аго), Ритва (р. 28.II.1905) — финская артистка оперы (меццо-сопрано). Пению обучалась в Хельсинки у Х. Гранфельт и А. Хагельштам, совершенствовалась в Вене, Берлине, Лондоне, Париже и Москве. Впервые выступила на оперной сцене в 1924 в Турку. В 1924—31 — солистка оперного т-ра в Турку. С 1932 выступала в Шведском т-ре в Турку, в Шведском т-ре и Финской опере в Хельсинки и в т-рах Стокгольма, Гётеборга, Копенгагена и др. городов. Партии: Кармен; Брангена, Фрика («Тристан и Изольда», «Кольцо Нибелунга» Вагнера), Азучена («Трубадур»), а также главные роли в операх «Весёлая вдова» Легара, «Сильва» Кальмана и др. *С. Л.*

А́РРО, Эдгар Александрович (р. 24.III.1911) — эстонский советский композитор. Засл. деят. иск-в Эст.ССР (1955). Окончил Таллинскую консерваторию (в 1935— по классу органа проф. А. Топмана, в 1939— по классу композиции проф. А. Каппа). Творч. деятельность начал в 1936 (в 1936—40 работал органистом эстонского радио). С 1944 А.— преподаватель, с 1956 — доцент Таллинской консерватории. Совм. с композитором Л. Норметом написал первую сов. эст. оперетту «Румму Юри» (1954, Тарту) и оперетту «Огни в родной гавани» (1958, Таллин). А.— автор музыки к спектаклю «Не твоё, не моё, а наше» Маляревского (1952), хоров, камерно-инструментальных и др. соч. *Х. Кыр.*

АРСАЛА́НОВ, Абида Арсаланович (р. 15.III. 1918) — бурятский советский артист оперы (лирич. тенор). Засл. арт. Бурят. АССР (1946) и засл. арт. РСФСР (1952). Сценич. деятельность начал в самодеятельности. После окончания Улан-Удэнской муз. студии обучался пению в Моск. консерватории. В 1939 поступил в Бурятский муз.-драм. т-р (ныне Бурятский т-р оперы и балета). Партии: Энхэ («Энхэ-Булат батор» Фролова), Даши («У подножия Саян» Ряузова), Бальшир («На Байкале» Кинипера), Хуан-Чжен («Седая девушка» Хэ Цзин-чжи и Дин Ни), Альфред; Фауст; Синодал («Демон»), Князь («Русалка»), Ленский и др. *Л. Ход.*

«АРСЕ́Н» — народная драма С. *Шаншиашвили* (о герое крестьянского освободит. движения 30-х — нач.40-х гг.19 в. в Грузии — Арсене Одзелашвили). Соч. в 1935. Пост. 23 мая 1936, Т-р им. Руставели, Тбилиси (реж. Васадзе, худ. Гамрекели, композитор Туския; Арсен — Хорава, Гиви — Чихладзе, Онисе — Хуцишвили, Гонджа — Анхаидзе, Нено — Диакиданашвили, князь Бараташвили — Давиташвили). Спектакль был показан т-ром во время гастролей в Москве (1936). Возобновлён 17 февр. 1953 прежней постановочной группой. В 1937 «А.» пост. 1-м Гос. т-ром Армении в Ереване (ныне Т-р им. Сундукяна) (реж. Журули, худ. М. Арутчян; Арсен — Р. Нерсесян, Нено — Восканян, князь Бараташвили — Диакан, Онисе — Аванян). Пьеса была пост. т-рами арм. драмы в Тбилиси (1936) и Баку, Новосибирским ТЮЗом (1938).

И з д а н и я — «Арсен» С. Шаншиашвили, драм. поэма, Тб., 1936 (на груз. яз.); «Арсен». Народная драма в 5 д. Авторизованный перевод Э. Ананиашвили, в кн.: Грузинская советская драматургия, М., 1958.

Лит.: Ф е в р а л ь с к и й А., Театр им. Руставели, М., 1959, с. 183—195; А б х а и д а е Ш. и Ш в а н г е р а д з е Н., Государственный ордена Ленина театр им. Руставели, Тб., 1958, с. 59—61. *А. Шн.*

АРСЕ́НКО, Арсен Дионисович [2(15).III.1903—30. VIII. 1945] — белорусский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. БССР (1944). В 1924—28 обучался в Харьковском муз.-драм. ин-те. Сценич. деятельность начал в 1928 в Харькове в передвижном т-ре оперы и балета. С 1930 работал в различных оперных т-рах Сов. Союза, в т. ч. в Большом т-ре СССР (1936—37). С 1937 А.— солист Белорус. т-ра оперы и балета (Минск). Партии: Кузьмич («В пущах Полесья» Богатырёва), Андрей («Цветок счастья» Туренкова), Елецкий («Пиковая дама»), Фигаро («Севильский цирюльник»), Жермон, Онегин и др. Пользовался широкой известностью как камерный певец.

Лит.: М о д э л ь М., Памяти Арсена Арсенко, в сб.: Народные артисты БССР, Минск, 1948, с. 30—33. *Бр. С.*

А́РСКИЙ, Павел Александрович [р. 25.X (6.XI). 1886] — русский советский поэт и драматург. Член КПСС с 1918. Автор первых сов. пьес о революции и гражданской войне. В 1918 написал пьесу (драматич. этюд) «За красные Советы», к-рая в том же году была пост. Т-ром Пролеткульта в Петрограде, широко показывалась на фронтах гражданской войны. А. принадлежат также пьесы «За Красный Урал», «За революцию... за свободу» (1918), «Голгофа» (1924), «Чёрная пена» (1925), «Штурм неба» (1929), «Атаман Булак-Балахович» (1930) и др.

С о ч.: За Красные Советы, в сб.: Первые советские пьесы, М., 1958. *А. Шн.*

АРСЛА́НОВ, Мухамет Нурнахметович (р. 1910)— башкирский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в РСФСР (1954). Учился в Ленингр. академии художеств. С 1934 работал в Башк. Академич. т-ре драмы (Уфа), где оформил спектакли: «Салават», «Карлугас» Бикбая, «Хакмар» Мифтахова, «Отелло». С 1938 — в Башк. т-ре оперы и балета; оформил спектакли: «Князь Игорь»; «Акбузат» Спадавеккиа и Заимова, «Алтынчеч» Жиганова, «Айхылу» Пейко, «Укрощение строптивой» Шебалина; балеты: «Журавлиная песнь» Степанова, «Горный орёл» Ахметова и Сабитова и др. *Д. Б.*

АРТАВА́ЗД II [96 (или 94)—31 до н. э.] — армянский царь, первый арм. драматург. Создал в столице страны Арташате (ныне районный центр Арм. ССР) арм. эллинистич. т-р с постоянной труппой. В 53 до н. э. здесь была им осуществлена пост. «Вакханок» Еврипида. *Г. Г.*

АРТЁМ (наст. фам. — А р т е м ь е в), Александр Родионович [1842—16(29).V.1914] — русский актёр. Род. в селе Столпово Зарайского уезда Рязанской губ. в семье крепостного крестьянина. В 1878 окончил моск. Уч-ще живописи, ваяния и зодчества, в течение 25 лет работал учителем рисования и чистописания (вышел



1. А. П. Чехов и А. Р. Артём. А р т ё м в ролях: 2. Вафля. 3. Петрушка («Горе от ума»). 4. Чебутыкин. 5. Фирс.

в отставку, уже будучи известным актёром МХТ). В нач. 80-х гг. стал выступать в любительских спектаклях. С 1888—участник *Общества искусства и литературы*. Лучшая роль этого периода — Счастливцев. С момента основания МХТ (1898) играл на сцене этого т-ра. Был одним из лучших представителей иск-ва МХТ. Самобытный характерный актёр, А. выступал преим. в пьесах рус. классики. Уже в первом спектакле МХТ «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого А. с эпической простотой и драматизмом сыграл роль Богдана Курюкова (1898). Наиболее полно дарование А. раскрылось в пьесах А. П. Чехова. С мягким юмором, трогательной задушевностью и лиризмом играл он Шамраева («Чайка», 1898), Фирса («Вишнёвый сад», 1904), Вафлю («Дядя Ваня», 1899), Чебутыкина («Три сестры», 1901), глубоко раскрывая нежность души, чистоту своих героев. А. стал любимым актёром Чехова (роли Чебутыкина и Фирса были написаны Чеховым специально для А.). С большой теплотой, мастерством играл А. роли Перчихина («Мещане», 1902), Акима («Власть тьмы», 1902), Кузовкина («Нахлебник» Тургенева, 1912).

Лит.: Д у р ы л и н С. Н., Артем, Станиславский. Чехов, в сб.: К. С. Станиславский. Материалы. Письма. Исследования, М., 1955, с. 408—43; е г о ж е, Любимый актер Чехова..., «Театр и драматургия», М., 1935, № 2, с. 17—25.

АРТЕМО́ВСКИЙ, С. С. — см. *Гулак-Артемовский*.

АРТИ́СТ (франц. artiste, от лат. ars — искусство)— человек, избравший своей профессией деятельность в области сценического иск-ва, то же, что *актёр*. В более широком смысле — человек, занимающийся творчеством в области к.-л. искусства,— художник, музыкант и т. п.

«АРТИ́СТ» — русский театральный, музыкальный и художественный журнал. Издавался в Москве

в 1889—95 в течение театральных сезонов (7 номеров в год). В 1892 и 1893 журнал имел приложение *«Дневник артиста»*, к-рое выходило в летние месяцы. Издатель-редактор «А.»—Ф. А. Куманин; с 1894 (№ 37)— Н. В. Новиков. Ответственные редакторы — А. Р. Гиппиус, с 1891 — И. И. Петров, с 1892 —Е.Е. Корш. С 1894 «А.» имел подзаголовок — «Журнал изящных искусств и литературы». В журнале печатались научные и критич. статьи, рецензии, рус. и переводные драматич. произведения, повести, рассказы, мемуары, монографии (о Гоголе, Островском, Вагнере, Сен-Сансе и др.). Помещались также иностранные и отечественные театр. обозрения, хроника, библиография, репродукции картин известных художников, стихотворения, романсы и пр. В качестве руководителей отделов в журнале работали И. И. Иванов и С. Н. Кругликов. В «А.» сотрудничали: профессора — Н. И. Стороженко, Алексей Веселовский, писатели — А. П. Чехов, А. И. Сумбатов-Южин, П. Д. Боборыкин, В. И. Немирович-Данченко, Н. С. Лесков и др., композиторы — Ц. А. Кюи, Э. Ф. Направник, Н. А. Римский-Корсаков, артисты — А. П. Ленский, П. М. Садовский и др. Журнал активно поддерживал «Новую русскую музыкальную школу» («Могучую кучку» и её последователей), а также созданное Станиславским *«Общество искусства и литературы»*. Благодаря обилию фактич. материала журнал «А.» является ценным источником по истории т-ра и музыки.

АРТИСТИ́ЧЕСКИЕ СЕ́МЬИ (актёрские семьи) — семьи, члены к-рых на протяжении длительных периодов работали в театре. Среди наиболее известных А. с.: Садовские, Васильевы, Самойловы, Бороздины и др. (Россия), Аккерман, Девриент, Шрёдер (Германия), Бежар (Франция), Кин (Англия), Бусико, Джефферсон (Англия, США), Буриан (Чехословакия), Кикугоро (Япония); в цирке — Дуровы, Альперовы (Россия) и др.

«АРТИСТИ́ЧЕСКИЙ КРУЖО́К» — русская общественная художественная организация, объединявшая работников различных видов иск-ва (литераторов, актёров, музыкантов, художников). Существовала в Москве в 1865—83. Инициатором создания «А. к.» была большая группа видных лит.-художеств. деятелей во главе с А. Н. Островским, Н. Г. Рубинштейном, В. Ф. Одоевским и др. В задачи «А. к.» входило творческое сближение членов организации, расширение их знаний по вопросам иск-ва, помощь начинающим актёрам, оказание материальной поддержки нуждающимся. Открытие «А. к.» состоялось 14 ноября 1865. Члены «А. к.» подразделялись на почётных (среди них А. Н. Островский, И. С. Тургенев, М. Е. Салтыков-Щедрин и др.), действительных и членов-любителей (постоянных посетителей кружка). Повседневное руководство «А. к.» осуществлялось выборными старшинами, в число к-рых, помимо учредителей, в разное время входили: П. М. Садовский, А. Н. Плещеев, Н. Е. Вильде (организатор и руководитель театра «А. к.»), А. А. Рахманов, музыканты К. А. Кламрот, Ю. Г. Губер и др.

В «А. к.» устраивались регулярные чтения, исполнялись и обсуждались лит. и муз. произведения, проводились лекции, организовывались выставки, лит. и муз.-танц. вечера. С чтением своих произведений в «А. к.» выступали А. Н. Островский, А. Ф. Писемский, И. Ф. Горбунов и др. Значит. место в жизни «А. к.» занимали постановки спектаклей. Представления первоначально носили наименование «семейно-драматич. вечеров», что давало возможность обойти монополию имп. т-ров, запрещение устраивать частные публичные спектакли в Петербурге и Москве.

С осени 1867 «А. к.» добился разрешения на постановки спектаклей, сначала закрытых — для членов кружка, а с 1868 — и публичных. С 1869 т-р «А. к.» играл в Бронниковском (Шелапутинском) т-ре (ныне здесь помещается Центр. детский т-р). Т-р «А. к.» явился первым частным т-ром в Москве. Репертуар его составляли преим. произв. рус. драматургов, гл. обр. Островского. На сцене т-ра «А. к.» наряду с проф. артистами (П. М. Садовский, В. А. Макшеев, С. В. Шумский, Е. Н. Васильева, Н. А. Никулина, П. А. Стрепетова, М. И. Писарев, К. Ф. Берг, Н. Х. Рыбаков — под псевдонимом Волгин) выступали также начинающие любители. Так, здесь впервые проявилось дарование О. О. Садовской (тогда Лазаревой), М. П. Садовского и др. С 1879 при «А. к.» функционировали драматич. курсы, в состав преподавателей к-рых входили Г. Н. Новосельский, П. Д. Боборыкин, А. Н. Веселовский и др. «А. к.» был закрыт в 1883 ввиду материальных затруднений.

Лит.: Островский А. Н., Полное собр. соч., т. 12, М., 1952, с. 13—42 и 345—348; Россиев П. А., Артистический кружок в Москве (1865—1883), «Исторический вестник», М., 1912, май—июль (май — с. 482—498, июнь — с. 878—901, июль —с. 111—136).

А. Ши.

АРТО́ (Artôt), Маргерит Жозефин Дезире (21.VII. 1835, Париж,—3.IV.1907, Берлин) — французская певица (меццо-сопрано). Родилась в Бельгии. Жена известного исп. баритона М. Падильи. В 1855—57 училась пению у М. Одран и П. Виардо-Гарсиа. До 1857 выступала в концертах в Бельгии, Голландии, Англии. В 1858 дебютировала на оперной сцене в Париже. В 1859 поселилась в Италии, выступала в оперной труппе Лорини; позже пела в «Гранд-Опера». Гастролировала на мн. европ. сценах (в т. ч. в России, впервые в 1868). Обладая голосом обширного диапазона и высокоразвитой техникой, А. (после 60-х гг.) исполняла также партии драматич. и колоратурного сопрано. Партии: Фидес («Пророк» Мейербера), Розина, Травиата, Джильда, Маргарита; Мария («Дочь полка» Доницетти), Донна Анна («Дон Жуан») и др. В 1889 оставила сцену; занималась педагогической деятельностью (среди учениц А.— С. Арнольдсон и др.).

И. Ш.

«АРТС ТИ́ЭТР» (Arts Theatre Company) — английский театр в Лондоне. Основан в 1942 актёром и режиссёром А. Клунсом под названием «Группа актёров театра Артс» на базе театр. клуба «Артс». Среди постановок т-ра: «Андрокл и лев» (1943), «Дон Жуан в аду» (1952) Шоу; «Верная пара» Фаркера (1944); «Гамлет» (1945); «Леди не для сожжения» Фрая (1948); «Макбет» (1950); «Иванов» Чехова (1950). Совр. англ. критика называет «А. т.» —«наш карманный Национальный театр». До 1953 руководителем театра был Клунс, работавший также как актёр и режиссёр; с 1953 «А. т.» возглавляет К. Уильямс.

Ф. К.

АРТСЕНБУ́Ч (Hartzenbusch), Хуан Эухенио (9.IX.1806—2.VIII. 1880) — испанский драматург и критик. Род. в Мадриде. В 1824 начал лит. деятельность. В 1829 впервые выступил как драматург. По характеру творчества был близок прогрессивным романтикам. Драмы А. «Теруэльские любовники» (1837), «Донья Менсиа» (1838) отличаются антиклерикальной направленностью. В дальнейшем отошёл от романтич. традиций, создав ряд пьес-сказок и семейно-бытовых комедий: «Волшебная бутылка» (1839), «Первым — я» (1842), «Куртизанка» (1843) и др. Пьесы А. пользовались успехом у зрителей. С 1852 был президентом Совета т-ров.

Соч.: Obras, v. 1—5, Madrid, 1888—92.
Лит.: Hartzenbusch E., Bibliografia de Hartzenbusch, formada por su hijo, Madrid, 1900; Cotarelo y Mori E., Sobre el origen y desarrollo de la leyenda de «Los amantes de Teruel», «Revista de Archivos», Madrid, 1907, VIII; Sarrailh J., L'histoire et le drame romantique d'Hartzenbusch, «Bulletin Hispanique», Bordeau —P., 1936, XXXVIII.

В. Ч.

АРУТЧЯ́Н, Михаил Аветович [р. 6(18).VII. 1897] — армянский советский театральный художник. Нар. художник Арм. ССР (1958). Член КПСС с 1939. Спец. образование получил в Саратовском ВХУТЕМАСе, затем в Парижской Академии художеств. Творчество А. способствовало развитию арм. декорац. иск-ва. Первая работа — «Адвокат Патлен» в Саратовском т-ре сатиры (1919). В 1928—1939 — гл. художник Т-ра им. Сундукяна (Ереван), оформил спектакли: «Женитьба Фигаро» (1933); «Мятеж» по Фурманову (1928), «Рычи, Китай» Третьякова (1927), «Отелло» (1940); «В кольце» Вагаршяна (1930), «Гроза» (1935); «Лиса и виноград» Фигейредо (1958). В 1939—49 —гл. художник Т-ра оперы и балета им. Спендиарова (Ереван), оформил спектакли: «Кармен» (1938), «Пиковая дама» (1956); «На рассвете» («Лусабацин») Степаняна (1938). Работает также в кино (фильмы «Пэпо», «Давид бек» и др.) и в области книжной графики.

Л. Хал.

АРУТЧЯ́Н, Сергей Аветович [р. 23.VI(6.VII). 1912] — армянский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в (1956). Член КПСС с 1945. Окончил архитектурный ф-т Политехнического института (Ереван). Работал в Т-ре им. Сундукяна (Ереван) и Ленинаканском т-ре им. А. Мравяна. Оформил спектакли: «Страна родная» Демирчяна (1940), «Фронт» (1942); «Ленин в 1918 году» Каплера и Златогоровой (1946), «Кавказ тамаша» Чаренца (1957) и др.

Л. Хал.

АРУТЮНЯ́Н, Арцруни Мартиросович [р.5(18).V. 1910] — армянский советский актёр. Нар. арт. Арм. ССР (1950). Член КПСС. Сценич. деятельность начал в 1928 в Ленинаканском т-ре, является одним из основоположников и бессменным актёром этого т-ра. Среди ролей А.: Воскан, Элизбаров («Злой дух», «Из-за чести» Ширванзаде), Зимзимов («Пэпо» Сундукяна), Дарчинян («Ярость» Ахумяна), Магистрос («Страна родная» Демирчяна), Гарнакерян («Опытное поле» Заряна), Подколесин («Женитьба»), Белогубов («Доходное место»), Клещ («На дне»). Образы, созданные А., отличаются чёткостью внешнего рисунка, острой характерностью.

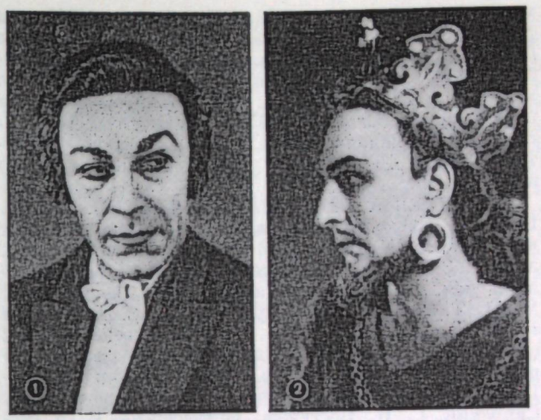
Б. А.

АРУТЮНЯ́Н, Аршак Акопович (1869—27.VII. 1936) — армянский советский актёр. Засл. арт. Арм. ССР (1934). Сценич. деятельность начал в 1889 в арм. труппе в Тифлисе. Один из старейших актёров арм. т-ра. Исполнитель национального репертуара, гл. обр. драматургии Г. Сундукяна, в пьесах к-рого создал реалистич. образы — Пэпо и Зимзимов («Пэпо»), Замбахов («Хатабала»), Парсиг («Разорённый очаг»). Среди ролей А.: Городничий; Клавдий («Гамлет») и др.

Б. А.

АРУТЮНЯ́Н, Гегам Степанович [р.15(28).XII. 1905] — армянский советский актёр. Нар. арт. Арм. ССР (1956). Член КПСС с 1941. Сценич. деятельность начал в 1931 в Ленинаканском т-ре. С 1946— актёр Т-ра им. Сундукяна (Ереван). Иск-ву А. присущи жизненная достоверность и эмоциональная сила, он создаёт острый, запоминающийся сценич. рисунок. Поэтичностью и вдохновенной силой наделяет А. положит. героев, образы к-рых приобретают романтич. звучание (Ара Прекрасный — о. п. Заряна). С тонким сарказмом и беспощадной иронией играет отрицат. роли; одна из значит. работ А.— образ Кречинского («Свадьба Кречинского», 1946). Исполнение А. отличается изяществом, чёткостью, выразительностью сценич. формы. Среди ролей А.: Герцог («Двенадцатая ночь»), Абовян («Хачатур Абовян» Мурадяна), Кибар («Дядя Багдасар» Пароняна), Трофимов («Вишнёвый сад»), Казарин («Маскарад»), Вестсаркис («Страна родная» Демирчяна), Акоста («Уриэль Акоста» Гуцкова), Гульд («Русский вопрос»), Земнухов («Молодая гвардия») и др.

Б. А.



Г. С. Арутюнян в ролях: 1. Кречинский; 2. Ара Прекрасный.

АРУТЮНЯ́Н, Гурген Михайлович [р. 9(22).VI. 1905] — армянский советский актёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1955). Сценич. деятельность начал в 1928 в арм. т-ре в Баку. С 1949 — в Степанакертском т-ре. Играет преимущественно комедийные и характерные роли: Сурен («Из-за чести» Ширванзаде), Назар («Храбрый Назар» Демирчяна), Шейх («Вагиф» Вургуна), Кудряш («Гроза»), фон-Кальб («Коварство и любовь») и др.

Б. А.

АРУТЮНЯ́Н, Сурен Согомонович [р.3(16).XI. 1909] — армянский советский театровед. Член КПСС с 1946. Автор статей и исследований по вопросам арм. т-ра и драматургии. Написал монографии «Жизнь и творчество Г. Сундукяна», «Арус Восканян», «Вагарш Вагаршян» и др. Ведёт педагогич. работу, с 1954 — зав. кафедрой истории и теории иск-в в Художественно-театр. ин-те в Ереване.

Б. А.

Соч.: *Հարությունյան Ս., Մխրդատ Ամերիկյան, Երևան, 1959. Գարրիել Սունդուկյան, Երևան, 1960.*

АРУТЮНЯ́Н, Хорен Ованесович (1891—1952) — армянский советский актёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1943). Сценич. деятельность начал в 1911 в арм. т-ре в Тифлисе, где работал до 1931 (с небольшими перерывами). В 1931—49— актёр арм. т-ра, Баку, с 1949 — арм. Степанакертского т-ра, с к-рым связан зрелый период его творчества. Актёр героико-романтич. плана. Роли: Пэпо (о. п. Сундукяна), Рустам («Намус» Ширванзаде), Миллер («Коварство и любовь»), Семён («Ярость» Ахумяна), Годун («Разлом») и др.

Б. А.

АРХА́НГЕЛЬСКИЙ, Александр Семёнович [24.VII (5.VIII).1854—24.IV.1926] — русский историк литературы. Окончил историко-филологич. ф-т Казанского ун-та (1876). Профессор Казанского, затем Петерб. ун-тов. Специализировался в области древней литературы. Автор работ о т-ре допетровской Руси и 18 в.

Соч.: Драматургия Екатерининской эпохи, в кн.: История русского театра, под ред. В. В. Калаша и Н. Е. Эфроса, т.1, М., 1914; Театр до-петровской Руси. Историко-литературный очерк, Казань, 1884; Русский театр XVIII века, «Русское обозрение», М., 1894, т. 27, май, стр. 253—84, июнь, стр. 731—61.

Е. Х.

АРХА́НГЕЛЬСКИЙ, Николай Александрович [р.8 (21).XI.1914] — русский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в РСФСР (1959). В 1939 окончил театрально-декоративное отделение Саратовского художеств. уч-ща (с того же года до 1952 преподавал в этом уч-ще). Деятельность театр. художника начал в 1945 в Саратовском Т-ре юного зрителя им. Ленинского комсомола, где работает до наст. вре-

мени. Оформил спектакли: «Недоросль» (1945, 1-я работа А.), «Беспокойная старость» Рахманова (1947), «Аленький цветочек» Карнауховой и Браусевич (1948), «Нищий и принц» по Твену (1950), «Где-то в Сибири» Ирошниковой (1951), «Алёша Пешков» по Горькому (Ст. пр. 1952), «Приключения Чиполлино» по Родари (1954), «Юность отцов» Горбатова (1958), «Два цвета» Зака и Кузнецова (1959) и др.

АРХА́НГЕЛЬСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР. История создания т-ра в Архангельске восходит к 1846, когда в городе было впервые сооружено театр. здание. Здесь играли различные труппы, гастролировали мн. выдающиеся актёры (В. Н. Давыдов, М. М. Тарханов, П. Н. Орленев и др.). Постоянная труппа начала выступать в Архангельске в 1932 (первый спектакль — «На дне»). В этом же году сооружено новое театр. здание. В т-ре работали: актёры — Г. А. Белов, Е. Е. Жилина, С. В. Лукьянов, А. И. Свирский, С. П. Бестужев; режиссёры — И. А. Ростовцев, Е. А. Простов, И. И. Азров, Н. К. Теппер, К. Т. Бережной и др. В 1937 А. д. т. гастролировал в Москве, в 1954 — в Ленинграде.

Среди наиболее значит. спектаклей т-ра: «Дачники» (1937), «Враги» (1938), «Варвары» (1938), «Старик» (1953), «Зыковы» (1957) Горького, «Нашествие» (1943), «Три сестры» (1952), «Мария Стюарт» (1952); «Порт-Артур» Степанова и Попова (1954), «Иван Рыбаков» Гусева (1954), «Персональное дело» Штейна (1955), «В поисках радости» Розова (1958), «Дали неоглядные» Вирты (1958), «Именем революции» Шатрова (1958), «Почему улыбались звёзды» Корнейчука (1959); «Вишнёвый сад» (1960); «Третья патетическая» Погодина (1960) и др. В т-ре работают (1960): засл. артисты РСФСР С. Н. Плотников, Б. И. Горшенин, Д. С. Алексеев, М. Н. Корнилов, артисты К. К. Кулагина, Л. П. Кузнецова, З. Х. Славина, В. П. Соловьёва, А. Н. Кудерман, Н. А. Сокол и др. Гл. режиссёр т-ра (с 1952) — засл. деят. иск-в РСФСР Н. А. Смирнов. Гл. художник (с 1941) — засл. деят. иск-в РСФСР С. П. Белых. *Э. К.*

АРХЕЛА́Й (Ἀρχέλαος) — древнегреческий актёр-трагик. Упоминается у писателя Лукиана (2 в.), сообщавшего, что А. выступал в г. Абдере во времена Лисимаха (конец 4 — нач. 3 вв. до н. э.). Лукиан рассказывал об огромном впечатлении, произведённом игрой А. в роли Андромеды (о. п. Еврипида) на зрителей.

Лит.: Лукиан, Собрание сочинений, т. 2, М.—Л.,1935(гл.1). *С. А.*

АРХЕНСО́ЛА (Argensola), Луперсио — см. *Леонардо де Архенсола*, Луперсио.

АРХЕНТИ́НА (Argentina), наст. имя и фам.—Антония Мерсе (Mercé) (4.IX. 1888—18.VII.1936) — испанская танцовщица. С четырёх лет занималась классич. танцем под руководством отца, танцовщика и балетмейстера М. Мерсе, в одиннадцать лет была ведущей балериной Мадридской оперы. С 1902 занималась нар. исп. танцем у своей матери — танцовщицы Х. Луке. В 1905 выступала в т-ре «Атенео» (Мадрид) с программой нар. танцев различных областей Испании. Затем гастролировала по городам Испании, Португалии, Франции, Германии, Бельгии, Англии, США. В 1914—16, 1919 выступала в России, Юж. и Сев. Америке. В 1928 организовала балетную труппу, исполнявшую нар. исп. танцы и одноактные балеты в пост. А. Среди пост. А.— одноактные балеты «Эль Фонданго» Дюрана (1927), «Любовь и колдовство» де Фальи (1928), «Контрабандисты» Эспла (1934) и др. А. поставила и исполняла концертные номера: «Пятый танец» Гранадоса, «Кордова» Альбениса, «Танец огня» де Фальи и др. А. принадлежит заслуга возрождения и популяризации исп. нар. танца. Она стремилась передать в танце жизнь исп. народа. Исполнение А. отличалось острым драматизмом, ярким юмором, большой лирической выразительностью. А.— одна из первых исп. танцовщиц, использовавших технику классич. танца для создания сценич. формы нар. танца.



Аргентина, исполняющая каталонское танго.

Лит.: Levinson A., La Argentina. Essai sur la danse espagnole, P., 1928; Cordelier S. F., La vie brève de la Argentina, P., 1936; Hughes R. M. (псевд. La Meri), Spanish dancing, N. Y., 1948; Quijano M. de, Arte y artistas flamencos, Madrid, 1951. *Нат. Р.*

«АРХЕНТИ́НО» (Argentino) — театр в Буэнос-Айресе (Аргентина). Создан в 1804 под назв. «Малый или Временный Колисео». В репертуар театра входили комедии исп. авторов (Кальдерона и др.), трагедии Вольтера, Альфьери и др. В 1838 «Малый Колисео» получил название «А.». Во время диктатуры Росаса (1835—52) репертуар т-ра был заполнен пьесами, прославлявшими диктатора («Мануэлита де Росас», 1847, «Лучший правитель», 1839, и др.) или направленными против людей, боровшихся с ним («Безвинный Хуан, или Конец каждого предателя», 1851). В этот период в т-ре играли гл. обр. исп. и итал. актёры. Лишь в 1838 и 1847 здесь выступали аргентинские труппы Х. Касакуверты и В. Молины. После свержения Росаса нек-рое время здесь ставились пьесы, показывавшие стремление народа к независимости: «Свободная Америка» Демарии (1860), «Майская революция» Мансо де Норона (1864), «Лусия и Миранда» Ортиса (1864) и др. В 1869 т-р поставил «Макбета» Шекспира и «Мирру» Альфьери.

С конца 19 в. «А.» превращается в коммерческий т-р, на сцене к-рого выступают гл. обр. иностр. труппы. В репертуар этих трупп входят лёгкие, развлекат. пьесы, по преимуществу невысокого художеств. уровня.

Лит.: Torre Revello J. M. A., Los teatros en le Buenos Aires del siglo XVIII, B. Aires, 1945; Bastánini R. y L. B. de Molina y Vedia, Literatura americana y argentina, B. Aires, 1956. *А. Р.*

АРХИМИ́М (ἀρχίμιμος, от ἀρχι — приставка со значением — главный, старший) — в др.-греч. театре руководитель и первый актёр труппы *мимов*. *С. М.*

АРХИТЕКТУ́РНОЕ ОФОРМЛЕ́НИЕ спектакля — один из способов декорационного оформления спектакля. При А. о. отдельные детали декораций строятся в трёх измерениях (в то время как живописные декорации имеют лишь два измерения), в результате чего они выглядят объёмными не только из зрительного зала, но и со сцены. А. о. широко применяется в совр. т-ре, несмотря на сложность его изготовления и монтировки. Для облегчения хранения, перевозок и монтировки архитектурных декораций они делаются разъёмными, каждый крупный блок декорации состоит из ряда лёгких портативных мелких деталей. Большое значение в архитектурных декорациях имеет фактура деталей. Для облегчения монтировки А. о. необходимо стремиться уменьшить его вес. Поэтому в архитектурных декорациях широко используются новые виды синтетич. материалов

и пластмасс, имеющих разнообразную фактуру и лёгкий вес (винипласт, пенопласты и др.), а также пустотелые рельефные и объёмные бутафорские детали.

Лит.: Коссаковский А., Техника постройки декораций, М., 1954; Барышников А. П., Перспектива, 3 изд., М.—Л., 1949. *Вл. Б.*

АРЦРУНИ́, Григор Ерёмович (27.II.1845—19.XII. 1892) — армянский публицист и общественный деятель. Основатель (1872) и редактор газеты «Мшак» («Труженик», Тифлис). С конца 70-х гг.— член театр. комитета постоянной тифлисской арм. труппы. На свои средства построил в Тифлисе здание т-ра Арцруни (ныне т-р им. Грибоедова), где выступали арм., груз. и рус. труппы. Автор ряда статей по вопросам т-ра и драматургии. Писал рецензии в газете «Мшак», пропагандировал рус. реалистич. драматургию. *Г. С.*

А́РЧЕР (Archer), Уильям (23.IX.1856—27.XII. 1924) — английский театральный критик. Автор ряда книг о театре. Учился в Эдинбургском ун-те. Лит. деятельность начал в Австралии. С 1878 жил в Лондоне. Переводил и пропагандировал драматургию Г. Ибсена. Отстаивая совр. реалистич. драму, А. подверг критич. пересмотру нек-рые традиц. взгляды и оценки классич. драматургии. Деятельность А. имела значение в борьбе за реализм в англ. т-ре и драме в конце 19 — нач. 20 вв. Вместе с Х. *Гренвилл-Баркером* А. выдвинул и разработал в 1907 проект создания национального т-ра в Англии (в кн. National Theatre: Scheme and Estimates, 1907), до сих пор оставшийся неосуществлённым. Автор ряда книг о т-ре.

Соч.: English dramatists of today, L., 1882; Henry Irving, L., 1883; Masks or faces, L.,1888; William Charles Macready, L., 1890; The old drama and the new, L., 1923; National theatre. Scheme and estimates, L., 1907. *А. А.*

«АРШИ́Н МАЛ АЛА́Н» («Продавец ручного товара») — опера У. *Гаджибекова* на собств. либретто. Пост. 25 окт. 1913, Баку (Аскер — Сарабский, Гюльчохра — Агдамский, Телли — Оленская, Сулейман — Терегулов, Вели — Гусейнов, Султанбек — Гусейнзаде; реж. Сарабский). Новая пост. — 24 янв. 1938, Т-р оперы и балета им. Ахундова (Баку) (Аскер — Бюль-Бюль, Сулейман — Гаджибабабеков, Султанбек — Гусейнзаде, Гюльчохра — Мустафьева, Асья — Ахундова, Телли — Рзаева, Джахан — Мамедова; дирижёр Рустамов, реж. Идаятзаде, худ. Султанова). В этой же пост. опера была показана на декаде азерб. иск-ва в Москве в 1938. Впервые пост. на моск. сцене в Муз. т-ре им. Станиславского и Немировича-Данченко (1952). Новый текст П. Зорина и Р. Халилова (Аскер — Матвеев, Гюльчохра — Лазаренко, Сулейман — Филимонов, Асья — Смирнова-Немирович, Вели — Коршунов, Телли — Браслис, Джахан — Големба, Султанбек — Канделаки; дирижёр Байи, пост. Канделаки, худ. Чиковани, хормейстер Степанов, балетм. Арбатов). В 1953 — в Ленингр. т-ре муз. комедии (Аскер — Араратян, Гюльчохра — Банщикова, Вели — Фрадкин, Телли — Попова, Асья — Самсоненок, Сулейман — Слонимский, Джахан — Габриэльянц, Султанбек — Соколов; дирижёр Гроссер, реж. Чистяков и Карасик, худ. Ананьян, балетм. Арбатов).

Опера пост. в Ташкенте (1938), Фрунзе (1940), Одессе (1940), Уфе (на башк. яз., 1953), Сталинабаде (на тадж. яз., 1955) и др.

За рубежом — в Тегеране, Каире, Нью-Йорке (1920), Париже (1925), Лондоне, Берлине, Варшаве, Пекине (1959).

Издания — «А. м. А.», Баку, Азерб. гос. муз. изд-во, 1948 (с рус. текстом).

Лит.: Касимов К., Узеир Гаджибеков, Баку, 1945, стр. 34—38; Агаева Х., Узеир Гаджибеков, Баку, 1955, стр. 77—87. *Н. Гр.*

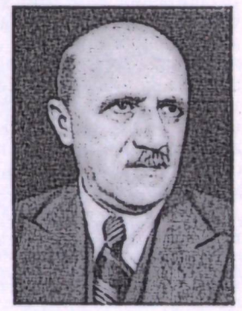
АРЬЕРСЦЕ́НА (от франц. arrière, в сложных словах — задний) — задняя часть сцены. Является продолжением осн. сцены и служит резервным помещением для установки декораций, к-рые создают иллюзию пространства большой глубины. А. появилась одновременно с глубинной сценой-коробкой. Уже сцена т-ра Фарнезе в Парме (1619) была разделена на переднюю и заднюю сцены. Вполне определившуюся по пропорциям А. имел т-р «Ла Скала», сооружённый в Милане в 1776—78. Обширную А. имеет Большой т-р. В т-рах 18—19 вв. ширина А. обычно не намного превышала ширину портальной арки (см. *Арка портальная*), глубина составляла ок. 30% от глубины осн. сцены, высота — половину высоты осн. сцены. Проём, соединяющий осн. сцену с А., образовывался с помощью арки, имевшей ширину примерно на 20% меньше ширины портальной арки. В совр. театр. зданиях А. часто делается шире и глубже; на ней размещаются также *фурки* или вращающийся накатный круг, с заранее установленными декорациями. Верх А. оборудуется *колосниками* с декорационными подъёмами и световой аппаратурой. Под полом размещают склады навесных декораций — огнестойкие сейфы. Механизированная А. в сочетании с боковыми *карманами* позволяет осуществлять перемены декораций целыми картинами. Большое значение приобретает А. в связи с развитием светопроекции декораций. *И. Ф.*

АСА́КИ (Asachi), Георге (1.III.1788, Херця,—12.XI. 1869, Яссы) — румынский и молдавский деятель культуры, просветитель, писатель. В период освободительной борьбы рум. и молд. народов против турок А. был поборником развития нац. культуры. Значительную роль А. отводил т-ру. По его инициативе в Яссах в 1816 был создан частный т-р, в к-ром показан первый любительский спектакль на рум. языке — пастораль Флориана и Геснера «Миртил и Хлоя», в переработке и переводе А. Этот спектакль положил начало развитию нац. т-ра. А. принимал участие в организации «Фило-драматической консерватории» (1836), готовившей профессиональных актёров для румынской и молдавской сцен.

А.— автор ряда пьес, заложивших основу нац. драматургии: «Михай — герой румын», «Драгош — первый господарь Молдовы», «Русский царь Пётр I в Яссах», пасторали «Праздник молдавских пастухов» и др. А. принадлежит ряд переработок и переводов произведений зарубежной драматургии.

Соч.: Teatrul, Jaşi, 1854; Opere alese, Kişinău, 1957.
Лит.: Lovinescu E., G. Asachi. Viaţa şi operasa», Buc., 1927; Alterescu S. şi Tornea F., Teatrul National, «J. L. Caragiale», Buc., 1955; «Teatrul National Jaşi», Stagiunea 1952—1953, № 5; Georgescu-Buzău Gh., «85 de ani de la moartea lui Gheorghe Asachi, ras. «Scinteia», Buc., 1954, 12/XI. *Н. Р.*

АСА́ФЬЕВ, Борис Владимирович (лит. псевд. — Игорь Глебов) [17(29).VII.1884, Петербург,— 27.I.1949, Москва] — русский советский музыковед, композитор и музыкально-общественный деятель. Нар. арт. СССР (1946). Действит. член Академии Наук СССР (1943). Ст. пр. (1943, 1948). В 1908 окончил филологич. ф-т Петерб. ун-та. Музыке обучался в Петерб. консерватории по кл. А. К. Лядова (окончил в 1910). С этого же года работал пианистом-концертмейстером балета в Мариинском т-ре в Петербурге. Как композитор А. начал выступать с 1906 (детские сказочные оперы и балеты; романсы, фп. пьесы и др.), как музыкальный критик — с 1914.



В 1919—30 А. работал в Гос. ин-те истории иск-в в Ленинграде. С 1925—профессор Ленингр. консерватории. С 1943 жил в Москве. Автор крупных научно-исследоват. работ по истории рус. муз. культуры и зарубежной музыки, проблемам теории музыки, многочисл. критич. статей. Оказал значит. влияние на развитие сов. музыкознания. В ряде исследований он по-новому осветил историч. роль Глинки, правдиво воссоздав облик художника-патриота. Мн. работы А. посвящены творчеству Чайковского. Он активно боролся за признание подлинно новаторского

и ярко демократич. оперного наследия Мусоргского. А. написал ряд опер, в т. ч. «Казначейша» по поэме Лермонтова (1937, Ленинград), «Минин и Пожарский» (соч. 1936, отрывки исполнены в 1938), «Алтынчеч» («Золотоволосая», 1938, не пост.), «Гроза» по Островскому (1941, в концертном исполнении), «Пир во время чумы» (1940), «Медный всадник» (1942) (обе по Пушкину, не пост.), «Славянская красавица» (1941, не пост.), 5-е действие к опере Серова «Вражья сила» (1947), детские оперы: «Красная шапочка» (1906) по сказке Перро, «Золушка» (1906), «Снежная королева» (1908) по сказкам Андерсена (пост. в Петербурге), «Алёнушка и братец Иванушка» (1945, не пост.) и др. А. — автор мн. балетов, в т. ч. «Бабочка» (1909, Мариинский т-р), «Дар фей» (1910), «Белая лилия» (1911), «Лукавая Флорента» (1912), «Пьерро и маска» (1915, Петербург), «Карманьола» (1918, Петроград); «Сольвейг, или Ледяная дева», на основе произв. Грига, сценарий В. Романова (1922, Петроград), «Утраченные иллюзии» по роману Бальзака (1935, Т-р оперы и балета им. Кирова), «Партизанские дни» (1935, Т-р им. Ленсовета), «Степан Разин» (неоконч.) и др. Лучшие балеты А.— «Пламя Парижа» (первонач. название —«Триумф республики») (1932), «Бахчисарайский фонтан» (1934) (Т-р оперы и балета им. Кирова) и «Кавказский пленник» (1938, Ленингр. Малый оперный т-р). Развивая реалистич. традиции балетного творчества Чайковского и Глазунова, А. наполняет свои балеты многообразным жизненным содержанием. Он часто пользуется нар. мелодиями и темами муз. произв., созданных в одно время с лит. произведением, положенным в основу оперного или балетного соч. (в балете «Пламя Парижа» композитор обращается к франц. музыке конца 18 в., в «Бахчисарайском фонтане» — к польской и кавказской нар. музыке). А. принадлежит музыка к спектаклям «Царь Эдип» Софокла (1918, Т-р Трагедии, Петроград), «Макбет» Шекспира (1918, там же), «Дон Карлос» (1919, Большой драматич. т-р, Петроград), «Слуга двух господ» Гольдони (1921, там же), «Интервенция» Славина (1933, Т-р им. Вахтангова), «Двенадцать месяцев» Маршака (1947, МХАТ) и др., а также симф., камерно-инструмент. и др. соч. Балеты А. сыграли важную роль в развитии сов. балетного иск-ва, в его идейно-художеств. обогащении, расширении тематики и жанровых типов. В них претворены сюжеты выдающихся произв. рус. и мировой классич. литературы, тонко переданы черты муз. стиля изображаемой эпохи. В ряде балетов А. используются и творчески перерабатываются мелодии народов СССР. В муз. драматургии сценических (оперных и балетных) произв. А. важную роль играют лейтмотивы и интонации, характеризующие гл. действующих лиц, сценич. ситуации. Большое значение в музыке А. имеет мелодич. начало.

Лит. соч.: Избр. труды, т. 1—5, М.,1952—57; отд. изд.: Симфонические этюды, П., 1922; К восстановлению «Бориса Годунова» Мусоргского. Сб. статей, М., 1928; Книга о Стравинском, Л., 1929; Русская музыка от начала XIX столетия, М.—Л., 1930; Музыкальная форма как процесс, кн. 1—2, М., 1930—47; Николай Андреевич Римский-Корсаков, М., 1944; Евгений Онегин, М., 1944; Глинка, М., 1947, 2 изд., М.—Л., 1950; Григ, М.—Л., 1948.

Лит.: Богданов-Березовский В., Б. В. Асафьев, Л., 1937; Оссовский А., Б. В. Асафьев, в кн.: Советская музыка. Сб. статей IV, М.—Л., 1945; Хубов Г., Музыкант, мыслитель, публицист, там же; Памяти академика Бориса Владимировича Асафьева, в кн.: Памяти академика Бориса Владимировича Асафьева. Сб. статей, М., 1951; Кабалевский Д. Б., Б. В. Асафьев (Игорь Глебов), М., 1954.

АСБА́ХЕ, Хуана Инес де ла — см. *Крус*, Хуана Инес де ла.

АСВАГО́ША — см. *Ашвагхоша*.

АСЕВЕ́ДО ЭРНА́НДЕС (Acevedo Hernández), Антонио (р. 8.III. 1886) — чилийский писатель, драматург. Основатель рабочего т-ра в Чили, основоположник социального направления в чилийской драматургии. Выходец из бедной крестьянской семьи, А. Э. был близок к рабочему движению. Первые его пьесы написаны для небольших любительских коллективов, создававшихся при профсоюзах. Это во многом определило содержание и форму его пьес, простых по сюжету, написанных сочным нар. языком (исп. яз.). В 1913 в т-ре «Колисео» (Сантьяго) была пост. пьеса А. Э. «В ранчо», положившая начало широкому движению в чилийской культуре — организации рабочих т-ров. Среди первых пьес А. Э.—«Пикилино» (1914) и «Заблудшие души» (1915). Острую социальную критику политич. строя содержали пьесы «Кратчайшим путём» («Por el atajo», 1920) и «Сломанная песня» (1921). А. Э. написал ок. 40 пьес. Среди произведений А.Э.— пьесы из городской жизни — «Заблудшие души», «Червоточина» («Carcoma», 1916), «Цветущие шипы» («Espino en flor», 1917); деревенские драмы — «Кратчайшим путём», «Старое дерево» (1927), «Вода из источника» («Aqua de vertiente», 1925); пьесы, затрагивающие политич. темы,— «Без выкупа» («Irredentos», 1918), «Слепой гигант» (1932),. «Пути господни» (1937); эпич. драмы — «Хоакин Мурьета» (1932),«Чаньярсильо» (1933); театрализованные легенды — «Дорогой цветов» (1916), «Чудо в горах» (1932); библейские драмы — «Каин» (1927), «Куртизанка в храме» (1933). Кроме того, А. Э. написал ряд комедий: «Анхелика» (1925), «Кому нужна моя добродетель» (1927), «Треугольник имеет четыре стороны» (1949) и несколько сайнетов (муз. комедии). А. Э. создал в своих пьесах образы людей, протестующих против социальной несправедливости. Он пишет о жизни бедноты рабочих предместий Сантьяго, о бесправном положении батраков, об araукanах, согнанных помещиками со своих земель, выступает против разграбления стран Латинской Америки монополиями США («Слепой гигант») и т. п. Наибольшим успехом пользуется его драма «Чаньярсильо» (1953, Экспериментальный т-р Чилийского ун-та), рассказывающая о тяжёлой жизни рабочих серебряных рудников. Пьесы А. Э. ставились гл. обр. в Рабочем и Экспериментальном т-рах Сантьяго. А. Э. получил более 50 литературных премий (в 1936 Национальная премия по т-ру), его произведения переведены на 17 иностр. яз.

Лит.: Montes H., Orlandi J., Historia de la literatura Chilena, ed. del Pacifico, 3 ed., [Santiago de Chile], 1957, с. 339—352. *Л. Х.*

АСЕ́ЕВ, Борис Николаевич (р. 14.IX.1909) — русский советский театровед и педагог. Окончил театроведческий ф-т ГИТИСа (1934). Доктор искусствоведения (1955). Профессор (1959). Преподаёт историю рус. театра в ГИТИСе (с 1940). Работы А. посв. истории рус. театра 17—19 вв.

Соч.: Александр Евстафьевич Мартынов. 1816—1860, М.—Л., 1946; Русский драматический театр XVII—XVIII веков (Учебное пособие для высших театральных учебных заведений), М., 1958. *С. Г.*

А́СЕНКОВА, Александра Егоровна (1796—1858) — русская актриса. Окончила Петерб. театр. уч-ще в 1814 (ученица А. А. Шаховского). В том же году дебютировала на петерб. сцене в роли Марфы в комедии «Марфа и Угар, или Лакейская война» (переделка с франц.). С блеском, живостью и изяществом играла роли субреток в высоких комедиях. В числе лучших ролей А. — Дорина («Тартюф»), Сюзанна («Женитьба Фигаро»). Позднее исполняла роли бойких барынь, старых дев, сварливых старух в комедиях и водевилях. Оставила сцену в сер. 30-х гг. *Т. Р.*

А́СЕНКОВА, Варвара Николаевна (10.IV.1817, Петербург,— 19.IV.1841, там же) — русская актриса. Дочь А. Е. *Асенковой*. В 1828 поступила в Петерб. театр. уч-ще, откуда вынуждена была уйти в 1830, т. к., по мнению дирекции, «необыкновенных способностей не оказала». Училась в частном пансионе, но, не закончив его, подготовилась к поступлению на сцену под рук. И. И. Сосницкого. 21 янв. 1835 с большим успехом дебютировала на сцене Александринского



В. Н. Асенкова. С акварели худ. И. Алексеева.

т-ра в ролях Роксоланы (водевиль Фавара «Сулейман II, или Три султанши») и Мины (водевиль Скриба «Лорнет»); в состав труппы была зачислена в феврале 1836. А. была блестящей исполнительницей ролей в водевилях. Наряду с ролями молодых героинь она с большим мастерством играла мальчиков-подростков: юнкер Лелев («Гусарская стоянка, или Плата той же монетой» Орлова, 1835), Карл II («Пятнадцатилетний король», 1838) и др.; была одной из лучших исполнительниц ролей «травести» на русской сцене. Игра А. отличалась естественностью, изяществом, умом, обаянием. Преодолевая бессодержательность водевильного репертуара, А. создавала живые характеры, вносила в своё исполнение психологическую правду, лиризм и драматичность, предвосхищая реалистические тенденции искусства А. Е. Мартынова. Исполняла роли Марии Антоновны в первом представлении «Ревизора» Гоголя (19 апр. 1836) и Софьи в «Горе от ума» Грибоедова (1839).

Гуманизм творчества А., присущие ей душевная глубина и эмоциональность полнее всего раскрылись в драматич. ролях: Мальвина («Мальвина, или Урок богатым невестам», переделка с франц. Д. Ленского), Эсмеральда («Эсмеральда, или Четыре рода любви» по роману Гюго «Собор парижской богоматери», 1837), Офелия и Корделия («Гамлет», 1837, и «Король Лир», 1838), Дочь мельника («Русалка» Пушкина в переделке А. А. Шаховского) и др. Однако дирекция предпочитала использовать А. как водевильную актрису, поскольку её талант и слава обеспечивали успех этому развлекательному



В. Н. Асенкова в роли Эсмеральды.

жанру, усиленно насаждавшемуся в ту эпоху. Напряжённая работа (А. играла почти каждый день и разучивала еженедельно по 2—3 новые роли) надломила здоровье А. Последний раз она выступила 16 февр.1841. Умерла от чахотки. Некрасов посвятил ей стихотворения «Офелия» и «Памяти А-ой». *Т. Р.*

Лит.: Сушков Д., В. Н. Асенкова, «Репертуар русского театра», 1841, т. 1, кн. 5; Каратыгин П. А., В. Н. Асенкова, «Русская старина», 1880, октябрь; Брянский А. М., В. Н. Асенкова, Л., 1947; Родина Т., В. Н. Асенкова, М., 1952; Воспоминания о В. Н. Асенковой. Публикация Л. Н. Гительмана, в сб.: Театральное наследство, М., 1956.

АСКИЯ́ (острословие) — жанр народного узбекского творчества, комический импровизированный диалог. Ведётся любителями-острословами, обладающими даром импровизации. Широкое распространение получили публичные состязания острословов аскиябозов (двух или более), каждый из к-рых стремится при помощи меткого находчивого ответа одержать победу над «противником». Темой А. могут служить к.-л. события, черта человеческого характера или физич. недостаток одного из состязающихся. Острословие обычно основывается на сравнении, каламбуре и пр. Имеется ряд форм и приёмов А. *Т. Т.*

«АСКО́ЛЬДОВА МОГИ́ЛА» — опера А. Н. *Верстовского*, либр. М. Н. Загоскина по его же роману. Пост. 16 сент. 1835, Большой т-р, Москва. Первая пост. в Петербурге—27 авг. 1841, Большой т-р (Неизвестный — Петров, Надежда — Соловьёва, Торопка — Леонов, Фрелаф — Този). В Моск. частной опере пост. в сезоне 1898—99 (Неизвестный — Шаляпин). На сов. сцене — 28 ноября 1959, Т-р оперы и балета им. Шевченко; новая муз.-драматич. редакция Бирюкова и Доброхотова, укр. перевод Бобыря (Неизвестный — Гришко, Надежда — Лобанова, Торопка — Белинник, Вышата — Герасимчук, Всеслав — Тимохин, Фрелаф — Скубак, Любаша — Шолина. Дирижёр Григоров, пост. Силяренко, худ. Людмилин, балетм. Вронский, хормейстер Венедиктов). За рубежом пост. в Нью-Йорке в 1869 Д. А. Агреневым-Славянским силами рус. артистов («А. м.» — первая рус. опера, поставленная в США).

Издания.—«А. м.»—СПБ, Бессель, [1885]; М., Юргенсон, [б. г.]. *Н. Гр.*

АСКО́НЕ (Ascone), Висенте (р. 16.VIII.1897) — уругвайский композитор, дирижёр и педагог. Музыке обучался в Монтевидео в консерватории им. Верди (с 1937— профессор). Автор первой уругвайской нац. оперы «Парана Гуасу» (1930, т-р «Уркиса», Монтевидео), написанной к 100-летию независимости Уругвая, музыки к спектаклям и др. соч. Музыка А. отличается нац. колоритом, широким использованием южноамер. фольклорных тем. Произв. А. были премированы на нац. конкурсах Уругвая. *Иг. Ф.*

АСКО́ЧЕНСКИЙ, Алексей Константинович [22.III (3.IV).1871 —19.XII.1947] — русский советский артист оперы (тенор) и педагог. Пению обучался в Моск. филармоническом училище (1889—93) у С. Бижевича, совершенствовался как певец в Италии (1894—98) у А. Буцци (Милан) и В. Веджине (Неаполь). Оперную деятельность начал в Италии, где пробыл до 1901, затем пел на сценах рус. провинциальных т-ров (Екатеринослав, Симбирск, Тамбов, Харьков, Одесса и др.). С 1907 работал в Москве: в Народном доме (1907—13), опере Зимина (1913—15), Большом т-ре (1915—19). Партии: Герман; Всеслав («Аскольдова могила» Верстовского), Герцог («Риголетто»), Альмавива («Севильский цирюльник») и др. Обладая большим сценич. опытом и хорошей школой, А. успешно выступал в качестве партнёра крупнейших европ. певцов—М. Гальвани, Титта Руффо и др. С 1905 А. занимался педагогич. деятельностью в Москве (с 1940 — профессор Моск. консерватории). *О. В.*

АСКУРА́ВА, Иван Алексеевич [р. 27.XII.1917 (9.I. 1918)]— грузинский советский художник. Засл. деят. иск-в (1950). В 1939 окончил Тбилис. академию художеств. С 1940— художник Т-ра оперы и балета им. З. Палиашвили (Тбилиси). Оформил балеты «Сердце гор» А. Баланчивадзе (1945), «За мир» Торадзе (1953), оперы «Латавра» Палиашвили (1950), «Демон» (1950); «Непрошенные гости» Букия (1950), «Иоланта» Чайковского (1951), «Красная шапочка» Гокиели (1958), «Дареджан Коварная» Баланчивадзе (1954), «Князь Игорь» и др. *Т. Н.*

АСЛА́Н (Aslan), Рауль (16.X.1886—1958) — австрийский актёр. Род. в Салониках (Греция). Учился в Венском ун-те и брал уроки актёрского мастерства у А. *Зонненталя*. В 1906 дебютировал в гамбургском т-ре. Выступал в т-рах Берлина, Граца, Штутгарта и др. С 1920 работал в венском «Бургтеатре» (в 1945—48 — директор). А.— актёр большого сценич. обаяния, владевший лаконичным, выразительным жестом. Ему были свойственны тонкий аналитич. подход к раскрытию сценич. образа, умение найти точный внешний рисунок роли. А. создал трагедийные



Р. Аслан в роли Эдипа.

образы, исполненные глубокой мысли: Гамлет, Антоний, Кориолан, Отелло («Гамлет», «Юлий Цезарь», «Кориолан», «Отелло» Шекспира), Филипп II, Франц Моор, Октавио («Дон Карлос», «Разбойники», «Пикколомини» Шиллера), Натан («Натан Мудрый» Лессинга), Эдип («Эдип в Колоне» Софокла) и др. С тонкой иронией исполнял А. роли Мальволио, Петруччио в комедиях «Двенадцатая ночь», «Укрощение строптивой», Фамусова в «Горе от ума» и др. Почётный член венской Академии музыки и театра (с 1954). С 1926 занимался также режиссёрской деятельностью; среди его постановок — «Ифигения в Тавриде» (1940, 1948), «Стелла» (1947) Гёте.

Лит.: Aslan D., Nichts Menschliches ist mir fremd. Lebensbericht über R. A., W., 1953; Buschbeck E., Raoul Aslan und das Burgtheater, W., 1946. *А. Н.*

АСМИ́К (наст. имя и фам.— Тагуи Акопян) [9(21). III. 1879, Нахичевань,—23. VIII. 1947, Ереван] — армянская советская актриса. Нар. арт. Арм. ССР (1935). Герой труда (1936). Депутат Верх. Совета Арм. ССР 1-го созыва. С 1904 участвовала в любительских спектаклях в Тифлисе. С 1906 начала проф. сценич. деятельность в труппе Драм. об-ва. Выдвинулась как исполнительница ролей в пьесах А. Ширванзаде: Шпаник («Намус»), Зарнишан («Злой дух»). А. часто участвовала в спектаклях нар. т-ров и стала любимой актрисой рабочей аудитории. В год установления Сов. власти в Армении (1920) А. по поручению Ревкома возглавила театр. труппу, обслуживавшую сёла и воинские части. В 1921 приняла деятельное участие в организации 1-го Гос. т-ра Армении в Ереване (ныне Т-р им. Сундукяна), связав всю свою творч. жизнь с этим т-ром. Искусство А. достигло полного расцвета в сов. время. Яркая, эмоциональная, самобытная актриса, А. создала ряд образов, отмеченных большой жизненной правдой, внутренним драматизмом, искренностью, благородной простотой, разнообразием и яркостью красок. Была первой исполнительницей на арм. сцене роли Яровой в пьесе «Любовь Яровая» (1927). Высоким гуманизмом, нар. мудростью, задушевной теплотой были исполнены образы матерей: Шушан («Пэпо» Сундукяна, 1929), Киртье («Гибель „Надежды“» Хейерманса, 1922), Анны («На заре» Гулакяна, 1937). А. была одной из лучших исполнительниц драматургии Горького — Василиса («На дне», 1932), Мелания («Егор Булычов и другие», 1933), Васса Железнова (1937). Яркой комедийностью и сатиричностью отличалось исполнение ролей Шпаник («Намус» Ширванзаде), Хампери («Хатабала» Сундукяна), Анны Андреевны («Ревизор», 1923), Кабанихи («Гроза», 1935), Виттихен («Потонувший колокол» Гауптмана, 1922), Устиан («Храбрый Назар» Демирчяна, 1924). А. снималась во многих фильмах, где также развивала осн. тему своего творчества, играя роли матерей, глубоко страдающих за судьбу своих детей (Мариам — «Намус», Агюль — «Зангезур»).



Асмик. С портрета худ. М. Сарьяна.

Соч.: *Հասմիկ, Թատերական հուշեր. Երևան, Հայպետհրատ, 1947, 193 էջ.*

Лит.: Ժողովրդական դերասանուհի Հասմիկի բեմական գործունեության 30-ամյակը (Ալբոմ), Երևան, Պետհրատ, 1936 (գետեղված են Ս. Մելիքսեթյանի, Լ. Քալանթարի և Դ. Դգնունու նյութերը), 47 էջ. Լ. Քալանթար, Հասմիկը. «Խորհրդային արվեստ», Երևան, 1936, № 8, էջ 98—100. Թուբեն Զարյան, Թատերական դիմանկարներ. Երևան, Հայկական ՍՍՌ Գիտ. ակադ.-հրատարակչ., 1956, էջ 99—209. *Р. З.*

А́СНЫК (Asnyk), Адам (11.IX.1838 — 2.VIII. 1897) — польский поэт, драматург и публицист. Участник восстания 1863, А. подвергался преследованиям. После разгрома восстания написал лирические историч. драмы, темы к-рых близки совр. А. событиям: «Кола Риенци» (1873) — о борьбе за свободу, «Кейстут» (1878) — патриотич. трагедия в стихах; пьеса «Братья Лерхе» направлена против нац. вражды. В бытовых комедиях А. развивал мотивы своих лирических и сатирич. стихов. Развращающая власть денег и ложь, ожесточающие людей, показаны в пьесе «Еврей» (1875); мнимую дружбу разоблачает пьеса «Друзья Иова» (1879). В «Комедии для конкурса» (1888) высмеиваются нравы писательской среды.

Лит.: Konopnicka M., Szkice..., Lwów, 1905; Tretiak J., Adam Asnyk jako wyraz swojej epoki, Kraków, 1922. *Р. В.*

А́СПА (Aspa), Марио [1799(?) — 14.XII.1868] — итальянский композитор. Музыке обучался в Мессине, в консерватории Палермо и у Н. Цингарелли в Неаполе. Автор св. 40 опер, из к-рых наибольшей известностью пользовались «Два каторжника» (1836), «Ильдегондская тюрьма» (1830), «Два савояра» (1838), «Каменщик из Неаполя» (1850, поставлены в Неаполе), «Пьетро из Кале» (Мессина, 1872) и др. Творчество А. способствовало становлению неаполитан. оперного т-ра середины 19 в. *Л. М.*

Асмик в ролях: 1. Шушан. 2. Зарнишан. 3. Кабаниха.



АСПА́ЗИЯ (наст. имя и фам. — Эльза Плиекшан, урожд.— Розенберг) [4(16).III.1868—5.XI. 1943] — латышская поэтесса и драматург. Жена поэта Я. Райниса. Первая пьеса А. — «Мстительница» (соч. 1888) — романтич. протест против крепостного права. Пьесы «Вайделоте» («Жрица») и «Утраченные права», пост. в 1894 в Рижском латышском т-ре, показывают борьбу женщины за свои права, против лицемерной бурж. морали. Пьеса «Серебряное покрывало» (1905) отмечена демократич. направленностью, воинствующим протестом против угнетения человеческой личности (долго была запрещена цензурой). А. написала пьесы: «Недостигнутая цель» (1895), «Зелтите» (1901), «Аспазия» (1923) и др. Пьесы А. исполнены романтич. пафоса, поэтичности, насыщены идеями протеста и борьбы, это определило их значение для сов. театр. иск-ва. После поражения революции 1905—07 в творчество А. проникают индивидуалистич. мотивы, она отходит от социальной тематики.

Соч.: Aspazija, Mana dzīve un darbi, sēj. 1—2, Riga, 1931—40.

Лит.: Latviešu literatūras vēsture, sēj. 3, Riga, 1956, c. 291—323. *А. В.*

А́СПЕСТРАНН (Aspestrand), Сигварт (13. XI. 1856—31.XII.1941) — норвежский композитор. Музыке обучался в Лейпцигской консерватории и в Высшей муз. школе в Берлине. Автор ряда опер, из к-рых 7 на собственные либретто, в т. ч. «Невеста моряка» (Гота, 1894, Христиания, 1904), «В комнате Гёте», «Алтарь Фрейи», «Пари», «Робин Гуд», «Первонт» и др., а также вок., камерно-инструмент. и др. соч. Музыка А. отличается ярким нац. своеобразием. *В. Ц.*

АСРЯ́Н, Арус Арутюновна (р. 1904) — армянская советская актриса. Нар. арт. Армянской ССР (1945). Сценическую деятельность начала в т-ре арм. драмы в Тбилиси в 1920. С 1930 — актриса Ленинаканского т-ра им. А. Мравяна. С 1940— Т-р им. Сундукяна (Ереван).

Роли: Сусан («Намус» Ширванзаде), Тереза («Утёс» Папазяна), Шогакат («Высокочтимые попрошайки» Пароняна), Ануш («Дядя Багдасар» Пароняна), Луиза («Коварство и любовь»), Офелия; Мирандолина («Хозяйка гостиницы»), Диана («Собака на сене» Лопе де Вега), Сюзанна («Женитьба Фигаро»), Таня (о. п. Арбузова), Люба Шевцова («Молодая гвардия»), Валя («Русские люди»), Джесси («Русский вопрос»). Играет также сатирич. характерные роли. Творчество А. отмечено остротой и чёткостью характеристик, лёгкостью, смелостью, изяществом.

АССА́МСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУРГИ́Я. Издавна в Ассаме (Индия) существовали народные представления «бхаона» и «оджапали», представлявшие собой драматизацию инд. эпоса и мифологич. сюжетов. Исполнители («бхаория» и «оджа») под аккомпанемент хора («пали») декламировали стихи и пели песни собственного сочинения, вступая в диалог с главой хора («дайнапали»).

В средние века при дворах правителей получила распространение классич. санскритская драма. В 15—16 вв. религиозные реформаторы-вишнуиты Шанкардев и Мадхавдев писали одноактные мистериальные пьесы («анкья ната»), посвящённые индуистским богам Раме и Кришне,— «Победа Рамы», «Рождение Кришны» и др. Эти же темы использовали Г. Ата («Джанма-Ятра») и Д. Тхакур («Нрсимха-Ярра» и «Сиатанта Харана»), пьесы к-рых ставились уже в декорациях, с занавесом.

В 17—18 вв. ассамская драма находилась в длительном упадке. В конце 18 в. на ассамский яз. с санскрита была переведена «Шакунтала» Калидасы. Лишь в 19 в. с развитием нац. лит-ры начался подъём ассамской драматургии. Впервые появляются пьесы на социальные темы, героями драматич. произведений становятся реальные люди. Гунабхирам Баруа в пьесе «Рам Навами» выступил с требованием разрешать замужество вдовам, Х. Баруа в пьесе «Каниар киртан» (1861) выразил протест против курения опиума. В нач. 20 в. создавались историч. и романтич. драмы, посвящённые прошлому Индии. Их появление было связано с ростом нац.-освободит. движения, с развитием нац. самосознания. Ведущими драматургами в этот период были Л. Безбаруа и П. Баруа. Безбаруа — основоположник романтич. направления. Его пьеса «Принцесса Джаямати» (1915) имела успех не только в Ассаме, но и среди племён нага (пьеса была переведена на яз. племени ао), т. к. в ней говорилось о древних историч. и культурных связях двух народов. Романтич. драму «Джеренгар Сати» патриотич. содержания создал Г. Гагай. В 30—40-х гг. 20 в. в творчестве драматургов Д. Прасада, Г. Гагая, П. Пхукана, Н. Дхуяна, А. Хазарика, А. Баруа, С. Раджхова и др. ассамская драматургия достигла своего расцвета. Пьеса Прасада «Лабхита» отображала напряжённое политич. положение в стране, рост нац.-освободит. движения в Индии в 1942.

В 30—40-х гг. активизируется деятельность любительских театр. коллективов, работающих в Ассаме с конца 19 в. (пост. «Комедии ошибок» Шекспира, Калькутта). Появились отд. талантливые исполнители (П. Шарма, Г. и К. Чаудхури, Ч. Пхукан и др.). В Ассаме нет проф. театр. трупп, спектакли ставятся эпизодически, гл. обр. во время нац. празднеств «Дурга-Пуджья» и «Биху». Академия драмы и музыки, Ассоциация народных т-ров Индии и ряд деятелей театра предпринимают попытки создания стационарного т-ра.

В 40—50-х гг. большого развития достиг жанр одноактной пьесы. В этом жанре пишут молодые драматурги Д. Бартхакур («Шофёр такси»), Шарма («Цветная полиция»), Б. Сайкья («Вор») и др. *Св. П.*

АССОЦИА́ЦИЯ ИНДИЙСКОГО НАЦИОНА́ЛЬНОГО ТЕА́ТРА (Indian National Theatre Association, INTA) — индийская театральная организация в Бомбее. Организована в нач. 40-х гг. 20 в. Руководство Ассоциацией осуществляют члены партии Индийский национальный конгресс. А. и. н. т. ставит спектакли силами любителей (гл. обр. служащих), собственного здания не имеет (для репетиций и спектаклей арендуются различные помещения). Ассоциация даёт спектакли в сельских местностях, бесплатно или за невысокую плату. Президент ассоциации — проф. Адвани. *Св. П.*

АССОЦИА́ЦИЯ НАРО́ДНЫХ ТЕА́ТРОВ ИНДИИ (Indian People's Theatre Association, IPTA) — творческое объединение индийских деятелей искусства, работающих в области драмы, музыки, балета и кино. А. и. т. И. оформилась как всеиндийская организация в 1943. В неё вошли кинорежиссёр Б. Рой, балетмейстер Ш. *Бардхан*, писатель Х. А. *Аббас*, актёр Ш. К. Бхадури, режиссёр Х. Кесаркоди, композитор Р. Шанкар и др., выдвинувшие требование «искусство — для народа». Ассоциация осуществила постановки пьес на актуальные для совр. Индии темы борьбы за мир, борьбы инд. рабочих и крестьян против империализма и феодальных пережитков. Среди спектаклей Ассоциации: «Атомная бомба», «Дада», «Вы сделали меня коммунистом», «Дети земли», «Ревизор», «На дне» и инсценировка романа «Мать» Горького и др. Балетная группа А. и. т. И. пост. спектакли «Дух Индии» (1945) и «Индия бессмертна» (1946), отражавшие борьбу инд. народа за независимость, новый путь развития страны. Ассоциация уделяет большое внимание возрождению и развитию различных форм нар. театра и танца. С этой целью во всех штатах и в Дели организуются ежегодные фестивали — просмотры выступлений лучших драматич. и танцевальных коллективов. В 1958 Ассоциация вошла

в состав Академии драмы, музыки и танца (Дели). Президент ассоциации — Б. Рой, вице-президенты — Х. А. Аббас, Б. Сахни. *Св. П.*

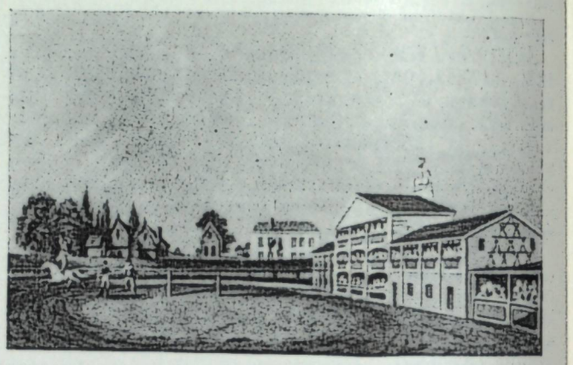
АССУ́ИРОВ, Серафим Павлович (р. 1906) — русский советский актёр. Нар. арт. Каз. ССР (1955). Сценич. деятельность начал в 1924. С 1934— в труппе рус. драм. т-ра в Алма-Ате. Роли: Черкун («Варвары»), Расплюев; Ведущий («Оптимистическая трагедия»). Создал образ В. И. Ленина в «Третьей патетической» и др. спектаклях.

АСТА́НГОВ (наст. фам.— Р у ж н и к о в), Михаил Фёдорович [р. 21.X(3.XI).1900] — русский советский актёр. Нар. арт. СССР (1955). Род. в Варшаве в семье железнодорожного служащего. Будучи студентом юридич. ф-та Моск. ун-та, играл в любительской театр. студии ун-та, занимался в театр. школе актрисы Малого т-ра А. А. Матвеевой. В 1920 поступил в студию им. Шаляпина, ставшую для А. актёрской школой и первой проф. сценой. Из педагогов студии наибольшее влияние на молодого актёра оказал Л. М. Леонидов. Первая большая роль А.— Маркиз («Зелёный попугай» Шницлера, 1920). В 1923 А. перешёл в Т-р им. Комиссаржевской. В 1925—27 и 1930—41 работал в моск. Т-ре Революции, в 1927—30 — в т-рах Одессы, Казани, в 1943—45 — в моск. Т-ре им. Моссовета. С 1945 — в труппе Т-ра им. Вахтангова. Осн. направление творчества А. — стремление к созданию образа героя, страстного искателя истины, борца и философа — наметилось уже в ранней работе артиста в роли Бетховена (о. п. Жижмора, 1925). Жизнерадостностью и поэтичностью отмечен созданный А. образ коммуниста, строителя пятилетки Григория Гая («Мой друг» Погодина, 1932). В роли Фёдора Таланова («Нашествие», 1943) А. показал борьбу своего героя с самим собой, его стремление преодолеть одиночество; образ в исполнении А. приобретал героич. звучание. Глубокая интеллектуальность и гуманизм иск-ва А. наиболее ярко проявились в роли Маттиаса Клаузена («Перед заходом солнца» Гауптмана, 1955), сыгранной артистом с философской глубиной, трагич. пафосом, страстностью. В 1957 А. создал образ Гамлета. К числу значит. работ. А. принадлежат также: Спавента («Улица радости» Зархи, 1932), Ромео (1935), Павел Греков (о. п. Войтехова и Ленча, 1939), Сирано де Бержерак (о. п. Ростана, 1945) и др. Актёр разностороннего дарования, А. является замечат. исполнителем характерных ролей (ранние работы: Чичиков — «Мёртвые души» по Гоголю, 1925, Лодыжкин — «Конец Криворыльска» Ромашова). Блестяще владея иск-вом психологич. гротеска, А. создал проникнутые саркастич. иронией образы Керенского («Правда» Корнейчука, 1937, и «Большой Кирилл» Сельвинского, 1957), Мак-Хилла («Заговор обречённых» Вирты, Ст. пр. 1950) и др. С 1933 А. снимается в кино. Исполнил роли Костикапитана («Заключённые»), пана Коморовского («Мечта»), Макферсона («Русский вопрос», Ст. пр.1948), Скотта («У них есть родина», Ст. пр. 1951) и др.



Лит.: Ю з о в с к и й Ю., Образ и эпоха, М., 1947, с. 14—19, 53—54; Ф р е й д к и н а Л., Героика и актер психологической школы, в сб.: Актеры и роли, М.—Л., 1947, с. 5—35; Б о я д ж и е в Г., Трагическая роль М. Астангова..., «Театр», М., 1955, № 4. *Е. Т.*

А́СТЛЕЙ, Астли (Astley), Филип (1742—1814) — английский цирковой артист и предприниматель. С именем А. связывают организацию первого стационарного цирка в Европе. Вернувшись с военной службы в кавалерии, А. основал в 1770 в Лондоне Школу верховой езды, где давались также конные представления. В 1780 для этих спортивно-акробатич. зрелищ было построено спец. здание, где конные представления сочетались с др. жанрами цирка, пантомимой (получило название *Астлея амфитеатр*). А. построил здания и организовал аналогичные предприятия (19) в др. городах.



Школа верховой езды Астлея.

Лит.: К у з н е ц о в Е., Цирк, М.—Л., 1931.

АСТЛЕЙ АМФИТЕА́ТР (Astley's Amphitheatre) — английский цирк; существовал в Лондоне в 1780—1895. Перестроен из школы верховой езды Ф. Астлея. Здание имело архитектурные признаки совр. цирка (куполообразная крыша, круглая форма зрительного зала, расположение манежа, оркестра и сцены); дважды горело (в 1794 и 1803) и вновь отстраивалось. С нач. 19 в. А. А. становится первым стационарным цирком в Европе. Удачное сочетание сцены с цирковой ареной и возможность обращать часть арены в партер позволяли давать в А. А., помимо чисто цирковых и эстрадных программ, также театр. представления. Переходя от одного антрепренёра к другому, меняя своё название, А. А. просуществовал до 1895. Описание спектакля в А. А. в середине 19 в. дал в «Очерках Боза» Диккенс, отметивший огромный успех цирковой программы у зрителя.

М. Ф. Астангов в ролях: 1. Гай. 2. Маттиас Клаузен. 3. Керенский.



Лит.: К у з н е ц о в Е., Цирк, М.—Л., 1931.

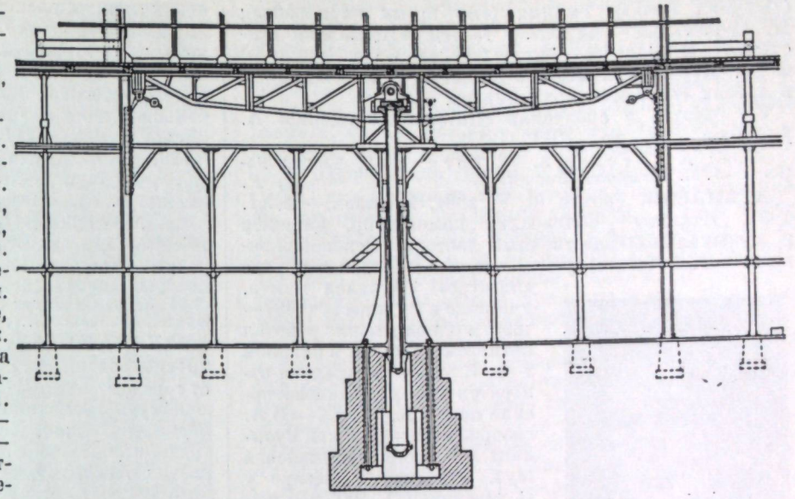
А́СТОН (Aston), Антони — английский актёр 1-й половины 18 в. Ирландец по происхождению. Исполнял роли в *балладных операх*. Первый среди англ. актёров, несмотря на строгости пуритан, выступал в англ. колониях в Сев. Америке, где театр. представления находились под запретом. Играл в Нью-Йорке, Мэриленде, Вост. и Зап. Джерси, Сев. и Юж. Каролине, Юж. Флориде, на Ямайке. Написал «Оперу дурака» (ок. 1730). *А. А.*

АСТХИК (наст. имя и фам.— Ампер К а н т а р д ж я н) [1852—18(30). V. 1884] — армянская актриса и певица (контральто). Сестра актрисы Сирануйш. Выступала на сцене муз. т-ра в Константинополе. Партии: Ланж, Аврора («Дочь мадам Анго», «Жирофле-Жирофля» Лекока), Парис («Прекрасная Елена» Оффенбаха) и др. Вместе с П. Адамяном и Сирануйш переехала в 1879 в Закавказье. Выступала в спектаклях Тифлисской арм. драм. труппы. Роли: Маргарита Готье («Дама с камелиями» Дюма), Тисба («Лукреция Борджиа» Гюго), Нерина («Господин де Пурсоньяк» Мольера). *В. Т.*

АСУ́РА (буквально — демон) — название традиционного персонажа — представителя злой силы — в малабарских (Индия) народных представлениях *каттакхали*. *В. Э.*

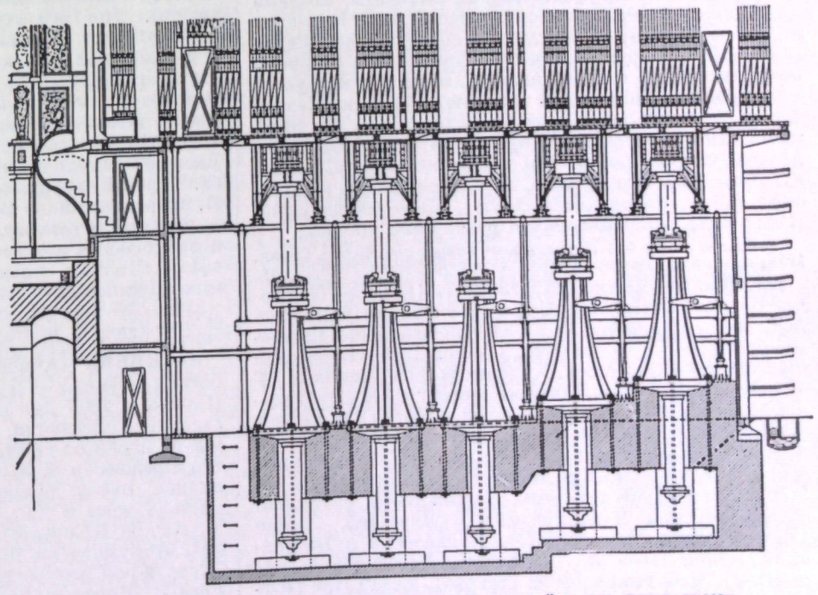
АСУ́ЭЛА (Azuela), Марианo (1.I.1873—1.III. 1952)— мексиканский писатель. Основоположник т. н. «мексиканского революционного романа». Совместно с В. О. Мойя инсценировал свой роман «Те, кто внизу» (1950, т-р Нац. ин-та изящных искусств) о мексиканской бурж. революции 1910—17. Пьеса пользовалась успехом и получила 1-ю премию на весеннем конкурсе театр. произведений 1950.

Лит.: C a s t r o L e a l A., La novela de la Revolución méxicana, México, 1960. *Ю. П.*



Асфалейя система. Продольный разрез сцены с подъёмными площадками.

АСФАЛЕ́ЙЯ СИСТЕ́МА (от греч. ἀσφάλεια — безопасность) — система устройства подвижного планшета сцены: разделение планшета сцены на подъёмно-опускные планы, делающие его подвижным. Каждый план, в свою очередь, может разделяться на несколько подвижных частей. Планы, укреплённые на особых подвижных стержнях, могут не только подниматься над уровнем планшета сцены и опускаться в трюм, но и поворачиваться, наклоняться. Для приведения в действие подвижного планшета в трюме устанавливается гидравлическая силовая установка. А. с. изобретена австрийским инженером Гвинером (1883); наибольшее распространение получила в Германии. В СССР по А. с. построена сцена в Одесском т-ре оперы и балета. *Б. Я.*



Асфалейя система. Поперечный разрез сцены с подъёмными площадками.

А́ТАНАС (Athanas), Джони (р. 1925) — албанский артист оперы (тенор). В 1957 окончил Моск. консерваторию. В 1943—44 пел в любит. хоре Корчи; с 1945— артист хора Нар. Армии Албании. С 1957—солист Т-ра оперы и балета в Тиране. Партии: Альмерик, Трике («Иоланта», «Евгений Онегин»), Гастон («Травиата») и др. Выступает в концертах (в т. ч. в СССР). *Д. Аг.*

АТАНАСИУ (Atanasiu), Ники (р.20.V.1907)—румынский актёр. Засл. арт. РНР (1956). В 1928 окончил Бухарестскую консерваторию (класс Л. Стурдзы-Буландры). С 1924 выступает на сцене Нац. т-ра в Бухаресте. Играет гл. обр. комедийные роли. Среди лучших ролей А. в пьесах И. Л. Караджале — Типэтеску, Кацавенку («Потерянное письмо»), Кириак

(«Бурная ночь»), Гиримя («Во время карнавала»); М. Себастьяна — директор газеты («Последняя сенсация»); М. Бенюка—Фугэтэ («В селе Валя Кукулуй») и др. Играл в комедиях Мольера и Шекспира и в пьесах советских драматургов.

За участие в спектакле «Потерянное письмо» А. удостоен Гос. пр. РНР (1952).

Лит.: Alterescu S. şi Tornea F., Teatrul National «J. L. Caragiale», Buc., 1955. *Н. Р.*

АТАНА́СОВ, Георги (6. V. 1881, Пловдив,—18.XI. 1931, Италия) — болгарский композитор, дирижёр и музыкально-общественный деятель. Основоположник болг. композиторской школы. Прозван в народе «маэстро». Обучался в муз. училище в Бухаресте (1897—1899) и одновременно работал артистом оркестра в оперном т-ре. К этому же времени относятся первые композиторские опыты А. В 1901—03 А. совершенствовался как музыкант в Италии; занимался в Муз. академии в Пезаро у П. Масканьи. С 1903 вёл широкую и разностороннюю муз.-обществ. и дирижёрскую деятельность (в 1907—13 в Пловдиве, в 1913—31 в Софии), способствовавшую развитию болг. муз. культуры; пропагандировал лучшие произв. мировой классики, принимал участие в работе Софийской народной оперы как дирижёр. Опера А. «Борислав» по драме И. Вазова (1910, София) посвящена одному из эпизодов истории освободит. борьбы болг. народа. А. принадлежат также оперы «Гергана» по балладе П. Славейкова (1917, София), «Цвета» по драме В. Чернодринского (1925, София), «Македонская кровавая свадьба», «Опустевшая мельница» (1922, София). В этих операх впервые в истории болг. музыки широко используются нац. фольклорные элементы, созданы яркие картины жизни народа. Оперы А. идут на сценах мн. т-ров Болгарии. Последние соч. А.— оперы «Косара» (1929, София), «Алцек» (1930, София) отмечены модернистскими тенденциями. А. явился также родоначальником болгарской оперетты. Им написаны: детские оперетты «Больной учитель» (1911), «За птичками» (1912), оперетта «Моралисты» (1916). Оперетты А. отличаются простотой и доступностью муз. языка, занимательностью сюжета. А. написал также ряд детских опер: «Родник фей» (1911), «Золотая девушка» (1915) и др. произведения в различных жанрах.



Лит.: Сагаев Л., Българското оперно творчество, София, 1958; его же, Маестро Георги Атанасов, София, 1960. *Л. М.*

АТАНА́СОВ, Петко (20.I.1889—7.III.1956)—болгарский актёр. Нар. арт. Болгарской Республики (1951). Сценич. деятельность начал в 1906 в передвижном «Современном т-ре» М. Икономова. В сезон 1909—10 работал как «сотрудник» в Моск. Художеств. т-ре. Иск-во МХТ оказало решающее влияние на творчество А. С 1911 возглавлял ряд болг. провинц. т-ров, работал как актёр и режиссёр. В 1944—56— актёр софийского Народного т-ра им. Караджале. Исполнял гл. обр. характерные и комедийные роли. Для творчества А. характерны мастерское владение диалогом, тонкий юмор, оптимизм. Роли: Борсанов («Борсановы» Кюлявкова), Хаджи Симион («Под игом» Вазова), Подколесин и Бобчинский («Женитьба» и «Ревизор»), Репетилов («Горе от ума»), Чебутыкин («Три сестры»), Болухатов («Огненный мост» Ромашова) и др. *Аг. М.*

А́ТВУД (Attwood), Томас (23.XI.1765—24.III. 1838) — английский композитор и органист. Музыке обучался у Ф. Чинкве, Г. Латилла в Неаполе и в Вене у В. А. Моцарта, к-рый считал А. одним из своих лучших воспитанников. Своё первое произведение для сцены — «Узник» (Королевский т-р, Лондон) написал в 1792. Был одним из основателей лондонского Филармонич. об-ва (1813). С 1823 А.— профессор Королевской муз. академии. Написал мн. опер, большинство из к-рых было пост. в Лондоне, в т. ч. «День в Риме» (1798, «Ковент-Гарден»), «Матросы» (1793, Королевский т-р), «Усыновлённое дитя» (1795, «Друри-Лейн»), «Соррентийский замок» (1799, «Хеймаркет»), «Вечерний звон» (1807, «Друри-Лейн») и др. А.— один из крупнейших англ. композиторов 18 — нач. 19 вв. Его сценич. произв. отличаются выразительностью и колоритностью муз. языка, мелодичностью, экспрессией.

Лит.: Oldman C. B., Thomas Attwood's studies with Mozart, «Gedenboek...», Haage, 1925. *Вс. Т.*

АТЕЛЛА́НА (лат. atellana) — вид народных импровизированных сценок в Др. Риме. Название — от города. Ателла (Atella) в древней Кампании. Гл. действующими лицами А. были постоянные типы-маски — Буккон, Доссен, Макк, Папп и др. Наличие традиционных персонажей предопределяло однотипность сюжетных ситуаций А., в основе к-рых находились глупость Макка, плутовство Буккона, скупость и честолюбие Паппа, напыщенное шарлатанство Доссена. А. родственна итал. комедии дель арте, рус. представлениям Петрушки, нем. Кашперля и т. п. В 1 в. до н. э. *Новием* и *Помпонием* была сделана попытка превращения А. в лит. жанр с заранее написанным текстом; сохранились небольшие отрывки из их произведений. А. как демократич. жанр, в к-ром допускались намёки на политику правящих кругов римского об-ва, подвергалась в период империи преследованиям; пользовалась популярностью в широких массах италийских земледельцев и ремесленников. *В. Я.*

«АТЕЛЬЕ́» (франц. atelier, букв.— мастерская)— французский театр в Париже. Открылся 23 ноября 1822 под назв. «Т-р Монмартра» (находится на Монмартре), здесь начинали свою деятельность молодые актёры. До 1849 т-ром руководили представители семьи Севест (первый директор — П. Ж. Севест). В дальнейшем на сцене «А.» играли различные труппы. В репертуаре т-ра были представлены: драма, мелодрама, комедия, водевиль, оперетта. С 1914 здание использовалось как кинотеатр. В 1922 с приходом Ш. *Дюллена* театр получил название «А.». Дюллен поставил здесь ок. 70 спектаклей и сыграл св. 30 ролей, впервые познакомив Францию с произв. Л. Пиранделло, А. Салакру. С 1940 т-р возглавляет А. *Барсак*. В репертуаре «А.» — произв. совр. франц. и зарубежных авторов, в т. ч. рус. и сов. («Ревизор», «Чайка»; инсценировка «Братьев Карамазовых» Достоевского, «Клопа» Маяковского).

Лит.: Триоле Э., Парижские театры, «Театр», 1955, № 9, с. 122—29; Дюллен Ш., Воспоминания и заметки актера, пер. с франц., М., 1958. *Н. Б.*

«АТЕНЕ́Й» («Athénée», от греч. Ἀθήναιον — храм богини Афины) — французский театр. Открылся в Париже в 1866 как концертный зал. До 1883 в «А.» ставились спектакли, оперетты. В 20—40-х гг. 20 в. в т-ре играл со своей труппой известный франц. актёр и режиссёр Л. *Жуве*. В эти годы на сцене т-ра ставились пьесы Мольера («Дон Жуан», «Тартюф», «Школа жён» и др.), П. Клоделя («Благовещение»), М. Ашара («Корсар»), Ж. Жироду («Ундина», «Электра», «Безумная из Шайо») и др. С 1953 после смерти Жуве т-ром руководит известная водевильная актриса Э. Попеско. В репертуаре т-ра — современная франц. и зарубежная драматургия.

Лит.: «Театр», 1955, № 9 (ст. Э. Триоле). *Н. Б.*

АТЕНЕ́УЛ РУМЫ́НСКОЙ НАРО́ДНОЙ РЕСПУ́БЛИКИ (Ateneul RPR) — концертный зал в Бухаресте. Был построен по инициативе группы передовых деятелей рум. культуры (К. Есарку, В. Ирекиа, А. Одобеску и др.) с целью организации публичных лекций, концертов и др. Сооружён в 1886—88 по проекту арх. А. Галлерона на месте недостроенного циркового манежа, что определило архитектурные формы здания: круглый вестибюль и центральный зал (архитектурное оформление было закончено в 1896). Внутр. часть здания богато оформлена, вестибюль и идущие от него четыре монумент. лестницы отделаны розовым мрамором. Центральный концертный зал имеет 600 кресел в партере и 60 лож, расположенных двумя ярусами. В А. Р. Н. Р. проводятся междунар. конгрессы, съезды, фестивали, диспуты, лекции и т. д. В концертном зале выступают выдающиеся музыканты мира и лучшие румынские муз. коллективы. В А. Р. Н. Р. помещается Гос. филармония им. Дж. Энеску. *Н. Р.*



Атенеул Румынской Народной Республики. Бухарест.

«АТЕНЕ́УМ» ИМ. С. Я́РАЧА — польский драматич. театр. Осн. в 1929 в Варшаве. В 1930—33, 1935—39 руководителем «А.» был С. *Ярач*, придавший т-ру прогрессивную, демократич. направленность. Т-р ставил произведения польской («Месть», «Пан Гельдхаб» Фредро, «Судьи» Выспянского) и зарубежной классики («Женитьба», «Тартюф»). На сцене «А.» шли произв., затрагивавшие острые социальные темы («Туронь» Жеромского, «Майор Барбара» Шоу, «Школа лицемерия» Ромена и др.). В 1931 в «А.» был поставлен спектакль «Человек с портфелем» Файко. Т-р возобновил свою деятельность после освобождения Польши (1945). Пост.: «Беглецы» Аудерской (1952), «Модные спазмы» Богуславского (1954), «Процесс» Кафки (1958), «Ричард III» (1960) и др. В труппе т-ра: Я. Вощерович, З. Цыбульский, Б. Кобела и др. *Б. Рос.*

АТЛЕ́Т (ἀθλητής) — 1) В Древней Греции — участник спортивных состязаний. 2) Артист цирка, выступающий с номерами *атлетики*.

АТЛЕ́ТИКА — вид спорта и циркового искусства. А. включает упражнения, требующие силы и ловкости. В спорте различают: А. лёгкую (бег, метания, прыжки и спортивная ходьба) и А. тяжёлую (поднятие тяжестей, борьба и бокс). Как цирковой жанр А. состоит в демонстрации силовых трюков с тяжестями (штанги, гири). Нек-рые трюки исполняются с т. н. «живым» весом — людьми, крупными животными. К А. близок жанр силового жонглирования.

В 17 в. в России на нар. гуляньях выступали силачи, подымавшие различные тяжести. В 18 и 19 вв. демонстрация силовых номеров на ярмарочных и площадных гуляньях и на подмостках балаганов получила большое распространение. Одним из первых атлетов, выступавших на нар. гуляньях в нач. 19 в., был Карл Раппо, разыгрывавший пантомимы, в к-рые включалась демонстрация «геркулесовой силы». Интерес зрителей к этим номерам побудил антрепренёров включить их в программы цирковых представлений. Среди русских атлетов 19 в.: Ступин, Михайлов, Ручкин и др. В конце 19 — нач. 20 вв. цирковыми атлетами стали известные спортсмены: С. Елисеев, Г. Моор-Знаменский, П. Крылов и др.

В СССР жанр А. на арене цирка возродился с 30-х гг. Атлетические номера строятся на лучших достижениях сов. спорта. Среди крупнейших сов. атлетов: Н. Жеребцов, б. проф. борец, создавший (1945) атлетич. аттракцион, в к-ром воссоздаётся образ былинного богатыря, б. мировой рекордсмен Г. Новак, сочетающий в своём номере (с 1953) атлетич. и акробатич. трюки, В. Херца (выступает с 1947) и бр. Нелипович, объединяющие атлетич. упражнения с силовым жонглированием.

А́ТТА (Atta) (наст. имя — Тит Квиниций Атта; ум. 78 г. до н. э.) — древнеримский комедиограф. Видный представитель жанра т. н. *тогаты*. Произведения А. посвящены преимущественно изображению нравов простого народа. Древние писатели отмечали высокое мастерство А. в создании характеров, особенно в обрисовке женских образов (Фронтон, 2 в. н. э.). В комедиях А. выступали знаменитые актёры Эзоп и Росций. До нас дошли лишь незначит. отрывки произведений А. (ок. 20 стихов).

Издания.— Scaenicae Romanorum poesis fragmenta, rec. O. Ribbeck, t. 2, Lpz., 1898.

Лит.: Модестов В., Лекции по истории римской литературы, СПБ, 1888 и доп., 1905; История римской литературы, под ред. Н. Ф. Дератани, М., 1954. *С. А.*

АТТАКАТХА́ — см. *Катакхали*.

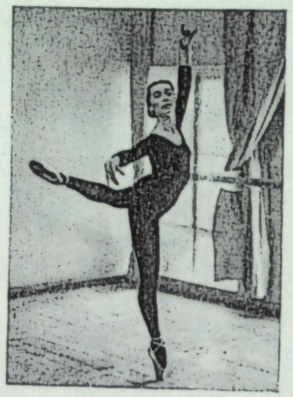
А́ТТЕРБЕ́РГ (Atterberg), Курт (р. 12.XII.1887) — шведский композитор и музыкально-общественный деятель. Музыке обучался в Стокгольмской консерватории у А. Халлена. Творч. деятельность как композитор и дирижёр Гётеборгского оперного т-ра начал в 1912. В 1916—22 был дирижёром оркестра Драм. т-ра в Стокгольме. А. принадлежат оперы «Хервард арфист» (1919, Стокгольм), «Морской конь» по сказке Эстерлинга (1925, там же), «Фаналь» на сюжет баллады Гейне (1934, Мюнхен), «Алладдин» на сюжет Эленшлегера (1941, там же), «Буря» на сюжет Шекспира (1948, там же); балеты «Глупые барышни» (1920, Париж, 1923, Стокгольм), «Пер-Свинопас» (1921, Стокгольм), музыка к пьесам «Персей и чудовище» Хедберга (1918), «Турандот» Гоцци (1920), «Зимняя сказка» Шекспира (1923), «Антоний и Клеопатра» (1926, поставлены в Стокгольме). Автор симф., камерных и др. соч. Отличит. чертой творчества



А. является широкое использование нар. мелодий (особенно в балете «Глупые барышни»). С 1919 А. сотрудничает в газете «Стокгольмс-тиднинген» в качестве муз. критика. В 1924—47 был председателем (с 1947 — почётный председатель) Шведского союза композиторов.

Лит.: Stuart E. M., Kurt Atterberg, Stockh., 1925. *И. Г.*

АТТИТЮД (от франц. attitude — поза, положение) — поза классич. танца, при к-рой тело опирается на выпрямленную ногу, а другая нога поднята и отведена назад в согнутом положении.



Аттитюд.

АТТИ́ЧЕСКАЯ КОМЕ́ДИЯ — жанр древнегреческой драматургии, получивший развитие с нач. 5 в. до н. э. в Аттике (область на Ю.-В. Средней Греции с гл. городом Афинами). Понятие «А.к.» включает в себя *Древнюю аттическую комедию*, *Среднюю аттическую комедию* и *Новую аттическую комедию*.

АТТРАКЦИО́Н (франц. attraction, буквально — притяжение) — зрелищный номер, вызывающий особый интерес. Понятие «А.» было введено впервые в цирке для номеров, основанных на механич. и технич. эффектах, трюках. Впоследствии вошло в обиход цирков и эстрадных т-ров; А. стали называть особо эффектные номера, привлекающие публику.

«Монтаж аттракционов» — представление, построенное по принципу тематич. или сюжетного объединения входящих в программу номеров.

АУРЕ́ЛИ (Aureli), Аурелио (сер. 17 в. — 1-я пол. 18 в.) — итальянский оперный либреттист. С 1652 по 1729 написал ок. 50 либретто для композиторов оперного т-ра в Венеции — Ф. Кавалли («Гериомена», 1655), К. Паллавичино («Массимо Пуппьяно», 1684), К. Полларолло («Цирцея, покинутая Улиссом», 1697), Г. Легренци («Лисимах, прощённый Александром», 1682), П. Циани («Счастье Родопа и Дамиры», 1657) и др. Написал также либретто для Б. Сабадини («Герон, тиран Сиракузский», 1688, Пьяченца), А. Сарторио («Орфей», 1673, Венеция), А. Скарлатти («Отомщённая Олимпия», 1685, Неаполь), Генделя («Адмет», 1727, Лондон) и др. Либретто А. написаны на характерные для венецианской оперы мифологич. и аллегорич. сюжеты; А. создавал также комич. либретто.

Лит.: Belloni A., Il seicento, в кн.: Storia letteraria d'Italia..., Milano, 1929, с. 428—30. *Л. М.*

«АУСЕКЛИС» («Auseklis») — латышский театр, существовавший в Риге в 1901—06 при Народном доме общества трезвости «Аусеклис» («Утренняя звезда»). Являлся полупроф. коллективом. Находился в промышленном р-не и обслуживал преимущественно рабочих зрителей. Театром руководили режиссёры Э. Зелтматис (1901—04), Т. Леяс-Крумиņь (1904—05), Р. Таутмилис-Берзиņь (1905). В труппе были Т. Банга, А. Кактиņь, Т. Подниек, Р. Вейц, ставшие впоследствии известными актёрами. В репертуаре преобладали латышские пьесы А. Алунана, Аспазии, Р. Блаумана и др. «А.» прекратил своё существование после пожара.

Лит.: E. Zeltmata darbiba «Ausekla teatri», «Teatris un dzīve». Almanhs III, Riga, 1959, с. 301—310. *К. К.*

А́УСТЕР, Лидия Мартыновна (р. 30.V.1912) — эстонский советский композитор. Засл. деятель иск-в Эст. ССР (1957). Член КПСС с 1955. В 1938 окончила Моск. консерваторию по кл. проф. В. Я. Шебалина (в 1945 — аспирантуру). С 1949 А. работает художеств. руководителем радио Эстонии. Автор балета «Тийна» (1955, Таллин, Т-р «Эстония») по драме А. Китцберга «Оборотень». А. принадлежат также камерные и симфонич. произв., музыка к радиопостановкам, драматич. спектаклям (в Эст. Тюзе, Кукольном и др. т-рах) и др. соч. *Х. Кыр.*

А́УТО (исп. и португ. auto) — род драматич. представлений (в одном действии) на библейские и евангельские сюжеты. А. возникли ок. 14 в., получили большое распространение в Испании и Португалии. Вначале А. носили примитивный характер и исполнялись несколькими любителями (3—4 чел.), в 16—17 вв. они превратились в пышное зрелище. А. ставились под открытым небом на специально сооружавшихся подмостках, сопровождались, как правило, массовыми процессиями-шествиями. При помощи А. церковь пропагандировала идеи католицизма. Но исполнители бытовых ролей вносили в религиозную дидактику А. элементы народного фарса. В А. появились элементы сатиры на нравы и обычаи дворян и духовенства. Тексты А. создавали многие драматурги исп. Возрождения. Л. де Вега написал ок. 400 А., П. Кальдерон разрабатывал гл. обр. жанр религиозно-аллегорич. драмы — ауто сакраменталь. Среди первых А. в Португалии — «Пасторальное кастильское ауто» Ж. Висенте (пост. в 1502 при королевском дворе в Лисабоне). В 1517 в Лисабоне издано «Ауто о лодке ада», а в 1523 пост. «Пасторальное португальское ауто» Висенте. Постановки А. прекратились в 18 в.

Лит.: Хрестоматия по истории западно-европейского театра, под ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1953, с. 359—360; Пуришев Б. И. (сост.), Хрестоматия по западно-европейской литературе. Эпоха Возрождения, М., 1947, с. 646—648. *В. Ч.*

АУЭ́ЗОВ, Мухтар Омарханович (р. 28.IX.1897) — казахский советский писатель, драматург, учёный. Академик АН Каз. ССР (с 1946). Засл. деят. науки Каз. ССР (1957). Деп. Верх. Совета Каз. ССР. Род. в Чингизской волости. В 1928 окончил историко-филологич. ф-т Ленингр. ун-та, в 1928—30 прошёл аспирантуру по вост. литературам при Среднеазиатском ун-те в Ташкенте. Первую пьесу *«Еңлик и Кебек»* (по фольклорным мотивам) написал в 1917. Эта пьеса была пост. в первый год организации Казахского т-ра в Кзыл-Орде (1926), впоследствии — в Алма-Ате (1933) и сохранялась в репертуаре т-ра в течение всех лет его существования. Казахский т-р развивался при деятельном участии А. как теоретика и драматурга. Его пьесы входили в репертуар Казах. т-ра в Алма-Ате и др. т-ров республики. Расцвет драматургич. деятельности А. относится к 30—40-м гг. В это время в Казахском т-ре пост.: «Ночные раскаты» («Тунги сарын», 1935) — о народном восстании 1916 года в Казахстане, «Белая берёзка» (совм. с А. Тажибаевым, 1939) — о гражданской войне. Совр. жизнь республики отражена в пьесах: «Каменное оперение» (1935), «В яблоневом саду» (1937) — о советской молодёжи, росте нац. интеллигенции, «На границе» (1938) — о борьбе с диверсантами. В годы Великой Отечеств. войны А. написал пьесы «В час испытания» (1941)



и «Гвардия чести» (совм. с А. Абишевым, 1942), посв. борьбе советского народа с фашистами, и пьесу «Кобланды» (1946) на материале казах. героич. эпоса. Значит. вклад внёс А. и в развитие нац. муз. т-ра. Им созданы: муз. комедия на материале эпоса «Айман и Шолпан» (1933), впоследствии переделана в оперу (муз. Е. Брусиловского, 1938), либретто балета «Калкаман и Мамыр» (муз. В. Великанова, 1938), либретто историч. оперы «Бекет» (муз. А. Зильбера, 1940) и оперы «Тулеген Тохтаров» о героях Отечественной войны (муз. А. Жубанова и Л. Хамиди, 1947).

В конце 30-х гг. А. начинает работу над темой о Абае, казахском поэте-демократе и просветителе (эпопея «Абай» и «Путь Абая», Ст. пр. 1949, Лен. пр. 1959). В 1940 на сцене казах. т-ра была пост. пьеса *«Абай»*, написанная А. совм. с Л. Соболевым. В 1944 на основе пьесы создано либретто оперы «Абай» (муз. Жубанова и Хамиди). В 1949 в казах. т-ре (Алма-Ата) пост. инсценировка романа «Абай», сделанная Ш. Аймановым и Я. Штейном.

А. создал ряд художественных переводов рус., сов. и классич. драматургии на казах. яз. Среди них: «Ревизор», «Отелло», «Укрощение строптивой»; «Аристократы» Погодина, «Любовь Яровая». На драматургии А. благотворно сказалось освоение лучших традиций нац. нар. творчества, мировой лит-ры, рус. классики. Его пьесы отличаются реалистич. глубиной образов, яркостью и типичностью нац. характеров, правдивой передачей особенностей казахской жизни, образностью, художеств. выразительностью языка. Написал ряд статей по вопросам т-ра и драматургии.

Соч.: Ауэзов М., Соболев Л., Абай. Трагедия. С послесл. Ник. Львова, М.—Л., 1945; Ауэзов М., Енлик-Кебек («Батыр и девушка», пер.), в сб.: Пьесы драматургов Казахстана, Алма-Ата, 1958.

Лит.: Кедрина З., Мухтар Ауэзов, М., 1951; Лизунова Е. и Дюсенбаев И., Мухтар Ауэзов, Алма-Ата, 1957. *И. Л.*

АФАНА́СЬЕВ, Виктор Андреевич (р. 1.I.1917) — советский режиссёр. Засл. деят. иск-в УССР (1956). Член КПСС с 1944. Сценич. деятельность начал в 1934 в т-ре кукол при Харьковском дворце пионеров. Работал как режиссёр т-ра кукол в Барнауле и в Караганде. С 1952 — гл. режиссёр Харьковского т-ра кукол. Пост.: «Конёк-Горбунок» по Ершову, «РВС» по Гайдару, «Король-Олень» Гоцци, «12 стульев» по Ильфу и Петрову, «Запорожец за Дунаем» Гулак-Артемовского, «Чёртова мельница» Дрды и Штока и др. *Р. Б.*

АФГАНЛЫ (наст. фам. — Джафарзаде), Рза Рустам оглы (р. 15.V.1899) — азербайджанский советский актёр. Нар. артист Азерб. ССР (1943). Сценич. деятельность начал в 1920 в Баку в передвижном рабочем т-ре. С 1923 — актёр Т-ра им. Азизбекова (Баку). В 1923—26 одновременно с работой в т-ре учился в бакинском театр. техникуме. Творчество А. тесно связано с драматургией Дж. Джабарлы; играл почти во всех его пьесах: Раби, Акшин, Эльхан («Невеста огня»), Балаш («Севиль»), Довлетбек («Айдын»), Октай («Октай эль оглы»). А.— один из первых азерб. актёров, создавших образы советских людей на азерб. сцене: Искандерзаде («Баба Юрдунда» Ахвердова, 1928), Яшар (о. н. Джабарлы, 1932). Создатель героико-романтич. образов, А. стремится к острой характерности, выразительному рисунку роли. Эта романтич. устремлённость творчества А. ярко проявилась в ролях: Гайдара («Гибель эскадры» Корнейчука, 1934), Эльдара («Вагиф» Вургуна, 1938), Наби («Гачах Наби» Рустама, 1940), Фархада («Утро Востока» Мамедханлы, 1947, Ст. пр. 1948), Муравьёва («Победители» Чирскова), а также в шекспировских спектаклях, где А. создал яркие образы: Меркуцио, Эдмунда, Яго («Ромео и Джульетта», 1937, «Король Лир», 1941, «Отелло», 1932, 1949). Остро обличитель-





Р. Афганлы в ролях: 1. Яго. 2. Сохраб.

ные, сатирич. характеристики были даны А. в ролях: Губернатора («В 1905 году» Джабарлы, 1931), Сохраба («Джаваншир» Гусейна, 1957), Ярового («Любовь Яровая», 1929, 1931), Соттархана («Тавриз туманный» Ордубады, 1945), Паратова («Бесприданница», 1939). Снимался в кино («Бакинцы», «Кендлиляр», «Новый горизонт»). *К. Кас.*

АФГАНЛЫ-ДЖАФА́РОВА, Бедура Мелик кызы (р. 15.I.1912) — азербайджанский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1949). После окончания бакинского Художеств. уч-ща с 1933 работала художником в т-рах Баку и Ашхабада. С 1939 — художник Т-ра им. Азизбекова (Баку). Оформляла в этом т-ре спектакли: «Утро Востока» Мамедханлы (1947), «Разорённое гнездо» Ахвердова (1949), «Голос Америки» Лавренёва (1951), «Васса Железнова» (1954), «Отелло» (1949 и 1959). В русском т-ре им. С. Вургуна (Баку) — «Вагиф» Вургуна (1956) и др. *К. Кас.*

АФГА́НСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУРГИ́Я. Первые массовые театр. представления устраивались в Афганистане в 11 в., в период расцвета государства Газневидов. С давних времён большой популярностью пользовались у нар. зрителя выступления бродячих комедиантов — укротителей животных, кукольников и др.

Вскоре после завоевания Афганистаном независимости (1919) в Кабуле по инициативе местной интеллигенции был открыт первый т-р. В репертуар его входили пьесы, отражавшие борьбу афганцев против англ. колонизаторов, сатирически осмеивавшие невежество и алчность феодалов. Большим успехом пользовался спектакль «Победа над Андалусией». Женские роли в спектаклях играли мужчины, т. к. женщины не допускались на сцену. Вначале театр. представления устраивались только в Кабуле, а с 1926 — в Пагмане (пригород столицы), где было выстроено специальное здание. В конце 20-х гг. из-за обострения внутриполитич. обстановки т-р был закрыт. В 30-е гг. возник ряд передвижных театр. трупп, выступавших в различных помещениях и дававших спектакли на открытом воздухе. Театр. представления стали устраивать в Кандагаре, Мазари-Шарифе и др. провинциальных городах. Для стимулирования развития нац. драматургии Афганская академия организовала в 1939 конкурс на лучшую пьесу. В 1941 при Департаменте печати (Кабул) было создано Управление нар. зрелищ с целью проведения мероприятий по развитию театр. иск-ва и нац. драматургии. Популяризацию пьес нац. драматургов вели афганская пресса и кабульское радио.

В конце 40-х гг. на основе передвижных любительских трупп возникли постоянные драм. коллективы. Группа сотрудников кабульского управления нар.

зрелищами вошла в состав т-ра «Похыни нындаре», который вначале возглавлял известный афг. писатель и драматург Р. Латифи. С 1950 этот т-р работает в постоянном здании со зрительным залом на 300 мест. В 1947 по инициативе Кабульского муниципалитета открыт т-р «Ды Кабул нындаре», руководителем к-рого был один из видных совр. афг. режиссёров М. А. Раунак, стремящийся следовать методам работы Станиславского. С 1959 т-ру предоставлено специальное здание (800 мест) на площади Чамани Хузури, пользующейся популярностью среди жителей Кабула как место нар. празднеств и гуляний. В репертуаре т-ров Кабула произв. афг. драматургов и переводные пьесы.

Из произв. переводной классич. драматургии ставятся: «Мнимый больной», «Проделки Скапена» и «Мещанин во дворянстве» Мольера, «Буря» и «Венецианский купец» Шекспира, «Отверженные» по Гюго, «Ревизор»; «Медведь», «Дачный муж» и др. произв. Чехова и др. В антрактах между действиями исполняются нар. песни и танцы.

Среди произв. афг. драматургии на историч. тематику—пьесы «Верность родине» А. Карими, «Сыны Паропамисада» и «Александр Македонский в Афганистане» А. А. Кохзада, «Ахмад-шах Баба» Ю. Кохзада. В пьесах «Управляющий хакима» Мухаммеда Хайдара, «Сборщик податей» А. Брешны критикуются феодальные пережитки в быту. Морально-этич. проблемам посвящены пьесы: «Жертвы недостойного обычая» Г. Мухайуддина Айюби, «Школьные друзья» А. Бенавы, «Акрам-хан и Лали-джан» А. Ихласа, «Серебряные подсвечники» Р. Латифи, «Долг» А. Пажвака и др. К. Хадим, М. А. Айязи, С. Риштин, М. джан Сияль написали пьесы, не получившие сценич. воплощения.

Среди видных актёров Афганистана: М. А. Раунак, Бесад, Исир, Машаль, Хабиба, Жайла, Рана. Спектакли ставятся также театр. труппой Женского благотворительного общества и любительскими драм. коллективами учебных заведений. В Кабуле работает созданная в 1956 театр. школа, где учащиеся получают муз. образование, изучают актёрское мастерство, историю т-ра и эстетику.

Лит.: Stolz K., Le théâtre afghan, «Afghanistan», Kaboul, 1954, v. 9, № 3.

Г. Гир.

АФЕЯ́Н, Надя (р. 3.V.1917) — болгарская артистка оперы (меццо-сопрано). Солистка Софийской народной оперы (с 1947). Партии: Мария («Ивайло» Големинова), Ефросина («Момчил» Пипкова), Марфа («Хованщина»), Кармен (о. п. Бизе), Маргарита («Четыре грубияна» Вольф-Феррари), Элен («Война и мир» Прокофьева) и др. Выступает в концертах. Гастролировала во мн. странах (в т. ч. в СССР, 1954, 1958). Обладает красивым, гибким голосом и ярким драматич. дарованием. Димитр. пр. (1952).

Л. М.

АФИ́НОГЕ́НОВ, Александр Николаевич [22.III (4.IV). 1904, г. Скопин Рязанской губ.,—29.X.1941, Москва] — рус. сов. драматург. Член ВКП(б) с 1922. Отец А.— писатель (псевдоним — Н. Степной), мать — учительница. Окончил Моск. ин-т журналистики (1924). Драматургич. деятельность начал в 1923 («Роберт Тим»). Первые пьесы А., написанные для театра *Пролеткульта*,— «По ту сторону щели» по Джеку Лондону (1926, Первый рабочий т-р Пролеткульта, Москва), «На переломе» (1927, там же; первонач. назв. «В ряды»), «Гляди в оба» (1927, там же), «Малиновое варенье» (1928, там же) и др.— отличались упрощённостью образов, схематичностью, стремлением автора к мелодраматич. эффектам, обострённой занимательности. Новый этап творчества А. был намечен пьесами «Чёрный яр» (по повести Гумилевского, 1928, Первый педагогич. т-р) и «Волчья тропа» (1928, ленингр. Красный т-р). В пьесе «Волчья тропа» драматург попытался раскрыть внутр. жизнь героев, их характеры. Драма «*Чудак*» знаменовала собой окончательный разрыв А. с теорией и практикой Пролеткульта, обращение писателя к психологич. реализму. Постановка «Чудака» в МХАТе 2-м (1929) явилась значит. событием в истории сов. т-ра. Через образ Бориса Волгина (исп. Азарин) — созидателя новой жизни — А. убедительно показал формирование социалистического мировоззрения. Характер Волгина раскрывается в резком конфликте с бюрократами Дробным и Трощиной, циником Горским. Следующая пьеса А. «*Страх*» (1931, Ленинградский академич. т-р драмы, МХАТ) показывает приобщение старой научной интеллигенции к идеям революции. Конфликт драмы развивается как борьба передовых людей—старой большевички Клары Спасовой (Корчагина-Александровская — Ленингр. акад. т-р драмы), аспиранта Кимбаева и др.— за профессора Бородина (Леонидов — МХАТ, Певцов — Ленингр. акад. т-р драмы), субъективно-честного, но аполитичного учёного, к-рого пытаются использовать в политич. целях антисоветские элементы. Раскрывая всю сложность этой борьбы, А. достигает сочетания тонкого психологич. и социального анализа с открытой, страстной публицистичностью. В «Страхе» особенно сильно чувствуется влияние на творчество А. драматургии Горького.



А. был секретарём театр. секции РАПП, занимался разработкой т. н. «диалектико-материалистического метода» («Творческий метод театра. Диалектика творческого процесса», 1931), к-рый проповедовали рапповцы. Написанные А. в этот период пьесы «Ложь» (1933), «Портрет» (1934) страдали рационализмом, сухостью, вялостью действия. Однако схоластика рапповской теории не оказала заметного воздействия на драматургию А. Он считал, что форма психологич. драмы, развитая Чеховым и Горьким, способна выразить философию новой социалистич. эпохи, выдвигал на первый план задачу овладения драматургич. мастерством. Следующая пьеса «Далёкое» (1935, Театр им. Вахтангова, Малько—Щукин) знаменовала значит. этап в создании совр. философской драмы. Герой пьесы комкор Малько был олицетворением оптимизма, веры в будущее, счастья, обретённого в нерасторжимой связи с сов. обществом. Откликаясь на события в Испании, А. написал пьесу «Салют, Испания!», предприняв попытку создания народно-героич., романтич. пьесы (1936, Театр им. МОСПС). Последующие пьесы А.— комедия «Её игра» (1938), «Вторые пути» (1939), «Мать своих детей» (1939), драматич. памфлет «Отель Люкс» (1940) — были менее значительны. Нового большого успеха драматург достиг, написав в 1940 «*Машеньку*» (1941, Т-р им. Моссовета; Машенька — Марецкая) — одну из своих самых популярных пьес. Здесь рельефно выступает характерная для А. тенденция рассматривать серьёзные мировоззренческие проблемы в форме интимной, камерной психологич. драмы. С подлинным гуманизмом и теплотой раскрывается в пьесе тема нравственной силы сов. человека, чистоты его морали, красоты его идеалов. Начатая до Великой Отечеств. войны и законченная в дни войны, пьеса А. «Накануне» (1942, Т-р им. Моссовета) представляет собой драматич. эскиз, посв. патриотизму сов. людей. Творчество А. сыграло важную роль в развитии жанра советской психологич. драмы. Произведения А. (особенно «Машенька») ставятся также за границей—в Чехословакии, Болгарии и др. странах. А. был редактором журнала «Театр и драматургия», сотрудничал в лит. отделе Совинформбюро, выступал как критик. Погиб в Москве во время налёта фашистской авиации.

Соч.: Пьесы, М.—Л., 1947; Избранное, М., 1951; Пьесы, М., 1956; Статьи. Дневники. Письма. Воспоминания, М., 1957; Дневники и записные книжки, М., 1960.

Лит.: Богуславский А. О., А. Н. Афиногенов, М., 1952; Караганов А., Александр Афиногенов. Критико-биографический очерк, М., 1957; Петров Н. В., Встречи с драматургами, М., 1957.

К. Р.

АФИ́НЫ (Ἀθῆναι) — столица Греции (565 тыс. жит., с портом Пирей и пригородами — 1,4 млн. жит. на 1951), город-государство (полис) в Древней Греции. Наиболее значит. т-р древних А.— т-р Диониса Элевтерия — существовал с 6 в. до н. э. По нек-рым источникам, в А. имелся и 2-й т-р, посвящённый Дионису,— «Ленаикон». В «век Перикла» (461—429 до н. э.) в А. было построено новое театр. здание — «Одеон» (реконструировано в конце 4 в. до н. э. Ликургом). Ок. 15 до н. э. при римском императоре Агриппе в А. был воздвигнут второй т-р «Одеон». Третий афинский «Одеон» (т-р Ирода Аттика) был сооружён в 160—170 н. э. на юго-западе Акрополя.

В период многовекового упадка, когда А. были провинциальным городом Византийской и Оттоманской империй, театр. деятельность в городе была прекращена. После освобождения Греции от тур. ига в декабре 1834 А. стали столицей независимого новогреч. государства. В 1836 предприниматель Скондзопулос построил небольшое деревянное театр. здание с земляным полом, без крыши, в к-ром выступали акробаты, а затем с мая 1836—первая в А. греч. театр. труппа. В 1840 был построен каменный т-р «Букура» (позже «Афинский т-р»), в к-ром играли греч. театр. и гастролирующие оперные итал. труппы. В ноябре 1840 К. Аристия создал «Филодраматическое общество», где впервые выступили греч. актрисы (до этого женские роли исполняли мужчины); т-р просуществовал один год. В 40—50-х гг. в А. не было постоянных театр. трупп. В 1860-х гг. формируются профессиональные коллективы во главе с актёрами П. Суцас, Д. Тавуларис, Д. Алексиадис, П. Вонасера и др. К 1875 в А. было построено 6 театр. зданий, очень несовершенных по своему технич. оснащению.

В 1888 было закончено строительство большого театр. здания, предназначенного для оперных и драм. спектаклей. Т-р вначале назывался «Неон театрон» («Новый т-р»), а позднее—«Димотикон театрон». В этом т-ре наряду с франц. и итал. труппами выступали и греч. драм. и оперные труппы. В 1901 было закончено строительство первого гос. т-ра, в к-ром в ноябре 1901—08 выступала труппа «Королевского т-ра» (см. *Греческий Королевский театр*). В 1932 вновь создаётся постоянная профессиональная труппа, пользующаяся субсидией,— Национальный т-р (см. *Греческий Национальный театр*). В здании т-ра «Омония» в 1901—05 выступала труппа «Новая сцена» («Неа скини»), возглавляемая режиссёром К. *Христоманосом*, а с 1907 — труппа актрисы М. *Котопули*. В 1937 эта труппа приобрела здание т-ра «Котопули Рекс», где работала до 1951.

В 1939 в А. была основана оперная труппа (с 1944 работает в собств. помещении, перестроенном в 1958; зал т-ра вмещает 1100 зрителей). Т-р находится на гос. дотации и носит назв. «Лирики скини».

В 1934 реж. К. *Кун* создал в А. т-р «Народная сцена» (до 1936), а в 1942—«Художественный т-р» (с 1954 работает в спец. театр. здании, построенном в виде арены, окружённой с трёх сторон зрителями, вмещает всего 230 человек).

В 1955 М. *Катракис* основал Греческий народный т-р. В Пирее в 1957 создан «Пирейский т-р» под рук. Д. *Рондириса*. В сезоне 1959—60 в А. играло 19 т-ров, в т. ч. Национальный т-р, Греческий народный т-р, «Художественный т-р», частные т-ры К. Андреади, К. Мусуриса, Д. Мирата, Д. Хорна, «Неон театрон» (реж. Диамактопулос), М. Фотопулоса, Э. Верги и др. Частные т-ры А. имеют в репертуаре обычно одну пьесу или муз. комедию. Спектакль ставится до тех пор, пока он делает сборы. С 1936 по инициативе Рондириса в А. ежегодно в июле — августе проводится театр. фестиваль, во время к-рого в т-ре Ирода Аттика под открытым небом артистами Национального т-ра и др. т-ров ставятся произв. античной драматургии. Летом все т-ры А. выступают в летних помещениях, организуются спектакли на открытом воздухе: в парке Марсова поля, в Национальном парке и др.

АФИ́ША (франц. affiche — объявление, от afficher— вывешивать) — вид рекламы, оповещения (как правило — печатные) о спектаклях и др. художественных или увеселительных мероприятиях. А. вывешиваются у входов в театры и др. зрелищные предприятия, на улицах, площадях и т. п.

Объявления о тех или иных событиях (в т. ч. зрелищных, увеселительных) известны с давних пор: в Египте, в Др. Греции, в Др. Риме А. рисовались (иногда вырезывались) на папирусах, на окрашенных в белый цвет стенах зданий, на особых деревянных досках, четырёхгранных колоннах и т. п. В ср. века о представлениях оповещали глашатаи. А. получили распространение с 16 в. прежде всего во Франции (до этого времени здесь употреблялись короткие объявления, вывешивавшиеся у входа в т-р и называвшиеся панкартами). Первоначально на А. помещалось только название исполняемого произведения (иногда занимательное изложение сюжета произведения). Имена авторов, исполнителей и пр. стали появляться на А. лишь с 17 в. При наличии в городе нескольких т-ров А., по взаимной договорённости руководителей т-ров, различались по цвету бумаги, так, напр., в Париже «Бургундский отель» выпускал А. красного цвета, «Комеди Франсез» — зелёного, «Гранд-Опера» — жёлтого. Позднее в обиход вошли А.-плакаты, достигшие в 18 и 19 вв. высокого художественного уровня. По мере роста и совершенствования полиграфич. базы в разных странах этот род иллюстрированных А. получает особо широкое распространение.

А. бывают поспектакльные — на каждый спектакль отдельно, и сводные — на группу спектаклей каждого т-ра в отдельности (или всех т-ров города вместе). А. на премьеры составляются подробно: указываются авторы, исполнители, режиссёры, художники, композиторы, балетмейстеры и т. д. По каждому спектаклю, в дополнение к А., в т-рах (цирках и пр.) выпускаются т. н. программы (наз. ранее афишками) с перечислением исполнителей. Печатание, выпуск и распространение А. в разные периоды в разных странах регулировались специальными организационными и правовыми нормами (см. *Законодательство театральное*).

А. Шн.

АФИ́ШНАЯ МОНОПО́ЛИЯ — в России исключительное право дирекции императорских т-ров и её контрагентов (напр., Гопп — в Петербурге, Левинсон — в Москве) печатать афиши для всех т-ров Петербурга и Москвы (по произвольным ценам). Частные антрепренёры в течение 40 лет вели безуспешную борьбу против А. м. После Октябрьской революции была отменена.

М. И.

АФО́НИН, Григорий Иванович [31.I(12.II). 1894—14.IV.1959] — советский эстрадный артист. Окончил (1913) уч-ще живописи, ваяния и зодчества в Москве. Учился в студии МХТ. В годы

гражданской войны был участником артистич. бригады, выступавшей на фронте. Сочинял рифмованные лозунги, сатирич. частушки, райки, боевые куплеты. В 20-е гг. начал выступать на эстраде как исполнитель устных сатирич. фельетонов. Для исполнительской манеры А. характерны скороговорка и чёткие смысловые акценты.

В конце 20 — нач. 30-х гг. А. создал фельетоны, разоблачающие приспособленцев, бюрократов, мещанство: «Не болтайтесь под ногами», «Граждании, вы лицо потеряли», «Даёшь изящную жизнь», «Критика гражданина нытика» и др. Позже форма райка сменяется прозой. Среди лучших работ А. фельетоны: «Жить, чорт возьми, жить» (1933), «О дураках» (1937), «Об одной минуте» (1939), «К жизни не приспособлено» (1941), «Спасибо за помощь» (1946), «Вас не беспокоит?» (1954).

Лит.: Жаткин П., Григорий Афонин, М., 1928. *М. З.*

АФРА́НИЙ (Afranius) (2-я пол. 2 в. до н. э.) — древнеримский комедиограф. Наиболее крупный представитель жанра т. н. *тогаты*. Испытал сильное влияние образцов *новой аттической комедии*, в т. ч. Менандра. В комедиях А., по сравнению с его предшественниками — Титинием и Аттой, нац.-бытовые признаки тогаты значительно ослаблены. Сохранились названия произведений А. («Двоюродные братья», «Отданное на хранение», «Пожар» и др.), а также отрывки (ок 430 стихов). Комедии А. ставились еще в сер. 1 в. н. э. Цитаты из его произведений встречаются у Апулея (2 в. н. э.). Иск-во А. высоко ценили Цицерон и Гораций.

Издания.— Scaenicae Romanorum poesis fragmenta, rec., O. Ribbeck, t. 2, Lpz., 1898.

Лит.: Модестов В., Лекции по истории римской литературы, СПБ, 1888; доп., 1905; История римской литературы, под ред. Н. Ф. Дератани, М., 1954. *С. А.*

«АФРИКА́НКА» («L'Africaine») — опера Д. *Мейербера*, либр. Э. Скриба. Пост. 28 апр. 1865, Париж (Васко да Гама — Ноден, Дон Альвар — Варо, Нелюско — Фор, Дон Педро — Бельваль, Дон Диего — Кастельмар, Селика — Сас, Инесса — Баттю), В России впервые пост. на итал. яз. 19 янв. 1866, Петербург. На рус. яз. пост. 31 авг. 1890, Большой т-р (Васко да Гама — Преображенский, Селика — Дворец, Нелюско — Борисов, Инесса — Каратаева, Инквизитор — Матчинский, Дон Педро — Власов, Дон Диего — Майборода, Дон Альвар — Григорьев, Брамин — Трезвинский. Дирижёр Альтани), 11 февр. 1890— Мариинский т-р (Петербург).

Издания.— М., Юргенсон, [1888]; перевод Г. Лишина, М., Гутхейль, [1890]. *И. Гр.*

АФРИКА́НСКИЙ ТЕА́ТР. Со времён глубокой древности в Африке существуют нар. традиционные представления, насыщенные танцами и песнями. Танцы народов Африки изображают полёт птицы, движения змеи, трепет распускающегося цветка и т. д. Существуют танцы, содержание к-рых связано с историч. событиями или обрядами. Возвращение воина, удачная охота или примирение вождей разных племён отмечаются танцами под звуки барабанов с разнообразным ритмом, импровизирующимся танцующими. В танцах, изображающих сцены охоты, применяются маски.

В провинциях Бугуни и Бамако в Зап. Судане по случаю различных праздников (сбор урожая, окончание полевых работ и т. д.) жители деревень по вечерам в зимний период (октябрь — март) устраивают театр. представления. Сценич. площадкой служит центральная площадь деревни. Зрители располагаются кругом, оставляя проходы для участников представления. Спектакль начинается сценкой, исполняемой небольшой группой танцоров в сопровождении различных по тембру барабанов. Затем следует пролог, к-рый произносит ведущий, представляющий зрителям героев пьесы. Спектакль состоит из одной или нескольких комич. сценок, действующими лицами к-рых обычно являются муж, жена и любовник. Пьесы создают импровизационно сами исполнители, текст не фиксируется в записи. Женские роли играют мужчины. В большинстве спектаклей участвует хор, текст сопровождается танцем под аккомпанемент тамтама.

Нар. т-р тесно связан со старинными религиозными верованиями и особенно древними анимистич. культами. Элементы театр. действия содержат религиозные обряды, в к-рых активное участие принимают зрители.

У нек-рых мусульманских народностей, населяющих долину реки Нигер и районы Юж. Нигерии, развит т-р марионеток. Куклы изготовляются из дерева, в представлениях, гл. обр. на темы семейной жизни, участвует до 20 разл. персонажей (дед, бабка, отец, мать, старший сын и его жена, нищий и др.).

В афр. гос-вах доколониального периода, достигших высокого уровня экономич. и культурного развития (напр., в период расцвета мандингской цивилизации в Мали), были созданы драматич. произведения, гл. обр. сатирич. характера.

Политика колонизаторов и деятельность миссионеров разрушали традиции афр. нар. культуры и препятствовали развитию нац. театр. иск-ва. Любое проявление художеств. творчества негров, связанное с анимизмом, объявлялось миссионерами греховным. Предпринимались попытки создавать небольшие любительские кружки, состоявшие из представителей интеллигенции, близких колонизаторам, оторванных от народа. В 1920-х гг. в Зап. Африке миссионеры осуществили постановки пьес франц. драматурга Ф. Куртелина на франц. яз., предназначавшиеся для узкого круга избранных зрителей. Миссионеры в Верхней Вольте и англо-афр. протестанты в Нигерии эпизодически ставили пьесы на местных яз. В 1933 учащиеся школы колониальных чиновников У. Понти (Дагомея) поставили спектакль на франц. яз., построенный на афр. фольклоре. С этого времени школа Понти ежегодно устраивала «праздники туземного иск-ва», во время к-рых учащиеся показывали спектакли. Пьесы создавали участники труппы. Была написана драма «Сокаме» — о борьбе земледельцев с засухой, комедии «Супружеская неверность» и «Браки у Мандеги» — из жизни народов Гвинеи, трагедия «Биголо», основанная на нар. легенде об африканском вожде из Казаманса, погибшем во время колонизации Сенегала. В пьесе «Школьный учитель» сатирически изображались методы преподавания в афр. школах. В спектаклях школы Понти текст произносился обычно по-французски, а песни — на яз. народов Африки. Большое место в них занимали нар. танцы. В пьесах, ставившихся в школе Понти, лит. текст преобладал над импровизацией. С 1939 в спектаклях стали выступать женщины. Пьесы, созданные в школе Понти, осуществлялись театр. студенческими труппами в разл. странах Зап. Африки (Того, Камерун, Сенегал, Гвинея и др.). Однако т-р школы Понти был недоступен зрителям из народа. Работая под контролем колониальной администрации, учащиеся школы ставили спектакли, не отражавшие совр. жизни Африки.

После 2-й мировой войны под влиянием роста национально-освободит. движения народов в среде афр. интеллигенции началось движение за независимость африканской культуры. В 1949 ассоциация учащихся Дакара (Сенегал) поставила пьесу на совр. тему, но участники этого спектакля были арестованы.

Самодеятельные африканские театр. труппы возникали и в городах Европы. Одна из таких трупп во Франции поставила пьесу «Возвращение на родину» по мотивам поэмы мартиникского поэта Э. Сезера и инсценировку «Сказок Амаду Кумба» сенегальского писателя и поэта Бираго Диона. Другая театр. труппа во Франции, ставившая целью ознакомление европ. зрителей с афр. культурой, осуществила постановку «Песни Махди» — по древней суданской легенде. Театр. самодеятельность на франц. яз. распространена среди учащихся Сен-Луи (Сенегал) и в др. школах Зап. Африки.

В 1950 в Гвинее возник самодеятельный т-р под рук. К. Фодебы, стремившийся пропагандировать самобытное иск-во Африки. Вначале т-р Фодебы ставил драматич. спектакли — «Биголо», «Рассвет над Африкой» Фодебы и др. В дальнейшем т-р был реорганизован в труппу под названием «Африканский балет», состоящую из танцоров, певцов, музыкантов. В репертуар этой труппы входят традиционные песни, танцы и произв. совр. авторов. В коллективе работают актёры-профессионалы — Фонсека, Батир Туре, Кандия, Канте Фасели и др. Труппа Фодебы гастролировала в странах Африки, в США и Европе.

В 1957 в Дакаре создан драм. Африканский т-р, поставивший спектакль «Сарзан» по мотивам новеллы Бираго Диона. В этом спектакле рассказывается о судьбе сенегальского стрелка, выполняющего приказ колониальной администрации, направленный против его соотечественников.

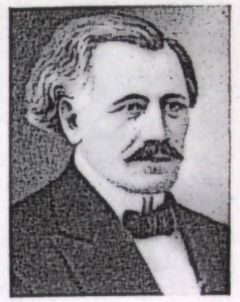
Появление первых литературных драматич. произведений «Рассвет над Африкой» Фодебы (Гвинея), «Сарзан» по Бираго Диону (Сенегал), «Золотой трон Окомфо Анокье» М. Дей-Ананга (Гана) и др., способствует формированию А. т. и драматургии.

Деятели культуры афр. стран используют также опыт негритянских т-ров за рубежом, в т. ч. «Негритянского экспериментального т-ра» А. ди Насименту и Р. ди Соза в Бразилии и т-ра Мориссо-Леруа на Гаити.

В 1959 на Втором конгрессе негритянских писателей и деятелей культуры в Риме работала комиссия по изучению проблем, связанных с формированием т-ра в Африке. Комиссия отметила, что африканский традиционный т-р находится в состоянии упадка. Формирование нового т-ра зависит от стабилизации афр. языков (в наст. время в Африке св. 600 яз. и диалектов), к-рая создаст возможность насытить традиционный т-р новым содержанием, отразить совр. тематику, актуальные проблемы, стоящие перед афр. народами. По мнению комиссии, спектакли, созданные школой Понти, не определяют пути развития А. т. Возникновение независимых государств в Африке создаёт условия для развития нац. театра. В Гвинее коллективы художественной самодеятельности ставят агитационные пьесы, призывающие к борьбе с пережитками прошлого, формируются и проф. труппы. *В. Чес.*

АФСОНАГУ́ (тадж. афсонагуй) — исполнитель таджикских народных сказок. Искусство А. развивает традиции устного народного творчества. Лучшими А. были обычно пожилые мужчины и женщины. В искусстве А. отчётливо проявляются драматич. элементы; рассказчик должен обладать ярким воображением, богатой фантазией, создавать образные речевые характеристики, воспроизводить в мимике, интонациях, жестах характер действующих лиц сказки. *Н. Н.*

АХВЕ́РДОВ, Абдуррагимбек Асадбей оглы (16.V. 1870, Шуша,— 12.XII.1933, Баку) — азербайджанский писатель, драматург, публицист, театральный деятель. Засл. деят. иск-в (1928). В юношеские годы принимал участие в любительских спектаклях. Окончил Тифлисское реальное уч-ще. В 1894 учился в Петерб. ун-те (восточный ф-т), часто посещал спектакли Александринского т-ра. В 1892 написал первую комедию «Съешь гусиного мяса, узнаешь его вкус». В 1896 написал драму «Разорённое гнездо», изображающую разложение азерб. дворянства в конце 19 в., социальную и семейную трагедию помещика. В пьесе «Несчастный юноша» (1900) А. впервые в азерб. драматургии создал образ молодого человека, вступающего в борьбу с патриархально-феод. порядками. В историч. трагедии «Ага Мухаммед-шах Каджар» (1907) создал обобщённый образ восточного деспота. Пьеса А. «Волшебница пери» (1901), отразившая влияние на творчество А. символистской драматургии, утверждала идею непротивления злу.



Лучшие произведения А. выражают протест против угнетения народа, призывают к борьбе с пережитками феодализма, невежеством. А., как и Н. *Везиров*, показывал разложение феодального строя, деградацию помещиков, но он расширил рамки бытовой драматургии, углубил социальный смысл своих пьес, создал образы героев, вступающих в борьбу за справедливость, протестующих против насилия. Пьесы А. шли во всех азерб. дореволюционных труппах. А. участвовал в развитии нац. т-ра также и как организатор, режиссёр. В 1899—1900 он руководил Шушинской драм. труппой, позднее работал вместе с Т. Махмудбековым, Д. Зейналовым в бакинской труппе, осуществляя пост. спектаклей. А. добился значит. успехов в деятельности этого коллектива, с 1900 труппа стала профессиональной. В 1901—03 он пост. в этом т-ре пьесы Н. Везирова, М. Ф. Ахундова и др. (руководил труппой до 1904). А. был идейным руководителем нац. т-ра в период его становления, возглавлял борьбу за сценич. реализм, демократич. направленность азерб. театр. иск-ва, стремился обогатить репертуар, использовать опыт передовой рус. культуры, добиться естественности, ансамбля в актёрском исполнении. С 1907 А.— один из ведущих авторов боевого демократич. журнала «Молла Насреддин», где помещает рассказы, фельетоны, статьи, резко критикующие буржуазно-помещичий строй, господствующие классы.

В советское время А. написал пьесы «В тени дерева» (1926), «Старое поколение» (1927, Т-р им. Азизбекова), в к-рой по-новому раскрывает тему крушения дворянского мира, обличает пережитки прошлого, «Женский праздник» (1928), «Товарищ Кёр-оглы» (1932). Пьесы А. шли в Азерб. драм. т-ре им. Азизбекова и др. коллективах республики. Автор очерка «Из истории азербайджанского театра». Переводил Шекспира («Гамлет»), Шиллера, Горького, Чехова и др.

Соч.: Избранное, пер. с азерб. яз., М., 1950; Избранные соч. в двух томах, т. 1—2, Баку, 1956—1957.

Лит.: Мэммэдов К., Эбдуррэһимбэй Нэгвердиев, 2 чапы, Баку, 1955; Мамедов К. А., Ахвердов (Жизнь и творчество), Баку, 1959. *К. Т.*

АХВЛЕДИА́НИ, Елена Дмитриевна [р. 5(18).IV. 1901] — грузинский советский художник. Училась в Тбилиси. В 1922—27 занималась в Италии и Франции. После возвращения в Грузию работала с К. А. Марджанишвили во 2-м Гос. театре драмы (ныне Театр имени Марджанишвили, Тбилиси). Оформила там спектакли: «Как это было» Каладзе (1929), «Страх» (1932), «Отелло» (1932), «Женитьба Фигаро» (1937); «Мадам Сан-Жен» Сарду (1940). В Театре им. Руставели — «На всякого мудреца довольно простоты» (1944); Театре оперы и балета им. Шевченко (Киев) — «Бал-маскарад» Верди, «Паяцы». В Киевском т-ре им. Леси Украинки — «Дни Турбиных» Булгакова. В Ленингр. т-ре оперы и балета — «Мать» Хренникова. *Д. Д.*

Лит.: Гугушвили Э., Джанелидзе Д., Грузинский гос. драм. театр им. К. Марджанишвили, Тб., 1959; Абхаидзе Ш., Шавгидзе Н., Государственный ордена Ленина театр им. Руставели, Тб., 1958.

АХЕДЖА́КОВ, Меджид Салехович (р. 15. V. 1914) — адыгейский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Член КПСС с 1932. Окончил режиссёрский ф-т ГИТИСа в 1941, по классу Н. М. Горчакова. С этого же года — режиссёр, а потом гл. режиссёр объединённого (адыгейская и русская труппы) драм. т-ра в Майкопе. Пост. спектакли: «Женихи» Мамия, «Глубокие корни» Гоу и д'Юссо; «Кремлёвские куранты», «Русский вопрос»; «Возмездие» Джагупова, «Зарушен и Зауркан» Шачака и др. Перевёл на адыг. яз.: «Ревизор», «Коварство и любовь», «Женитьба Фигаро». Ведёт педагогическую работу. *Ек. Г.*

АХМЕ́ДОВ, Сали (р. 15. VII. 1907) — узбекский советский актёр и режиссёр. Засл. арт. Узб. ССР (1950). Член КПСС с 1946. Один из старейших узб. режиссёров. В 1928 организовал в Фергане полупроф. театр. коллектив. В 1931 (совм. с М. Хайдаровым) создал на основе этого коллектива Ферганский узб. т-р, в к-ром работал актёром и режиссёром. В 1946—55 — гл. реж. Кокандского узб. т-ра. С 1955 — гл. реж. Ферганского т-ра. Роли: Арслан и Пулат («Два коммуниста» Яшена), Гафур («Бай и батрак» Хамзы), Маджитдин («Алишер Навои» Уйгуна и Султанова), Мавлон («Шёлковое сюзане» Каххара), Годун («Разлом»), Платон Кречет и др. Пост. спектакли — «Нурхон», «Офтобхон» Яшена, «Бай и батрак» (1949), «Проделки Майсары» (1949) Хамзы, «Русский вопрос» (1947); «Калиновая роща» Корнейчука (1951). *В. Д.*

АХМЕ́ДОВА, Назира [р. 12 (25). VII. 1913] — узбекская советская артистка оперы (сопрано). Нар. арт. Узб. ССР (1950). В 1928—30 обучалась в Узб. драм. студии в Москве. Сценич. деятельность начала в 1930 в Т-ре им. Хамзы (Ташкент). С 1934 А.— солистка Т-ра оперы и балета им. Навои (Ташкент). Партии: Лейли, Асаль («Лейли и Меджнун», «Гюльсара» Глиэра и Садыкова), Ширин («Фархад и Ширин» Успенского и Мушеля), Таня («Ер-Таргын» Брусиловского); Прилепа («Пиковая дама»), Ксения («Борис Годунов»), Джильда («Риголетто») и др. А.— одна из первых узб. певиц, овладевших европ. манерой пения. Создала ряд запоминающихся лирич. образов. Выступает также как концертная певица с песнями народов СССР. *С. М.*



АХМЕТЕ́ЛИ, Александр (Сандро) Васильевич [13(25). IV. 1866—1937] — грузинский советский режиссёр. Один из основоположников сов. груз. т-ра. Нар. арт. Груз. ССР (1933). Род. в сел. Анага (Грузия) в семье священника. В 1916 окончил юридич. ф-т Петерб. ун-та. С 1909 выступал со статьями о театр. иск-ве. Приезжая из Петербурга на каникулы, ставил в Телави и Мачхаани любительские спектакли.





Сцены из спектаклей в пост. А. В. Ахметели: 1. «Разбойники». 2. «Анзор».

После окончания ун-та занимался лит. деятельностью. В 1920 пост. в Тбилиси первый спектакль на проф. сцене («Бердо Змания» Шаншиашвили) и начал режиссёрскую деятельность. С 1924 — гл. режиссёр Т-ра им. Руставели (Тбилиси). Ученик К. А. Марджанишвили, А. осуществил совместно с ним пост. спектаклей «Герои Эрети» Шаншиашвили, «Виндзорские кумушки» Шекспира. На сцене Т-ра им. Руставели А. пост. спектакли: «Загмук» Глебова (1926), «Разлом» (1928), «Анзор» Шаншиашвили (1928), «Город ветров» Киршона (1929), «Ламара» по Важа Пшавела (1930), «Тетнульд» Дадиани (1931), «Разбойники» («Ин тираннос!») (1933) и др.; в Т-ре оперы и балета пост. «Сказанье о Шота Руставели» Аракишвили и «Латавра» Палиашвили. А. внёс значит. вклад в развитие груз. театр. иск-ва, способствовал утверждению героико-романтич. направленности творчества Т-ра им. Руставели. Созданные им спектакли отличались эмоциональностью, изобретательностью, яркостью и своеобразием сценич. формы, гармонич. слитностью всех компонентов, динамичностью, мастерством по-

становки массовых сцен. А. широко использовал в своих спектаклях песенно-хореографич. нар. творчество.

Лит.: ახმეტელი ს., კრებული, თბილისი, 1958.

Лит.: Абхаидзе Ш. и Швангирадзе Н., Государственный ордена Ленина театр им. Руставели, Тб., 1958.

АХМЕ́ТОВ, Хусаин Файзуллович [р. 24. XII. 1913 (6.I. 1914)] — башкирский советский композитор. Засл. деят. иск-в Башк. АССР (1957). Член КПСС с 1948. Окончил Моск. консерваторию (по классу пения — 1941, по классу композиции — 1945). Автор балета «Горный орёл» о народном герое Салавате Юлаеве (совм. с Н. Сабитовым, 1954, Уфа, Башк. т-р оперы и балета), симф., хоровых, камерно-инструмент. и др. соч. *Д. Б.*

АХОЛАЙНЕН (Aholainen), Ирья (р. 27.XII. 1904) — финская артистка оперы (сопрано). Пению обучалась у Л. Линко в Хельсинки; совершенствовалась в Германии, Австрии, Италии, Франции. Впервые выступила на оперной сцене в Хельсинки в 1928. В 1928—54 А. — солистка «Финской оперы». Партии: Фиделио (о. п. Бетховена), Изольда («Тристан и Изольда» Вагнера), Дездемона («Отелло»), Леонора («Трубадур» Верди), Манон (о. п. Массне), Галька (о. п. Монюшко), Татьяна, Лиза («Евгений Онегин», «Пиковая дама») и др. А. создала ряд сценич. образов в операх фин. композиторов: Айно (о. п. Мелартина), Келмя («Куллерво» Лауниса), дочь Ефты (о. п. Райтио), Майя («Северьяни» Мадетоя) и др. С 1954 А. — преподаватель муз. училища в Хяменлинне. Выступает также как концертная певица. Гастролировала во мн. странах, в т. ч. в СССР (1956). *С. А.*

АХОСПИРЕ́ЛИ (наст. фам. — Бегларидзе), Беглар Бегларович [22.X(3.XI).1880 —26.IV.1921]— грузинский поэт, драматург. Сценич. и лит. деятельность начал в 900-х гг. Выступал как актёр в эпизодич. ролях. Был переводчиком драматургии Горького на груз. яз.; перевёл «На дне» (пост. 1908, т-р артистич. об-ва). Писал водевили. Автор пьес: «Моя песня», «Бездомный», «Сознательность и любовь» и др.

Соч.: ახოსპირელი ბ., ჩემი ნანინა, თბილისი, 1912; მისივე, შვენება და სიყვარული, თბილისი, 1911; მისივე, გეურჭ-ალა და შანტაჟისტები, თბილისი, 1908. *Н. Э.*

АХТА́Н (наст. фамилия и имя — Бабыйн Ахтан) (р. 1897) — монгольский поэт и драматург. Член МНРП. По национальности казах. Живёт и работает в МНР. В 1930 написал первую пьесу «Джамал» для клубного театра Баян-Ульгийского казах. аймака. Среди пьес А.: «Ермалай», «Калкман и Мамыр», «Акайша», «Жас урен» и др. *Г. У.*

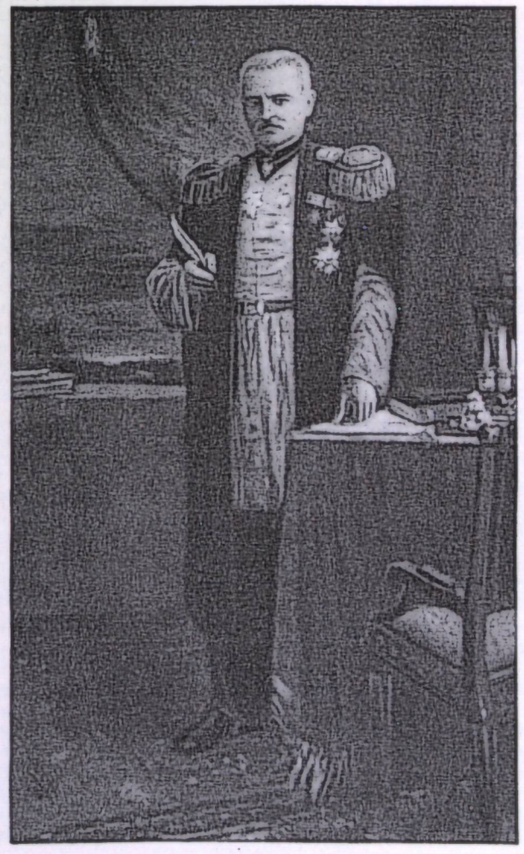
АХУМЯ́Н, Тигран Семёнович [р. 17(29).I.1894] — армянский драматург, театровед. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1944). Лит. деятельность начал в 1914 по окончании Моск. ун-та. Написал 16 пьес и оперных либретто. Среди них «Ярость» (переделка одноим. пьесы Г. Яновского, 1929), «В когтях тьмы», «Враг» (1931) — о борьбе с кулачеством, «Жизнь, как песня» (1950), «На рассвете» (1932) и др. Некоторые пьесы А. пост. в Т-ре им. Сундукяна (Ереван). Перевёл ряд пьес на арм. яз.

Автор монографии «Драматургия Д. Демирчяна» (изд. 1958) и статей по вопросам т-ра и драматургии (в т. ч. монографии о Чехове, Грибоедове). С 1944 вёл педагогич. работу в Ереванском театр. ин-те, затем в ун-те. *Б. А.*

АХУ́НДОВ, Исмаил Гусейн оглы [р. 2 (15).IV. 1907] — азербайджанский советский театральный художник, график. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1940). Член КПСС с 1940. Окончил бакинский Художеств. техникум (1928) и Моск. полиграфич. ин-т (1932). В 1937—52 — художник Т-ра им. М. Азизбекова (Баку). Оформил спектакли: «Гаджи Кара» Ахундова (1937), «Мачеха» Бальзака (1939), «Аршин мал алан» У. Гаджибекова (1939), «Мертвецы» Мамедкулизаде (1940), «Яшар» Джабарлы (1947), «Гроза» (1943), «Без вины виноватые» (1948); «Победители» Чирскова (1947), «Шейх Санан» Джавида (1956), «Грозовой год» Каплера и Златогоровой (1959) и др. В 1940—59 — директор музея им. Низами. Ст. пр. (1950).

АХУ́НДОВ, Мирза Фатали [30.VI(12.VII).1812, Нуха,— 26.II(10.III).1878, Тифлис] — азербайджанский писатель, драматург, просветитель, философ. Основоположник азерб. реалистич. драматургии и прозы. Учился в духовной школе, где изучил арабский и персидский яз., затем в русско-азерб. уч-ще. В 1834, переехав в Тифлис, поступил переводчиком с восточных яз. в канцелярию царского наместника на Кавказе. Сблизился с декабристами А. А. Бестужевым-Марлинским, А. И. Одоевским, польским поэтом-революционером А. Заблоцким и др. В 30-е гг. началась лит. деятельность А. (первое значительное произведение — поэма «На смерть Пушкина», 1837). В 1850 написал первую комедию «Молла Ибрагим Халил, алхимик, обладатель философского камня». За короткое время (до 1856) создал ещё пять комедий: «Мусье Жордан, ботаник, и дервиш Масталишах, знаменитый колдун» (1850, пост. 1851, Петербург), «Везир ленкоранского ханства» (1850), «Медведь, победитель разбойника» (1851), «Приключение скряги» («Гаджи Кара», 1852), «Правозаступники в городе Тавризе» («Восточные адвокаты», 1855). Комедии А. реалистически изображают азерб. действительность

М. Ф. Ахундов. С портрета худ. Н. Исмаилова.



первой пол. 19 в. Они обличают пороки феод. общества, произвол правителей, социальную несправедливость, косность, невежество, ханжество, религиозный фанатизм, сатирически показывают разложение феодально-патриархальных отношений. Символом жадности и трусости купечества стал образ Гаджи Кара в комедии «Приключение скряги». Изображая отрицат. явления жизни, драматург показал и передовые силы общества в образах поэта и просветителя Гаджи Нури («Алхимик»), молодого Шахбазбека («Мусье Жордан, ботаник, и дервиш Масталишах, знаменитый колдун»), стремящихся к знанию смелых, умных, волевых женщин, отстаивающих свои права,— Секина ханум («Правозаступники в городе Тавризе»), Сона («Приключение скряги»).

Творчество А. проникнуто глубоким знанием народной жизни, любовью к родной стране, стремлением к благу народа, к культуре. Оно оказало огромное воздействие на развитие нац. литературы и т-ра. Первые пост. произведений А. были осуществлены в переводе автора на рус. сцене (в 1851—в Петербурге и в 1852 — в Тифлисе). Драматургия А. послужила основой для возникновения азерб. т-ра; 10 (22) марта 1873 в Баку был сыгран первый спектакль на азерб. языке — комедия А. «Везир ленкоранского ханства». С этого дня начал свою историю азерб. проф. т-р. В дальнейшем комедии А. были переведены на персидский, франц., англ., нем., груз. и арм. языки.

А. принёс в азерб. лит-ру новую художеств. форму. Реализм, жизненная правда являются осн. принципом его творчества. А. отразил действительность в её существенных чертах, воспроизвёл социально-типич. характеры в типич. обстоятельствах. А.-критику принадлежит заслуга первой в Азербайджане научной разработки вопросов лит-ры и иск-ва. В своих литературных статьях, написанных в 60—70-х гг., он подверг критике эпигонскую и религиозно-мистич. поэзию, выступал против безыдейности и формализма в лит-ре. Считая драматич. иск-во средством нар. просвещения, А. писал: «Целью драматического искусства является облагораживание нравов людей, показ поучительных примеров зрителю или читателю» (Ахундов М. Ф., Избр. философские произведения, Баку, 1953, с. 240).

Пьесы А., положившие основу нац. т-ра, не сходят с азерб. сцены, их ставили дореволюц. труппы, они широко вошли в репертуар сов. т-ров (в частности, Т-ра им. Азизбекова), способствуя освоению сов. театр. иск-вом нац. художественных традиций.

Соч.: Әсәрләри, ч. 1—3, Баку, 1949—1955; Әсәрләри Үч чилддә, ч. 1, Баку, 1958—; Избранные художеств. произведения, Баку, 1950; Избранное, пер. с азерб. яз., М., 1956; Избр. философские произведения, Баку, 1953; Комедии..., Тифлис, 1853.

Лит.: Рафили М. Г., М. Ф. Ахундов, Баку, 1939; Чәфәр М., М. Ф. Ахундовун әдәби-тәнгиди көрүшләри, Баку, 1950; Джафаров Дж., Драматургия М. Ф. Ахундова, Баку, 1950; Джафаров Дж., Ахундов и традиции русского реализма, «Дружба народов», 1952, № 2; Мир Ахмедов А., М. Ф. Ахундов, Баку, 1953; Рафили М. Г., М. Ф. Ахундов. Жизнь и творчество, Баку, 1957; Гулизаде М. А., М. Ф. Ахундов и передовая русская культура, «Литературный Азербайджан», 1953, № 2; Мамедов Н., Реализм комедии «Мусье Жордан, ботаник, и дервиш Масталишах, знаменитый колдун» М. Ф. Ахундова, «Изв. АН Азерб. ССР», 1958, № 3. *К. Т.*

АХУ́НДОВ, С. Р.— азербайджанский советский актёр. См. *Рухулла* С.

АХУ́НДОВ, Сулейман (Сани) (21.IX.1875 —29.III. 1939) — азербайджанский советский писатель, драматург. После окончания горийской учительской семинарии вёл преподавательскую работу. Драматургич. деятельность начал в 1899 пьесой «Стяжатель», разоблачающей алчность богачей. В комедии «Дибдад бек» (1906) А. высмеивает систему выборов в царскую Думу. Пьесы, написанные А. после установления Сов. власти в Азербайджане, способствовали развитию азерб. театр. иск-ва. В 1920 первый сов. азерб. т-р открылся пьесой А. «Кузнец Гяве» (переделка пьесы Ш. Сами). В этом театре были пост. пьесы: «Соколиное гнездо» (1921), изображающая борьбу азерб. народа за Сов. власть, «Любовь и месть» (1922), разоблачающая феодальные отношения в дореволюц. Азербайджане. А. принадлежат также пьесы: «Колесо фортуны» (1921), «Дьявол» (1922), «Из мрака к свету» (1921), «Новая жизнь» (1923), к-рые ставились в Сатир-агиттеатре (Баку). Продолжая лучшие реалистич. традиции М. Ф. Ахундова, А. внёс в азерб. драматургию новые революц. темы, отразил в своих пьесах развитие классового самосознания трудящихся.

Соч.: Сечилмиш әсәрләри, Баку, 1951.

Лит.: Ариф М., Литература азербайджанского народа, Баку, 1958; Вәлијев М., Сүлејман Сани Ахундов, Баку, 1956. *К. Т.*

АХЬДЗЫРТВЫ́ (букв. — обличитель) — абхазский народный певец. В своих импровизационных, насыщенных социальным содержанием песнях А. бичевали феодалов и царских чиновников, подвергаясь за это преследованиям властей. В 19—20 вв. популярностью пользовались Ч. Пилиа, Ж. Ачба, Ч. Чачв, А. Гунба, Х. Гамсония, Ш. Сангулия, К. Чагава. Исполнение сатирич. песен А. сопровождали импровизац. драматич. сценами, в к-рых они изображали персонажей своего повествования в лицах. А. владели мастерством имитации, мимики, меткой образной характеристики. Творчество их содержало элементы театр. зрелищности. Один из видов выступлений А.— так наз. «самакуа» (исполнение), устраиваемое в годовщину (накануне) поминок, включал комич. представления *«кечеков»* — шутов, скоморохов, разыгрывавших импровиз. представления; они стремились рассмешить не смеявшихся весь год (при народе) родных умершего, имитировали известных зрителям, подчас присутствующих тут же людей, высмеивали самодурство, жадность, лень, невежество. В песнях-импровизациях А. обличали социальную несправедливость.

Лит.: Лакербай М., Очерки истории абхазского театр. искусства, Сухуми, 1957; его же, Из истории абхазского театра, Тб., 1957. *М. Л.*

А ЦЗЯ́ (р. 1910) — китайский режиссёр. Член Коммунистической партии Китая. Руководил труппой пекинской муз. драмы при Академии искусств им. Лу Синя в Яньане, был актёром и режиссёром в этой труппе. Принимал участие в работе по реформе китайского т-ра. А Ц. работает в Кит. т-ре пекинской муз. драмы; пост. «Три удара по Чжуцзячжуану»; «Седая девушка» Хэ Цзин-чжи и Дин Ни и др. Автор ряда статей по вопросам кит. актёрского иск-ва.

АЦКУРЕ́ЛИ (наст. фам. — Гамкрелидзе), Давид Мерабович (1863—9.IV.1928) — грузинский актёр. Сценич. деятельность начал в 1883 в Тифлисской труз. труппе. Играл гл. обр. комедийные и характерные роли: Акоп, Петуа («Ханума», «Сибиряк» Цагарели), Бесо («Измена» Сумбатова) и др. Принимал активное участие в деятельности нар. т-ров в Тифлисе и др. городах Грузии. А. принадлежат переводы на груз. яз. и переделки ряда пьес.

А́ЧЕРЧ (Achurch), Джанет (1864—1916) — английская актриса. Дебютировала в т-ре «Олимпик» (Лондон) в 1883. Выступала в ролях классич. репертуара, в т. ч. в пьесах В. Шекспира. А. — одна из первых англ. актрис, игравших в пьесах Г. Ибсена: её исполнение роли Норы («Кукольный дом», 1889, т-р «Новелти»), а также пост. пьесы «Маленький Эйольф» (1896, «Авеню т-р»; исполн. роль Риты) явились крупными событиями в борьбе за утверждение реализма в англ. т-ре 19 в. В числе др. ролей А.— Кандида и Сесиль («Кандида» и «Обращение капитана Брассбаунда» Шоу). По отзыву Б. Шоу, А. была гениальной трагической актрисой. Оставила сцену в 1913.

Лит.: Shaw G. B., Our theatres in the nineties, v. 1—3, L., 1932 (см. v. 1). *А. А.*

АШ, Шолом (1.I.1880—10.VII.1957) — еврейский писатель и драматург. Родом из Польши. В 1914 эмигрировал в США; последние годы жизни провёл в Израиле. Умер в Лондоне. Лит. деятельность начал в 1900. Автор св. 20 пьес и ряда автоинсценировок. Бóльшая часть этих произведений, написанных на библейские сюжеты и воссоздающих предания старины, пронизана духом националистич. романтики: «Саббатай Цви» (1907), «Дочь Иевфая» (1913), «Мараны» (1922), «Иосиф» (1924) и др. Из пьес А. известностью пользовалась драма «Бог мести» (1907, Берлин, реж. Рейнгардт; в России — 1907, «Современный театр», Петербург; Т-р Корша, Москва; Товарищество новой драмы). Произв. А. переведены на рус., нем., англ. и др. языки. *А. Шн.*

АША́Р (Achard), Марсель (р. 5. VII.1900) — французский драматург. Род. в крестьянской семье. В возрасте 18 лет приехал в Париж. Работал слесарем-сборщиком, репортёром, суфлёром в т-ре «Вьё коломбье». В 1923 начал лит. деятельность пьесами «Вот и вся обедня» (т-р «Творчество»), «Он видел смерть» (т-р «Ателье» под рук. Ш. Дюллена). Затем А. написал комедию «Мальбрук в поход собрался» (1924, т-р «Комедия Елисейских полей», реж. Л. Жуве), «Я не люблю вас» (1926, «Ателье»), «Жизнь прекрасна» (1928). Успех постановки «Жан с Луны» (1929, т-р «Комедия Елисейских полей», реж. Л. Жуве) утвердил популярность А. как драматурга. Его следующие пьесы ставили крупнейшие парижские т-ры: «Красавица-морячка» (1929) — в «Комеди Франсез», «Корсар» (1938) — в т-ре «Атеней», «Домино» и «Петрюс» (1931, 1933) — «Комедия Елисейских полей». В 1942 А. написал комедии «Мадемуазель Панама» (т-р «Матюрен») и «Холмик» («Ателье»). В числе пьес А. первых послевоенных лет: фарс «С моей блондинкой» (1946, т-р «Мишодьер»), драма «Мы уедем в Вальпарансо» (1948, «Атеней»). А.— автор мелодрамы «Зло любви» (1955, «Мишодьер»), комедии «Картошка» (1957, т-р «Сен-Жорж»), буффонады «Бездельница» (1959).

Комедии А.содержат элементы мелодрамы,а драмы— комедии. Драматургия А., авангардистская по форме, близка произв. Дюма-сына, Ожье Сарду. Подсмеиваясь над отдельными пороками человека-собственника, А. не поднимается до социальной сатиры. Пьесы его следуют традиции водевилей в духе Лабиша, бесконфликтной мелодрамы и нравоучительной комедии.

Работает также в кино как сценарист.

Соч.: Théâtre complet, v. 1—2, P., 1942—43; Le metier d'auteur dramatique, «Annales», 1960, № 3 (Janvier), p. 25—41; Mes débuts dans les lettres, [s. l., s. a.]. *В. Бал.*

АШВАГХО́ША (ок. 1 в.)— древнеиндийский поэт и драматург. Автор древнейших из дошедших до нашего времени (найдены в нач. 20 в.) произведений индийской драматургии. Сохранилась в отрывках драма А. («Пьеса о Шарипутре») и две приписываемые А. пьесы, не имеющие названия. В своих произведениях А. пропагандировал буддийское учение.

Лит.: Lüders H., Bruchstücke buddhistischer Dramen, B., 1911. *В. Э.*

АШК, Упендранатх (р.14.XII.1910)—индийский драматург и писатель. Пишет на языке хинди. Впервые выступил как драматург в 1937, написав историч. драму «Победа — поражение». В 30—50-е гг. были опубликованы сборники одноактных пьес А.— «Под сенью богов», «Чистая мелодия»,«Поднимите занавес» и др. Среди популярных пьес А., ставившихся во мн. школах и колледжах страны: «Лекарь» (1934), «Грешник» (1938), «Драгоценности» (1943), «Поднимите занавес» (1950), «Чьё право?» (1958). Особенно большим успехом пользовались «Шестой сын» (1940), «Пути расходятся» (1953), «Сестра Анджо» (1954), к-рые были показаны в Аллахабаде, Калькутте, ставились разл. драм. кружками Индии. В пьесе «Защитник прав» (1938, т-р Аллахабадского ун-та) А. обличает предателя интересов рабочего класса. О братстве мусульман и индусов написана пьеса «Перед бурей», пост. к-рой Инд. ассоциацией нар. т-ров (1946) была запрещена.

Большинство пьес А. посвящено жизни и быту городского населения. Нек-рые пьесы освещают вопросы семьи и брака. А.выступает поборником равноправия инд. женщины, бичует ханжество, лицемерие и эгоизм буржуазного об-ва. Пьесы А. отличаются реализмом, индивидуальными характеристиками, простотой языка. *Св. П.*

АШКАЗА́РСКИЙ — см. *Кудашев-Ашказарский.*

АШ-МА́Т (наст. имя, отч. и фам.—Ашот Бегларович Матевосян) [р. 10(23).XII. 1904] — армянский советский режиссёр. Засл. арт. Арм. ССР (1945). Сценич. деятельность начал в 1923 в арм. т-ре Тбилиси, затем работал актёром и режиссёром в передвижном Т-ре им. А. Харазяна, в т-рах Кировакана, Дилижана, Алаверды. С 1953 — гл. режиссёр арм. т-ра в Камо (Нор Баязете). Своей деятельностью А.-М. способствовал развитию районных театров Армении. *Б. А.*

АШПЕ́РГЕР (Aszpergerowa; урождённая Каминьская), Анеля (29.XI. 1816—21.I.1902) — польская актриса. В 1835 дебютировала в варшавском т-ре «Розманитости», затем играла в Вильно, Минске и снова в Варшаве. В 1848—96 работала в «Т-ре Львовски», где приобрела большую популярность как актриса большого и разностороннего дарования. Игра А. в совр. репертуаре отличалась естественностью. Роли: Офелия, Луиза; Идалия («Фантазии» Словацкого), Мария Иоанна (о. п. Д'Эннери и Маллиана) и др.



1. А. Ашпергер. С портрета худ. А. Рейхана. 2. А. Ашпергер в роли миссис Пейдж («Виндзорские проказницы» Шекспира).

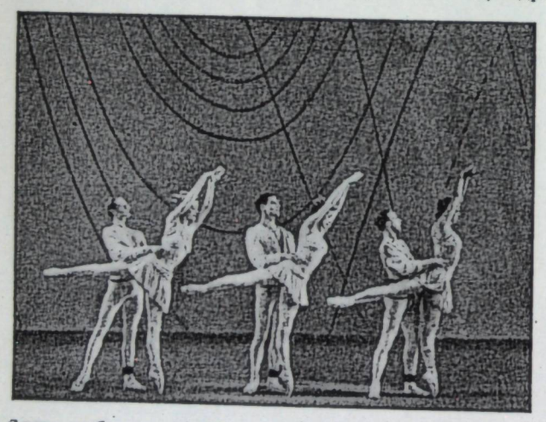
Лит.: Pertowski S., Siły sceny lwowskiej, Lwów, 1887, s. 4—6. *Г. Ш.*

АШРАФИ, Мухтар Ашрафович [р. 29.V(11.VI). 1912] — узбекский советский композитор и дирижёр. Нар. арт. СССР (1951). Член КПСС с 1941. Композиции обучался в Ин-те узб. музыки и хореографии и Моск. консерватории; окончил Ленингр. консерваторию как дирижёр в 1948. В 1930—47 А.— художественный руководитель и гл. дирижёр Т-ра оперы и балета им. Навои (Ташкент). Автор опер,

музыкальных драм, музыки к фильмам, а также симфонических, камерных и др. сочинений. С 1944 А. занимается педагогической деятельностью, с 1953 — проф. Ташкентской консерватории. Ст. пр. 1943, 1952.

А́ШТОН (Ashton), Фредерик (р. 17. IX. 1906) — английский артист балета, балетмейстер. С 1924 занимался у Л. Мясина, позднее (в 1925) у М. Рамбер. В 1926 поставил в «Лирик тиэтр» балет «Трагедия моды» на муз. Гуссенса, где исполнил главную партию. В 1930—33 осуществил в «Клубе балета» (балетная труппа под рук. Рамбер) постановки: «Сюита Каприоль» Уорлока (1930) и «Маски» Пуленка (1933); в «*Обществе Камарго*» — «Помона» Ламберта (1930) и «Фасад» Уолтона (1931). В 1933 поставил балет «Свидания» на муз. Обера в балетной труппе «*Сэдлерс-Уэллс*», где постоянно работал с 1935. В ранних работах А. большое внимание уделял классич. танцу. Позднее для А. характерно создание бессюжетных балетов. Танцы, к-рые сочиняет А., отличаются сложностью композиции и трудны для исполнения. Среди лучших работ А.— одноактные дивертисменты: «Симфонические вариации» на муз. Франка (1946, «Сэдлерс-Уэллс», «Ковент-Гарден»), «В честь королевы» Арнолда (1953, там же), «Подарок в день рождения» на муз. Глазунова (1956). А. поставил балеты: «Ромео и Джульетта» Прокофьева (1955, Копенгаген), «Сильвия» Делиба (1952, «Сэдлерс-Уэллс», «Ковент-Гарден»), «Ундина» Хенце (1958, «Ковент-Гарден») и др. Как танцовщик создал ряд характерных партий в поставленных им балетах: сэр Ланселот («Леди оф Шалотт» на муз. Сибелиуса, 1931), Мефистофель («Мефисто-вальс» Листа, 1934), Зритель («Ноктюрн» Делюса, 1936) и др.





Сцена из балета «Симфонические вариации». Балетмейстер Ф. Аштон. «Сэдлерс-Уэллс».

Позднее перешёл на мимич. партии: Уродливая сестра («Золушка», 1948), фея Карабосс («Спящая красавица», 1946) и др. С 1952 А.— помощник худ. рук. балетной труппы «Сэдлерс-Уэллс» (Королевского балета).

Нат. Р.

Лит.: Beaumont C. W., Complete book of ballets, L., 1937; то же, 1941; его же, Supplement to Complete book of ballets, L., 1942, то же, 1952; Clarke M., The Sadler's Wells ballet, L., [1955]; Manchester P. W., Vic-Wells: a ballet progress, L., 1942.

АШУ́Г (от тюрк. а ш и к, букв.— влюблённый) — народный поэт-певец и музыкант у азербайджанцев, армян и др. народов СССР, а также нек-рых стран зарубежного Востока. А. слагают свои песни-импровизации под аккомпанемент струнного инструмента. Они создали школу поэтического, музыкально-композиц. и исполнит. иск-ва, основанную на древних художеств. традициях. Мелодика песен А. варьируется в зависимости от импровизаторского дара певца.

АШУ́МОВ, Магеррам Кязим оглы (р. 2.I.1912) — азербайджанский советский режиссёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1954). Член КПСС с 1944. Сценич. деятельность начал в 1928 как актёр Бакинского Трама, затем азерб. ТЮЗа (Баку). В 1936 окончил ГИТИС и начал работать режиссёром в азерб. ТЮЗе. Пост.: «Серёжа Стрельцов» Любимовой (1935), «Эль-оглы» (1937), «Вэтэн» (1943) А. Шаика, «Разбойники» (1940) и др. В 1944—48 — зам. нач. Управления по делам искусств при Сов. Мин. Азерб. ССР. В 1948—51 — директор и режиссёр, в 1955—60 — гл. режиссёр и директор Бакинского т-ра русской драмы. Пост. в этом т-ре спектакли: «Заря над Каспием» Касумова (Ст. пр. 1951), «Макар Дубрава» Корнейчука (1952), «Сын рыбака» по Лацису (1953), «Кремлёвские куранты» (1956); «Айдын» Джабарлы (1957), «Баня» Маяковского (1957). В 1951—55—директор Т-ра оперы и балета им. Ахундова (Баку).

К. Кас.

АШХАБА́Д (А с х а б а д, П о л т о р а ц к) — столица Туркменской ССР с 1924 (170 тыс. жит. на 1959). До Великой Октябрьской революции в городе, носившем название Асхабад, постоянного т-ра не было, но часто играли любители и передвижные гастрольные труппы. Постоянный рус. т-р создан в 1926. Тогда же организована нац. театр. студия, преобраз. в 1929 в Туркменский т-р. В 1937 начала работать оперная студия, на базе к-рой в 1941 создан т-р оперы и балета, ставящий спектакли на рус. и туркм. яз. В А. выстроены 3 спец. театр. здания.

В 1960 в А. имеются: Туркменский ордена Трудового Красного Знамени т-р оперы и балета им. Махтум Кули, Туркменский ордена Трудового Красного Знамени академич. драм. т-р им. Сталина, русский драм. т-р им. Пушкина, Туркменская филармония (созд. в 1938), в состав к-рой входит несколько художественных коллективов, в том числе туркм. оркестр народных инструментов, ансамбль нар. танца Туркм. ССР, хор. и кукольная группа, эстрадные бригады и бригады бахши.

АШХАБА́ДСКИЙ РУ́ССКИЙ ТЕА́ТР (А ш х а б а д с к и й Г о с у д а р с т в е н н ы й р у с с к и й д р а м а т и ч е с к и й т е а т р и м. А. С. П у ш к и н а). Создан осенью 1926. Т-ру в 1937 присвоено имя А. С. Пушкина. Коллектив т-ра стабилизировался в 1937—40. Художественными руководителями были: В. Ф. Фёдоров (1937—40), Н. К. Теппер (1940—45), И. Г. Громов (1945—58). В 1937—40 пост. спектакли: «Человек с ружьём», «Король Лир»; «Шемшат» Эсеновой и др. Среди лучших спектаклей театра 40—50-х гг.: «Бешеные деньги» (1945), «Укрощение строптивой» (1946); «Семья Аллана» Мухтарова (1948), «Московский характер» Софронова (1949), «Джахан» Сейтлиева (1951), «Весёлый гость» Мухтарова (1955), «Идиот» по Достоевскому (1956), «Почему улыбались звёзды» Корнейчука (1958), «Дали неоглядные» Вирты (1959), «Чайка» (1960), «Третья патетическая» (1960). В 1960 в труппе т-ра: нар. арт. Туркм. ССР — М. А. Кириллов, Л. Н. Котовщикова, Л. С. Любина, засл. арт. Туркм. ССР—М. Ф. Кириллов, М. И. Ридель и др. Гл. реж.— засл. деят. иск. Молд. ССР В. Н. Аксёнов.

АЯЦУ́РИ (а я ц у р и с и б а й) — представление японского театра кукол. По способу вождения кукол А. подразделяются на тедзукаи, где действуют куклы, управляемые руками (получило наибольшее распространение), и итоаяцури — куклы управляются с помощью нитей. Обычно представления А. сопровождаются чтением рассказчика (гидаю) и аккомпанементом муз. инструмента (сямисена). Среди т-ров, ставящих А.,— т-р «Бунракудза» в Осака.

Л. Г.



БАА́ЗОВ, Герцель Давыдович [10(23).X.1904—5.VI.1945] — грузинский советский писатель, драматург. Окончил Тбилисский ун-т в 1928. Автор повестей и рассказов из жизни груз. евреев (30-е гг.). Написал пьесы «Немые заговорили» (1932), «Не взирая на лица» (1935), «Ицка Рижинашвили» (1937), пост. в Т-ре им. Марджанишвили.

БАБ (Bab), Юлиус (11.XII.1880 — 12.XI.1955) — немецкий театровед, критик и драматург. Был тесно связан с т-ром «Фольксбюне» (Берлин), издавал «Драматургические листки» этого т-ра. В 1938 Б. эмигрировал в США, где сотрудничал в газете «Штатсцейтунг». Труды Б. освещают вопросы театр. иск-ва различных эпох и стран с позиций бурж. социологии. Работы Б. представляют интерес преимущественно описанием игры актёров.

Соч.: Wege zum Drama, B., 1906; Deutsche Schauspieler, B., 1908; Bernard Shaw, B., 1910; Der Mensch auf der Bühne, B., 1910; Kainz und Matkowsky, B., 1912; Die Chronik des deutschen Dramas, Bd 1—5, B., 1921—26; Neue Kritik der Bühne, B., 1920; Friedrich Kayssler, B., 1920; Schauspieler und Schauspielkunst, B., 1926; Agnes Sorma, B., 1927; Vom deutschen Theater, B., 1927; Das Theater der Gegenwart, Lpz., 1928; Albert Bassermann, Lpz., 1929.

В. К.

БАБАДЖА́НОВ, Ятим (наст. имя — Ф ы з ы л) (1904—26.XII.1956) — узбекский советский режиссёр и актёр. Нар. арт. Узб. ССР (1943). Один из основоположников советского узб. т-ра. Сценич. деятельность начал в 1920 в Т-ре им. К. Маркса. В первые годы играл различные роли — от героич. до женских комедийных. В 1924—27 учился в Москве в узб. студии, по окончании к-рой становится актёром и режиссёром Т-ра им. Хамзы (Ташкент). Играл комедийные и характерные роли: Тарталья («Принцесса Турандот» Гоцци), Бригелла («Слуга двух господ»), Караваев («Мятеж» по Фурманову). Режиссёрскую деятельность начал в Бухарском узб. т-ре (1931—32), где пост. спектакли: «Маска сорвана», «Предатели» Футхуллина и др. В 1943—46 — худ. рук. Янги-Юльского узб. т-ра. В 1946—48 — гл. реж. т-ра им. Ташсовета (Ташкент). С 1948 — снова в Т-ре им. Хамзы. На сцене этого т-ра Б. пост. спектакли: «Разгром» Яшена (1934), «Коварство и любовь» (1936); «Бай и батрак» Хамзы (1939), «Человек с ружьём» (1940); «Заря Востока» Сафарова (1951). Б.— один из первых узб. режиссёров, он красочно воспроизводил в своих спектаклях жизнь узб. народа, стремился показывать картины нар. борьбы, революц. эпизоды, следовал реалистич. традициям рус. т-ра. Вёл педагогич. работу в театр. ин-те Ташкента и др. учебных заведениях.

Лит.: Государственный ордена Ленина академич. узбекский театр драмы им. Хамзы, Ташкент, 1957; Уварова Г. А., Узбекский драматический театр. Очерк истории, М., 1959.

БАБА́ЕВ, Холик (р. 1876) — актёр таджикского народного театра *масхарабоз*. Исполнитель репертуара нар. комиков и сказителей. С юношеских лет выступал на нар. праздниках. Творчество Б. синкретично; он является одновременно певцом, поэтом-импровизатором, танцором, музыкантом, острословом, рассказчиком, исполнителем комич. импровизированных сценок. Среди популярных образов, созданных Б.: охотник в нар. пьесе «Охота на медведя», ткач («Ткачество»), Гузихан («О соловьях»), раис в одноимённой нар. пьесе. Иск-ву Б. присущи жизнеутверждение, острая сатиричность, яркая внешняя характерность.

Лит.: Нурджанов Н., Таджикский народный театр..., М., 1956.

Н. Н.

БАБА́НОВА, Мария Ивановна [р. 29.X(11.XI).1900, Москва] — русская советская актриса. Нар. арт. СССР (1954). В 1920 окончила студию при Театре ХПСРО (Художественно-просветительный союз рабочих организаций) под рук. Ф. Ф. Комиссаржевского в Москве. Сценич. деятельность начала в 1920 в Т-ре РСФСР 1-м, к-рый позднее был переименован в Т-р им. Мейерхольда; работала в этом т-ре до 1927. 1-я крупная роль Б.— Стелла («Великодушный рогоносец» Кроммелинка, 1922). Среди наиболее значит. работ этого периода — китайчонок-бой («Рычи, Китай!» Третьякова, 1926), Марья Антоновна («Ревизор», 1926). Одновременно (с 1922) Б. участвовала в спектаклях Моск. т-ра Революции. Исполнила здесь одну из своих лучших ранних ролей — Полину («Доходное место», 1923), создав образ, отмеченный простодушием, искренностью, детской непосредственностью. С 1927—в труппе моск. Т-ра Революции (ныне—моск. Т-р им. Вл. Маяковского). В 1928 на сцене этого т-ра Б. сыграла Гогу («Человек с портфелем» Файко), глубоко раскрыв сложные переживания своего маленького героя. Тема утверждения человеческого достоинства, любви к человеку, веры в него становится основной в творчестве актрисы. Острым чувством современности было проникнуто исполнение Б. ролей молодой работницы-ударницы Анки, колхозницы Маши («Поэма о топоре», 1931, «После бала», 1934, Погодина). В 1935 Б. сыграла Джульетту; в её исполнении шекспировская героиня казалась девочкой, наивной, чистой и восторженной. В роли Дианы («Собака на сене» Лопе де Вега, 1937) проявились присущие Б. комедийная лёгкость, ритмичность жеста и движений, музыкальность речи. В 1939 Б.





М. И. Бабанова в ролях: 1. Таня. 2. Диана. 3. Гога.

создала лирич. образ молодой советской женщины — Тани (о. п. Арбузова), правдиво показав процесс формирования характера нового человека. Эта работа актрисы наиболее ярко выражает особенности её творч. индивидуальности — глубокую и тонкую передачу чувств, лиризм, эмоциональность, чёткую выразительность формы, точность и строгость стиля игры. В ролях классич. рус. драматургии — Лариса («Бесприданница», 1940), Софья («Зыковы», 1951), Раневская («Вишнёвый сад», 1956) — Б. смело ищет новую трактовку, приближающую эти образы к современности, открывающую в них новые черты и мысли. Б.— замечательный мастер сценич. миниатюры: Колокольчикова («Мой друг» Погодина, 1932), Мари («Сыновья трёх рек» Гусева, 1944), бой («Рычи, Китай!»). К числу значительных работ Б. принадлежат также: Офелия; актриса Бережкова (водевиль «Кресло № 16» Угрюмова), Кей («Украденная жизнь» Каору Моримото, 1959). Б.— лауреат Ст. пр. (1941).

Лит.: Грачевский Ю., Мария Ивановна Бабанова, М., 1952; Новицкий П., Образы актёров, [М.], 1941, с. 261—302; Головашенко Ю., Её видеть радость, «Театральная жизнь», 1959, № 19, с. 14—15.

БА́БЕЛЬ, Исаак Эммануилович [1(13).VII.1894—17.III.1941] — русский советский писатель. Лит. деятельность начал в 1916. Б. принадлежат пьесы «Закат» (1928, МХАТ 2-й; Беня Крик — Берсенев, Мендель Крик — Чебан, Двойра — Бирман), раскрывающая кризис мелкобурж. одесской семьи в предреволюц. годы, и «Мария» (1935). Пьесы Б. отличаются сочностью языка, пристальным вниманием к быту, нередко граничащим с натурализмом.

Соч.: Избранное, М., 1957 (с предисл. И. Эренбурга). *К. Р.*

БАБЕ́НКО, Георгий Гаврилович (р. 19.II.1909)— украинский советский актёр. Нар. арт. УССР (1954). Член КПСС с 1946. Род. в Одессе в семье рабочего. До 1928 работал на различных предприятиях, выступал в спектаклях художеств. самодеятельности. В 1928 был принят актёром-стажёром в одесский «Робсельтеатр» (филиал Укргосдрамы), там же занимался в студии. С 1929 — актёр т-ра Укргосдрама (ныне — Одесский т-р им. Октябрьской революции); с 1954 — Т-ра им. И. Франко (Киев), Б.— актёр широкого творч. диапазона. Созданные им образы отличаются сочностью, разнообразием красок, мастерством сценич. детали.



Роли: Карась («Запорожец за Дунаем»), Лизогуб, Чеснок («Богдан Хмельницкий», «В степях Украины» Корнейчука), Савва («Земля» Кобылянской), Самозванец («Борис Годунов»), Земляника («Ревизор»), Сафонов («Русские люди»), Соловейчик («200 000» Шолом Алейхема) и др. Снимается в кино. *Р. Б.*

БАБИЛЕ́ (Babilée), Жан (наст. фам.— Гутман; Guttmann) (р. 2. II. 1923) — французский артист балета и балетмейстер. В 1941 окончил школу при т-ре «Гранд-Опера», по окончании к-рой был принят в кордебалет этого т-ра. В 1944—50 работал в труппе «Балет Елисейских полей» (Париж), где выдвинулся в число ведущих танцовщиков. В 1951—52 работал в амер. труппе «Балле тиэтр». В 1953 вернулся в «Гранд-Опера». Б. выступает как в классич. репертуаре (Голубая птица — «Спящая красавица»), так и в полухарактерных партиях (Джокер — «Игра в карты» Стравинского). Среди постановок Б.: «Любовь и её любовь» на муз. Франка (1948, «Балле тиэтр»), «Тиль Уленшпигель» на муз. Р. Штрауса (1949, там же) и др. Гастролирует в разных балетных труппах, снимается в кино.

Лит.: Brahms C., Jean Babilée, в кн.: Swinson C., Dancers and critics, L., 1950, c. 22—26. *Ham. P.*

БА́БИЧ (Babić), Љубо (р. 14.VI.1890) — югославский (хорватский) театральный художник, искусствовед. В 1908—10 учился в Загребе, в 1910—13—в Мюнхенской академии. Действительный член Югославской Академии наук и иск-ва. С 1918 работает как художник в Загребском т-ре и в т-рах мн. зарубежных стран. Участвовал в создании спектаклей: «Ричард III», «Двенадцатая ночь», «Гамлет», «Скупой», «Тартюф»; «Британик» Расина; «Рабыня» Луцича, «Тирена» Джича, «Дубравка» Гундулича, «Авантюрист у дверей» Беговича; «Голгофа», «Господа Глембаевы», «Леда» Крлежи. Б. принадлежит оформление опер «Волшебная флейта» Моцарта, «Фиделио» Бетховена; «Летучий голландец», «Кольцо Нибелунга» Вагнера; «Пеллеас и Мелисанда» Дебюсси, балета «Имбрек с носом» Барановича и др. Работает также в области станковой живописи.

БА́БИЧЕВА, Ксения Львовна [р. 6(19).XI.1907] — русская советская актриса драмы. Нар. арт. Азерб. ССР (1947). Депутат Верховного Совета Азерб. ССР 2-го созыва. В 1921 окончила драм. студию при Отделе нар. образования в Новозыбкове. В том же году начала сценич. деятельность в Новозыбковском т-ре, затем работала в т-рах Брянска, Уфы, Тулы, Смоленска. С 1938 — в Бакинском рус. т-ре. Актриса яркого драматич. дарования, Б. создала образы женщин, наделённых волей, самоотверженностью, решительностью: Любовь Яровая; Надежда Дурова (о. п. Кочеткова и Липскерова), Ганна Лихта («Заговор обречённых» Вирты). С трагич. силой сыграла Б. роль Хураман («Вагиф» Вургуна). Исполняла ряд ролей в пьесах Горького, Чехова: Наташа («На дне»), Надежда («Последние»), Елена («Дети солнца»), Маша («Три сестры»), Елена Андреевна



(«Дядя Ваня»), Софья («Зыковы»); Островского — Тугина («Последняя жертва»). Играет характерные, бытовые роли: Варвара Огарнова («Счастье» Павленко), Наталья Ковшик («Калиновая роща» Корнейчука), г-жа Стессель («Порт-Артур» Попова и Степанова). *Г. К.-К.*

БА́БОЧКИН, Борис Андреевич [р. 5(18).I.1904] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1935). Член КПСС с 1948. В 1921 окончил Гос. студию «Молодые мастера» в Москве (ученик И. Н. Певцова).



В том же году начал сценич. деятельность. Играл в периферийных т-рах (Иваново-Вознесенск, Могилёв, Кострома, Воронеж, Самарканд) и в Москве (Т-р им. МГСПС и Моск. драматич. Т-р). Первая роль: Тилли («Тот, кто получает пощёчины» Андреева). Затем — Молчалин («Горе от ума»), Братишка («Шторм») и др. С 1927 работал в Ленинграде (Т-р сатиры, Нар. дом). В 1931—35—артист Ленингр. гос. академич. т-ра драмы; роли: Чацкий («Горе от ума»), Хлестаков («Ревизор»), Самозванец («Борис Годунов»), Белогубов («Доходное место»), Алексей («Пётр I» А. Н. Толстого); осуществил в этом т-ре свою первую режиссёрскую работу («Нора» Ибсена, 1935). В 1935—40 Б.— актёр, режиссёр и худ. руководитель Ленингр. Большого драм. т-ра; пост. спектакли: «Кубанцы» Ротко (1938), «Царь Потап» Копкова (1940). В 1939 на сцене этого т-ра Б. поставил спектакль «Дачники», явившийся этапом в жизни т-ра и крупным событием в сценич. истории пьесы. В этом спектакле Б. создал тонкий и сложный образ Власа, глубоко раскрыв страстную непримиримость своего героя ко лжи и лицемерию. С 1940 Б. работал в Т-ре им. Вахтангова. Роли: Степан («Учитель» Герасимова), Огнев («Фронт» Корнейчука). С 1947 был режиссёром и актёром Театра-студии киноактёра; пост. спектакль «Бранденбургские ворота» Светлова (1947). В 1952—53 — гл. реж. Моск. т-ра им. Пушкина; сыграл роль Клаверова («Тени» Салтыкова-Щедрина), интересно передав сложный характер умного, холодного карьериста и позёра.

В 1951 Б. работал в Болгарии, пост. спектакли: «Разлом» Лавренёва, «Дачники»; «Лейпциг, 33» Компанейца и Кронфельда. В 1948—51 и с 1955 Б.— актёр и режиссёр моск. Малого т-ра; пост. «Деньги» Софронова (1956), «Вечный источник» Зорина (1957), «Иванов» (1960, исп. гл. роль) и др. Творческую манеру Б.-актёра отличает глубокое психологич. вскрытие текста, яркость интонационной окраски, острый и точный внешний рисунок роли, тщательность отбора выразительных средств, правда сценического поведения, чувство меры. Б.-режиссёру присуще иск-во создания ансамбля, публицистич. страстность, яркое определение характерности персонажа, контраст героич. и бытовых сторон, лиричность, тонкий юмор. С 1927 Б. снимается в кино. Созданный Б. образ Чапаева в одноимённом фильме (1934, Ст. пр. 1941)— крупнейшая победа советского киноискусства. Ст. пр. (1951).

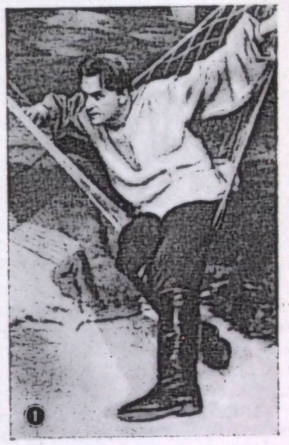
Соч.: Как трактовать «Грозу», «Театр», 1950, № 5; Год в Болгарии, там же, 1952, № 5; Заметки об искусстве актера, «Октябрь», 1960, № 4.

Лит.: Рысс Е., Зрелость художника, «Искусство», 1939, № 2; Столетие Болгарского театра. Сб., София, 1958; Залесский В., Искусство актера, М., 1959, с. 282—332.

«БА́БСИНПАД» (венг.— «Bábszínpád» — «Кукольная сцена») — венгерский периодический театральный сборник, выпускавшийся Институтом народного творчества. Выходил в 1952—56. Всего вышло 30 номеров. В сборнике печатались пьесы для кукольных т-ров и освещались вопросы методики кукольного т-ра. Издавался в Будапеште. *А. Ф.*

БАГАДУ́РОВ, Всеволод Алавердиевич [20.II(4.III). 1878—11.X.1954] — советский историк вокального искусства, педагог и композитор, артист оперы (тенор). Доктор искусствоведч. наук (1939). Учился в Моск. и Петерб. ун-тах (последний окончил в 1901). Муз.-теоретическое образование получил у Г. Конюса и Б. Яворского. Пению обучался в Москве у Н. Сперанского и Н. Миллера. В 1904—05 пел в опере в Тифлисе, в 1906—14 — в Н. Новгороде, с 1914 — эпизодически в Москве (в опере Зимина). В Н. Новгороде работал в Об-ве любителей рус. музыки и Об-ве изящных иск-в, преподавал и концертировал, читал лекции, дирижировал оркестром, писал муз. рецензии в «Нижегородском листке». В 1922—50 Б. работал в Моск. консерватории (с 1940—профессор), с 1946 — также в Ин-те художеств. воспитания АПН РСФСР. Б.— автор опер «Эрос и Психея» (клавир изд. в 1916), «Дворянское гнездо» (по Тургеневу), музыки к нар. драме «Царь Максимилиан» (совместно с М. Ивановым-Борецким) и др.

Б. А. Бабочкин в ролях: 1. Влас. 2. Клаверов. 3. Иванов.







Соч.: Очерки по истории вокальной методологии, ч. 1, 2, 3, М., 1929, 1932, 1937; О мерах поднятия вокального искусства и педагогики, в кн.: Сборник докладов, прочитанных членами вокально-методической секции ГИМН'а на Первой Всероссийской конференции вокальных ученых и педагогов, М., 1926; Учение о регистрах человеческого голоса, «Музыкальное образование», 1929, №№ 1, 3—4, 1930, № 2; Охрана и воспитание детского голоса, в кн.: Художественное воспитание советского школьника. Сб. статей и материалов, вып. 1, М., 1947; Музыкальная акустика. Общая ред. Н. А. Гарбузова, [2 изд.], М., 1954; Очерки по истории вокальной педагогики, М., 1956.

БА́ГАР (Bagar), Андрей (р. 20. XII. 1900)— чехословацкий актёр и режиссёр. Нар. арт. Чехословацкой Республики (1955). Коммунист. Актёрскую деятельность начал в любительских кружках. В 1921 вступил в труппу передвижного Словацкого Нац. т-ра. Затем обучался в

консерватории. В 1923, 1928—39 играл в Нац. т-ре в Братиславе, в 1924—26 — в передвижных т-рах Вост. Словакии. В 1939 за подпольную антифашистскую деятельность был арестован гестапо и отправлен в Германию в тюрьму. По выходе из тюрьмы вступил в партизанский отряд и сражался с фашистами. После освобождения Чехословакии (1945) Б. снова работает в Словацком Нац. т-ре (Братислава) (в 1949—58 не состоял в труппе, но выступал), в 1945—48 был художеств. руководителем т-ра. Творчество Б. отмечено острой мыслью и ярким темпераментом. Роли: Злобог («Песнь нашей весны» Будского), Ирод («Ирод и Иродиада» Гвездослава), Гамлет, Макбет; Борис, Беркутов («Гроза», «Волки и овцы»), Грозный [«Иван Грозный» («Смерть Иоанна Грозного») А. К. Толстого; Гос. пр. 1947], Войницкий («Дядя Ваня»), Сатин, Васька Пепел («На дне»); Дурново («Семья» Попова, Гос. пр. 1951), Вожак («Оптимистическая трагедия» Вишневского). Б. был первым исполнителем роли В. И. Ленина на словацкой сцене («Кремлёвские куранты»). По инициативе Б. были созданы т-р в Мартине (1943), Фронтовой т-р (1944), т-р в Кошице (1945). С 1949 — директор и профессор Высшей театр. школы в Братиславе. *Л. Сол.*

БАГЕ́НА (Baguena), Энрике (1886—8. VII.1930) — чилийский актёр. По национальности испанец. Сценич. деятельность начал в Детском т-ре Х. Харкеса. Исполнял гл. роли в сарсуэлах (комедии с пением и танцами), к-рые ставились исп. труппами (под руководством П. Вила, Х. Монтеро и др.), выступавшими в Чили. Б. выдвинулся и приобрёл популярность как характерный актёр в труппе Р. Пельисера. В 1918 вместе с А. *Бёрлем Серда* организовал труппу «Багена-Бёрль», с к-рой выступал до конца своей театр. деятельности (1924). Роли: старый крестьянин («Пустой стул» Родригеса), весёлый старик («Паяцы уходят» Доносо), креольский актёр («Кратчайшим путём» Эрнандеса) и др. Б. владел мастерством сценич. перевоплощения, стремился передать нац. своеобразие создаваемых образов. Деятельность Б. как одного из руководителей созданной при его участии труппы сыграла заметную роль в развитии нац. т-ра. *Л. Х.*

БАГИ́РОВ, Мамед Таги Аббас оглы (р. 5.VII.1890) — азербайджанский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. Азерб. ССР (1938). Пению обучался в Бакинской консерватории. Впервые выступил на сцене в Баку в 1909, участвовал в азерб. труппах; с 1920 — артист Т-ра оперы (ныне Т-р им. Ахундова). Партии: Нофель, Керем («Лейли и Меджнун», «Асли и Керем» У. Гаджибекова), Араб-Зенш («Шах Исмаил» Магомаева), Шах Велад («Ашик Гариб» З. Гаджибекова), Абдулалибек («Севиль» Амирова); Онегин и др. *К. Кас.*

БАГЛА́НОВА, Роза Тажибаевна (р. 1.I.1922) — казахская советская певица (сопрано). Нар. арт. Каз. ССР (1955). Исполнительница нар. песен. Училась в педагогич. ин-те в Кзыл-Орде; пению обучалась самостоятельно. Творч. деятельность начала в 1940 в Гос. ансамбле песни и танца Узб. ССР. С 1947 Б.— солистка Казах. гос. филармонии. В репертуаре Б.— казах., рус., словацкие, польские, японские нар. песни, произв. сов., зап.-европ. и др. композиторов. Исполнительскому стилю певицы свойственны искренность, простота и проникновенность. Выступала в Австрии, Венгрии, Чехословакии, Польше, Китае, Индии и др. странах. *А. К.*

БАГРИНО́ВСКИЙ, Михаил Михайлович [р. 29. IX (11.X).1885] — русский советский дирижёр и композитор. В 1908 окончил Моск. филармонич. уч-ще. В 1910—17 дирижировал в оперном т-ре Зимина (Москва), в 1913—21 — также в Киеве и Харькове, затем в т-рах Ростова-на-Дону, Саратова, Москвы и др. городов. Под управлением Б. была исполнена впервые в Москве опера Н. А. Римского-Корсакова «Млада» (1913). Одновременно с дирижёрской деятельностью Б. выступал как муз. критик; занимался педагогич. деятельностью (с 1934 — профессор Моск. консерватории). Б.— автор оперы «1812 год» (соч. 1918), муз. комедии «Игра с Джокером» (1927, Моск. т-р оперетты), симф., камерных и др. произв.

Соч.: Дирижерская техника рук, М., 1947. *О. В.*

БАГРО́В (наст. фам.— Топор), Михаил Фёдорович (р. 1864 — год смерти неизв.) — русский актёр и театральный деятель (антрепренёр). Сценич. деятельность начал в 1881 в т-ре Бренко в Москве. В 1883—98 играл в Малом т-ре, после чего перешёл на работу в провинцию. Служил актёром в частных антрепризах (Н. Н. Соловцова в Киеве и др.) и сам держал антрепризу. Роли: Карл VII («Орлеанская дева» Шиллера), Тадеуш («Снег» Пшибышевского), Ромео; Вершинин («Три сестры») и др. Б. создавал сильные труппы (в Одессе, Киеве и др. городах), тратил значительные средства на постановки.

Лит.: Синельников Н. Н., Шестьдесят лет на сцене, Харьков, 1935. *А. Кл.*

БА́ДАЛБЕЙЛИ, Афрасияб Бадал оглы [р. 6(19).IV. 1907] — азербайджанский советский композитор и дирижёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1960). Член КПСС с 1945. Окончил Азерб. ун-т (1930) и Муз. уч-ще при Ленингр. консерватории (1938). С 1930—дирижёр Т-ра оперы и балета в Баку. Автор опер «Гнев народный» (соавтор Б. И. Зейдман, 1941), «Низами» (1948), балета «Девичья башня» (1940) (поставлены в Т-ре оперы и балета им. Ахундова), симф. произв., музыки к спектаклям и др. соч. *К. Кас.*

БА́ДАЛБЕЙЛИ, Ахмед Башир оглы — см. *Ад-дамский.*

БА́ДАЛБЕЙЛИ, Шамси Бадал оглы (р.23.II.1911) — азербайджанский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1943). Член КПСС с 1944. Учился в Бакинской консерватории. В 1932 начал сценич. деятельность в Т-ре им. Азизбекова (Баку) ассистентом режиссёра. С 1938 вёл там же самостоятельную режиссёрскую работу. Пост. спектакли «Мусье Жордан, ботаник, и дервиш Масталишах, знаменитый колдун» Ахундова (1938), «Мертвецы» Мамедкулизаде (1940), «Счастливцы» Рахмана (1941), «Два брата» Лермонтова (1941) и др. В 1943—48 и с 1956 руководил Азерб. т-ром муз. комедии (Баку). Пост. в этом т-ре спектакли «Аршин мал алан» У. Гаджибекова (1953), «Улдуз» Алескерова (1948), «Радостная весть» Амирова (1946). В 1949—56 — директор Азерб. филармонии. В Т-ре оперы и балета им. Ахундова (Баку) пост.: «Кето и Котэ» Долидзе (1947), «Кёр-оглы» У. Гаджибекова (1950), «Даиси» Палиашвили (1956). С 1959—директор Т-ра оперы и балета им. Ахундова. *Г.К-К.*

БА́ДЕР (Bader), Карл Адам (10.I. 1789—14.IV. 1870) — немецкий артист оперы (тенор). Сценич. деятельность начал в 1811 по совету Э. Т. А. Гофмана. Выступал солистом в т-рах Мюнхена, Бремена, Гамбурга, Брауншвейга. В течение 20 лет (начиная с 1820) был первым тенором Берлинской королевской оперы. Особенно успешно выступал в операх Спонтини (в т. ч. в «Весталке», «Фернандо Кортесе», «Олимпии»), Россини («Отелло»), Вебера («Оберон»), Мейербера («Роберт-дьявол») и др. В 1845 Б. оставил сцену и занимался педагогич. деятельностью. *Л. М.*

БАДИА́ЛИ (Badiali), Чезаре (1810—17.XI. 1865) — итальянский артист оперы (бас). Член Муз. академии Санта-Чечилия в Риме. Впервые выступил на оперной сцене в Триесте в 1827, после чего пел в оперных т-рах Италии, в т. ч. в Милане (1830—32), а также в Мадриде, Лиссабоне, Вене, Лондоне и др. городах. Последние годы жизни пел на сцене «Гранд-Опера» в Париже. Исполнял гл. обр. партии в операх итал. композиторов, в т. ч. Граф («Тайный брак» Чимарозы), Гесслер, Ассур, Отелло («Вильгельм Телль», «Семирамида», «Отелло» Россини), Дон Паскуале, Эштон («Дон Паскуале», «Лючия ди Ламмермур» Доницетти), Банко («Макбет» Верди) и др. Обладал голосом красивого тембра и большой силы; был выдающимся певцом-виртуозом. *Л. М.*

БА́ДИНГС (Badings), Хенк (Хендрик, Херман) (р. 17. I. 1907) — голландский композитор. По образованию — геолог. С 1930-х гг. становится одним из ведущих композиторов Нидерландов. Б. принадлежит ряд произв. в различных жанрах, в т. ч. опера «Ночная стража» (1950), комич. опера «Любовные сплетни» (1945), радиоопера «Орест» (1954), телеопера «Сальто мортале» (1959); балеты «Балетто-гротеско» (1939, Роттердам), «Орфей и Эвридика» (1941, Амстердам), симф., вок. и др. соч. В 30-х гг. Б. находился под влиянием линеарно-полифоних. стиля П. Хиндемита. В 50-х гг. писал т. н. конкретную, электронную музыку (опера «Сальто мортале»). С 1934 Б. ведёт педагогич. работу (в 1941—45 — в Гаагской консерватории). *Л. М.*

БА́ДИРБЕЙЛИ́ (наст. фам.— Джаванширова), Лейла Агалар кызы (р. 8.I.1920) — азербайджанская советская актриса. Нар. арт. Азерб. ССР (1959). Член КПСС с 1945. Работала в филармонии как солистка ансамбля песни и пляски, исполняя азерб. нар. танцы. Одновременно принимала участие в спектаклях самодеятельного драм. кружка. С 1942 работает в Т-ре им. Азизбекова (Баку). Роли: Захра («Мухаббет» Ибрагимова), Фируза («Вэфа» Ресула Рзы), Глаша («Гроза»), Мехрибан, Гюльнар («Ханлар», «Вагиф» Вургуна), Алмас (о. п. Джабарлы); Дездемона и др. Образы, созданные Б., отличаются эмоциональностью, непосредственностью, жизненной правдой. Снималась в кино (Гюльчохра—«Аршин мал алан», Ст. пр. 1946). *К. К.*

БА́ДМАГАРВА́А (р. 1919) — монгольская актриса. Засл. арт. МНР. Член МНРП. Участвовала в художеств. самодеятельности. С 1938 работает в Гос. муз.-драм. т-ре (Улан-Батор). Роли: Будэ (о. п. Намдака), Энхе («Братья» Оюун), Долгор («Юность Цога» Цеденжава и Баста), Бурнэ («Врачи» Вангана), Варвара («Гроза»), Доротка («Волынщик из Стракониц» Тыла), Лида («Платон Кречет»), Забелина («Кремлёвские куранты») и др. *Г. У.*

БА́ДМАЕВ, Пыден Еши (р. 5.IX. 1922) — бурятский советский артист балета. Засл. арт. Бурят. АССР (1948). Член КПСС с 1949. Один из первых бурят. танцовщиков. В 1939 вступил в труппу муз.-драм. т-ра и вскоре стал солистом балета (с 1950— в Бурятском т-ре оперы и балета, Улан-Удэ). Партии: Вацлав («Бахчисарайский фонтан»); Колен («Тщетная предосторожность» Гертеля), Конрад («Корсар» Адана); Зигфрид, Дезире («Лебединое озеро», «Спящая красавица»), Фрондосо («Лауренсия»), Альберт («Жизель»). Работает как балетмейстер. Пост. танцы в операх «Фауст» («Вальпургиева ночь», 1947); «На Байкале» Кнушпера (1948), в муз. комедии «Проделки дядюшки Маргона» Ямпилова (1957).

Лит.: Хабаева И. М., Артисты бурятского балета, Улан-Удэ, 1959. *Л. Ход.*

БАДРИ́ДЗЕ, Давид Георгиевич [р. 23.III (4.IV). 1899] — грузинский советский артист оперы (лирич. тенор). Нар. арт. Груз. ССР (1943). В 1926 окончил Тбилисскую консерваторию по классу проф. Е. А. Вронского. Начал выступать в концертах с 1923. В 1926—34 — артист Т-ра оперы и балета им. Палиашвили (Тбилиси), в 1934—36 — Свердловского т-ра оперы, в 1936—44 — Т-ра оперы и балета в Тбилиси; в 1944—48 работал в Большом т-ре. Партии: Малхаз («Даиси» Палиашвили), Аробщик и Ираклий («Сказание о Шота Руставели» Аракишвили), Ираклий («Патара Кахи» Гокиели), Котэ («Кето и Котэ» Долидзе), Дубровский (о. п. Направника), Синодал («Демон»), Герцог («Риголетто»), Ленский, Фауст, Каварадосси и др. Много выступал как камерный певец. В 1948 оставил сцену. С 1952 занимается педагогич. деятельностью в Муз. ин-те им. Гнесиных. Ст. пр. за участие в фильме «Щит Джургая» (1950).





К. У. Бадыров в ролях. 1. Абай. 2. Кобланды.

БАДУ́ЕВ, Мовждин Сулейманович (р. 1912) — чеченский советский актёр. Нар. арт. Чечено-Ингушской АССР (1943). В 1934—35 учился в театр. студии (Тбилиси). С 1936 работал в Чечено-Ингушском т-ре (Грозный). Роли: Али («Зайнап» Саидова), Ахмед («Тамара» Базоркина), Бублик («Платон Кречет»), Гуревич («Очная ставка» бр. Тур и Шейнина), Кикила («Храбрый Кикила» Гамрекели и Нахуцришвили), Труфальдино («Слуга двух господ»).

БАДЫ́РОВ, Капан Уралович (р. 21. IX. 1904) — казахский советский актёр. Нар. арт. Каз. ССР (1942). Род. в крестьянской семье. В 1922 поступил в Казах. институт народного образования (Оренбург). Участвовал в работе кружков художеств. самодеятельности. В 1925 был принят в труппу Казахского драм. т-ра (Кзыл-Орда). После нек-рого перерыва с 1931—снова в Казахском т-ре драмы (Алма-Ата). Творчество Б. отмечено темпераментом, сильным драматизмом. Он создал монументальные героич. положительные образы, дал сильные, обличит. характеристики. Среди ролей Б.: Сафа, Абыз, Кобланды («Ночные раскаты», «Енлик и Кебек», «Кобланды батыр» Ауэзова), Фурманов («Мятеж» по Фурманову), Аркалык батыр (о. п. Шанина), Громов («Аристократы» Погодина), Хазрет, Амангельды («Ахан сере и Актоты», «Амангельды» Мусрепова), Отелло, Яровой; Намыс Улы («Гвардия чести» Ауэзова и Абишева), Абай (одноим. инсц. Айманова и Штейна, Ст. пр. 1952), Тельгара («Одно дерево — не лес» Тажибаева), Муравьёв («Победители» Чиркова), Мамлок («Профессор Мамлок» Вольфа), Лендон («Глубокие корни» Гоу и Д'Юссо), Верейский («Закон чести» Штейна), Батура («Калиновая роща» Корнейчука), Везир («Легенда о любви» Н. Хикмета).

БАЕ́ТОВ, Муса (1902—9.V.1949) — киргизский советский певец (тенор) и композитор-мелодист. Нар. арт. Кирг. ССР (1946). В ранней юности выступал с исполнением песен на кирг. нар. праздниках. Артистич. деятельность начал в 1934 в Кирг. муз.-драм. т-ре (ныне — Т-р оперы и балета, Фрунзе). Партии: Кульчоро, Сыргак («Айчурек», «Манас» Власова, Малдыбаева и Фере) и др. Б. сохранил особенности исполнения нар. кирг. певцов, отражая в своём иск-ве традиции нац. творчества. Выступал в концертах (работал в филармонии). Автор ми. песен. *Н. Л.*

БАЖЕ́НОВ, Александр Николаевич [23.VIII(4.IX). 1835—30.IX(12.X).1867] — русский театральный критик. Окончил Моск. ун-т (словесное отделение). С

1859 систематически печатал театр. рецензии в различных журналах и газетах («Театральный и музыкальный вестник», «Искусства», «Московские ведомости», «Развлечение», «Петербургские ведомости»). В 1864—1867 издавал в Москве еженедельную театр. газету «*Антракт*». Б. выступал против засорения репертуара ремесленными пьесами, за обращение т-ра к классич. драматургии, в частности к Шекспиру, поддерживал реалистич. школу актёрской игры. Однако его понимание реализма не обладало достаточной глубиной; лишённое прогрессивной идейности, оно сводилось часто к апологии самодовлеющего мастерства, внешнего бытового правдоподобия. Рецензии Б. интересны прежде всего актёрскими портретами, живыми зарисовками спектаклей. В газете «Антракт» Б. помещал (под псевд. «Не поэт») юмористич. стихи о моск. т-рах. Автор неск. водевилей («Бедовая бабушка», 1858, «Любовный напиток», 1859, и др.), с успехом шедших на петерб., моск. и провинциальных сценах. Б. принадлежат также драматич. переводы («Осы» и «Лягушки» Аристофана) и ряд переделок с французского.

Соч.: Сочинения и переводы А. М. Баженова, т. 1—2, М., 1869.

Лит.: Венгеров С. А., Критико-биографический словарь русских писателей и ученых, т. 2, СПБ, 1891. *Т. Р.*

БАЗЕ́ДЖО (Baseggio), Ческо (наст. имя — Франческо) (р. 13.IV.1897) — итальянский актёр. Род. в Венеции. Играет на венецианском диалекте. В 1920 начал проф. сценич. деятельность в труппе «Арс Венета», руководимой Джакетти. В 1923—25 выступал вместе с венецианским актёром К. Микелуцци. В 1926 создал собств. труппу, ставившую гл. обр. комедии (на венецианском диалекте) К. Гольдони, Дж. Галлины, а также совр. авторов. В 1936—39 играл в труппе Дж. Дзордзи, объединявшей актёров венецианского диалектального т-ра. Принимал активное участие в организации летних фестивалей драм. т-ров в Венеции, где выступал как актёр и режиссёр. Пропагандист диалектальных комедий Гольдони, Б. создал галерею образов сварливых стариков, ворчунов и самодуров в пьесах «Синьор Тодеро-брюзга», «Кьоджинские перепалки», «Перекрёсток», «Самодуры», «Честная девушка», «Новая квартира», «Ворчун-благодетель» и др. Играл роль комич. старика Билоры в комедиях А. Белолько, в пьесах «Вдова», «Закат» Р. Симони и др. Автор (совм. с К. Лодовичи и Галеацци) ряда диалектальных комедий. В 1957 во время празднования 200-летия со дня рождения Гольдони труппы Базеджо и К. Микелуцци объединились в единую венецианскую труппу им. Гольдони. *С. Мок.*

БАЗИЛИДЕ́С, Башилидеш (Basilides), Мария (11.XI.1888—28.IX.1946) — венгерская артистка оперы (контральто). В 1911 окончила Муз. академию в Будапеште. С этого же года Б.— солистка Будапештского оперного т-ра. Партии: Хозяйка («Седлерские посиделки» Кодай), Азучена («Трубадур» Верди), Фрика («Кольцо Нибелунга» Вагнера), Графиня («Пиковая дама») и др. Красивый тембр голоса, психологич. глубина и драматизм исполнения определили значение Б. в истории венг. оперного иск-ва. Выступала также как камерная певица, пропагандировала венгерские народные песни. Гастролировала во мн. странах Европы. *А. Н.*



«БАЗО́ШИ» (Basoche, старофранц. baselche, от лат. basilica — здание для судебных заседаний) — французские корпорации судейских клерков и адвокатов, организовывавшие комич. любительские представления. Возникнув в начале 14 в., «Б.» выражали вольнолюбивые настроения городской демократич. массы. Корпорация «Б.» была очень многочисленной и, помимо центрального парижского союза, имела кружки во многих франц. провинциальных городах (Авиньоне, Бордо, Марселе, Шартре и др.). Пародируя гос. иерархию, «Б.» имели своего короля, канцлера, гл. прокурора, принцев и епископов. Б. были не только исполнителями, но и сочинителями комич. сценок; предполагается, что прославленный франц. фарс «Адвокат Патлен» (изд. 1485—86) был создан парижскими «Б.». Регулярно три раза в год «Б.» устраивали представления: в масляничные дни, 1 мая и в начале июля. Эти представления отличались смелой сатиричностью, они пародировали церемонии выездов королей, проповеди епископов, словопрения судей и адвокатов. За исполнение сатирич. сценок и песен члены «Б.» неоднократно подвергались публичным наказаниям и заключались в тюрьмы. В течение 15 и 16 вв. были изданы правительственные указы (1395, 1442, 1476 и др.), пытавшиеся запретить эти корпорации, но, несмотря на это, «Б.» не прекращали своего существования. В 1582 усиливающаяся королевская власть, искореняя городские вольности, окончательно запретила деятельность «Б.».



Печать «короля» «Базошей». 1545.

Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956; Petite de Julleville, Les comédiens en France au Moyen-âge, P., 1885; Cohen G., Le théâtre en France au Moyen-âge, t. 1, P., 1928. *Гр. Б.*

«БАЙ» («Baj»)—польский кукольный театр в Варшаве. Организован в 1928 С. Бачинским. Один из ведущих профессиональных кукольных т-ров Польши. С 1950 т-ром руководит Е. Даргель. *А. Ф.*

«БАЙ И БАТРАК» — драма Хаким-Заде-Ниязи *Хамзы* (на узб. яз.) в 4 действиях; показывает быт дореволюц. Узбекистана, рост революц. сознания узб. народа в канун и в годы Октябрьской революции. Соч. в 1918. Пост. тогда же «Мусульманской молодёжной муз.-драматич. труппой» под рук. Хамзы (Гафур — Хамза, Бай—Кари-Якубов, Джамиля — Игамбердыев и Кузнецова). В 1919—20 «Б. и б.» ставился труппой им. К. Маркса, разъезжавшей с агитпоездом Политуправления Туркестанского фронта (реж. и исполнитель роли Гафура — Уйгур).

Полной точной рукописи произведения не сохранилось; его совр. вариант воссоздан узб. драматургом К. Яшеном в 1939 на основе нескольких списков драмы и др. документальных и мемуарных материалов. В этом варианте 10 марта 1939 состоялась премьера (в 1948 — возобновление; реж. Бабаджанов, в 1958 новая пост. Т. Ходжаева) (исполнители: Гафур — Хидоятов и Бурханов, Джамиля — Ишантураева, Болтаева, Абдуллаева, Хаджиона — Хидоятова и Кузнецова, Салихбай — Джалилов, Хольмат — Назруллаев и Нариманов). В 1959 во время декады узбекского иск-ва в Москве Т-р им. Хамзы показал «Б. и б.». Пьеса ставилась всеми основными т-рами Узб. ССР, в т. ч. Ташкентским т-ром рус. драмы (1939, реж. Чиркин, худ. Роберг) и т-рами др. республик СССР: Башк. т-р драмы в Уфе (1948), Казахский т-р в Джамбуле (1954), Туркменский т-р драмы им. Сталина в Ашхабаде (1956), Таджикский т-р драмы им. Лахути в Сталинабаде (1957) и др.

Издания.— Хамза. Избранные произведения, Ташкент, 1951 (пер. Л. Садрддатовой); Пьесы советских писателей. Сб., т. 1, М., 1953 (пер. И. Султанова и Л. Бать).

Лит.: Гос. ордена Ленина акад. узбекский театр драмы им. Хамзы, Ташкент, 1957, с. 193—198; Уварова Г., Узбекский драм. театр, М., 1959, с. 24—55, 141—148. *А. Шн.*

БА́ЙЕР (Bayer), Йозеф (6.III.1852—12.III.1913)— австрийский композитор и дирижёр. В 1870 окончил Венскую консерваторию. С 1885 — дирижёр балета

в Венской придворной опере. Автор мн. балетов, в т. ч. «Венский вальс» (1885), «Фея кукол» (1888), «Солнце и земля» (1889), «Танцевальная сказка» (1890), «Красное и чёрное» (1892), «Дунайская русалка» (1892), «Свадьба в Боснии» (1893), «Студенческая любовь» (1894), «Маленький мир» (1904) и др. (поставлены в Венской придворной опере). Б. принадлежат также оперетты «Кавалер св. Марка» (1881, Нью-Йорк, т-р «Тамен»), «Мистер Менелай» (1892, Венская придворная опера), «Фрейлейн ведьма» (1898, Вена), «Начальник полиции» (1904, Вена) и др. *А. В.*

БА́ЙЕР (Bayer), Йожеф (23.XI.1851—14.XII.1919)— венгерский историк театра. Основоположник венг. театр. историографии. Автор трудов по истории венг. нац. т-ра и драматургии. В 1908—15 редактировал 3-месячный журнал «Венгерский шекспировский сборник», в к-ром печатались работы, посвящённые творчеству Шекспира. С 1899 был чл.-корр., с 1911— действительным членом Венг. академии наук.

Соч.: A nemzeti játékszin története, v. 1—2, Bp., 1887; A magyar drámairodalom története a legrégibb nyomokon 1867—ig, v. 1—2, Bp., 1897; Shakespeare drámái hazánkban, v. 1—2, Bp., 1909; Schiller drámái a régi magyar szinpadon és irodalmunkban, Bp., 1912.

БА́ЙЗА (Bajza), Йожеф (13.I. 1804—3.III.1858)— венгерский театр. критик, поэт и писатель. В 30-е гг. 19 в. был основателем и редактором журналов «Критические листки», «Атенеум» и «Фидельмезе», в к-рых большое место отводилось вопросам т-ра. Страстный пропагандист нац. театр. иск-ва, Б. в своих статьях выступал за утверждение реализма, за идейность драматургии и т-ра. В 1837—38 был директором «Мадьяр синхаза» (ныне Нац. т-р в Будапеште). Участник революции 1848—49. *А. Гер.*

БА́ЙИЧ (Bajić), Исидор (10.VIII. 1878—15.IX. 1915) — сербский композитор, педагог и музыкально-общественный деятель. Учился игре на скрипке у проф. Й. Герчича. В 1901 окончил Муз. академию в Будапеште по классу проф. Кеслера. Основал в Нови-Саде первую серб. муз. школу (1909) и «Сербскую музыкальную газету» (1903). Один из организаторов Союза серб. певческих обществ. Автор оперы «Князь Иво из Семберии» на сюжет Б. Нушича (1911, Белград), оперетт «Максим» (1898), «Мена» (1902), «Страшный день» (1907), музыки к спектаклям «Деревенский повеса» (1910), «Чучук Стану», «Сазан» (1909) и др. В творчестве Б., опиравшемся в осн. на серб. нар. фольклор, сказалось влияние Чайковского, Шумана и Листа. С 1901 Б.— проф. пения в Нови-Саде.

Лит.: Milojević M., Isidor Bajić, Beograd, 1933. *Ач. М., Ю. Ч.*

БА́ЙКИНА, Сара (р. 1895) — татарская советская актриса. Нар. арт. Татарской АССР, засл. арт. РСФСР (1940). Сценич. деятельность начала в 1910 в любительской тат. труппе (Астрахань). С 1911 — в труппе «Сайяр» (Казань). В годы гражданской войны Б.—актриса политотдела при 4-й армии Вост. фронта. В 1920—28 работала в Т-ре им. Камала (Казань). В 1929—41 — в Крымском тат. т-ре (Симферополь). Играла в муз. драмах: Галиябану (о. п. М. Файзи), Зухра («Тахир и Зухра» Бурнаша), Гульчахра («Аршин мал алан» У. Гаджибекова) и в драматич. спектаклях — Варвара («Гроза») и др. *Х. К.*

БА́ЙЛЕ (baile, букв.— пляска) — в испанском театре 16—17 вв. небольшая пьеса-интермедия, построенная на пении. Участники представления сопровождали пение мимикой и жестами. В Б. изображалась повседневная жизнь, действующими лицами их были студенты, нищие, искатели приключений. *С. И.*

БА́ЙОР (Bajor), Гизи (19.V. 1893, Будапешт,— 12. II. 1951, там же) — венгерская актриса. Нар. арт. Венг. Нар. Республики. Окончила Театр. Академию в Будапеште в 1914. В том же году дебютировала на сцене Национального т-ра (эпизодич. роль в комедии венг. классика Э. Сиглигети «Засилье женщин»). Актриса большой сценич. выразительности, творческой фантазии, владевшая даром перевоплощения, Б. с большим успехом играла в пьесах венг. авторов: Марта («Бабушка» Чики), Аннушка (о. п. Гардоньи), Эржебет («Кормилица» Броди), Ангел («Белые облака» Мольнара) и др. Во время революции 1919 выступала перед нар. зрителем. С установлением в Венгрии фашистского режима Б. отходит от совр. репертуара и обращается к классике. Лучшие из созданных ею в этот период сценич. образов — героини Шекспира: Селия («Как вам это понравится»), Титания и Пук («Сон в летнюю ночь»), Катарина («Укрощение строптивой»), Миранда («Буря»), Джульетта. Среди др. ролей: Керубино («Женитьба Фигаро»), Гильда («Строитель Сольнес» Ибсена), Нора. Новый подъём в творчестве Б. наступает после 1945 когда она сыграла Клеопатру («Антоний и Клеопатра» Шекспира), Диану («Собака на сене» Лопе де Вега), Зилию («Немой витязь» Хельтаи). Последние значительные творч. работы Б.: Анна Каренина (в одноим. инсц. по Л. Толстому, 1949) и леди Мильфорд («Коварство и любовь», 1950). Пр. Кошута (1950). *А. Гер.*

«БАЙРЕ́ЙТСКИЕ ЛИСТЫ» («Bayreuther Blätter»)— нем. музыкальный журнал (ежемесячник). Основан Р. Вагнером, первый редактор — Г. фон Вольцоген. Выходил в Байрёйте в 1878—1939. Журнал освещал проблемы муз. творчества, биографию Вагнера, вопросы постановки опер и т. д. *А. В.*

«БАЙРЕ́ЙТСКИЙ ТЕА́ТР» («Festspielhaus», букв.— «Дом торжественных представлений») — нем. оперный театр в г. Байрёйте (сев. Бавария), созданный по замыслу композитора Р. Вагнера для исполнения его произведений. Проект т-ра и его постройка выполнены при участии архитекторов К. Брандта, Г. Земпера и О. Брюквальда. Зрительный зал вмещает 2 000 мест, расположенных амфитеатром, к-рый заканчивается галереей (ложи ярусов в т-ре нет). Оркестр скрыт от зрителей. На сцене этого т-ра должны были ставиться синтетич. произв. иск-ва, включающие поэзию, драму, музыку, танец, живопись. Закладка здания состоялась в 1872, торжественное открытие т-ра — 13 августа 1876. В дни открытия трижды была исполнена опера «Кольцо Нибелунга» под руководством Г. Рихтера. Вскоре из-за финансовых затруднений т-р был закрыт и вновь открылся лишь в 1882 постановкой «Парсифаля» Вагнера. С этого времени в Б. т. регулярно проводятся вагнеровские фестивали, руководство к-рыми после смерти Вагнера перешло к его вдове, К. Вагнер, с 1906 — к сыну композитора, З. Вагнеру, затем к внукам композитора. Байрёйтские фестивали — значительное событие в культурной жизни Германии, в них принимали участие крупнейшие дирижёры: Ф. Мотль, Р. Штраус, К. Мук, В. Фуртвенглер, Г. Абендрот, А. Тосканини и др. В годы первой и второй мировых войн фестивали не проводились, с 1951 были возобновлены. Совр. постановки Б. т. характеризуются внешней помпезностью, а также символистскими тенденциями, мистикой.

См. илл. на стр. 371.

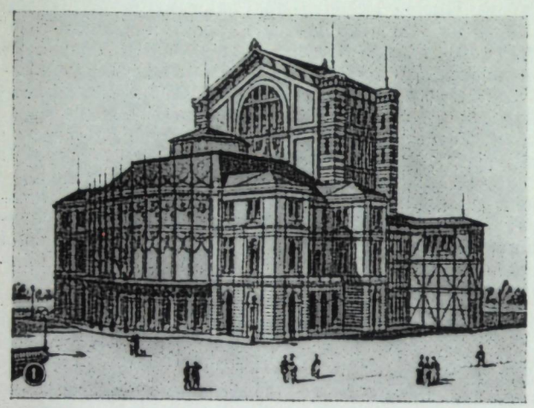
Лит.: Чайковский П. И., Байрейтское музыкальное торжество, в кн.: Музыкальные фельетоны и заметки, М., 1898; Glasenapp C. F., Das Leben Richard Wagners, Bd 1—6, Lpz., 1904—11; «Illustrierte Zeitung», Lpz., 1901, № 3020; Puttkamer A., 50 Jahre Bayreuth, B., 1927. *А. В.*

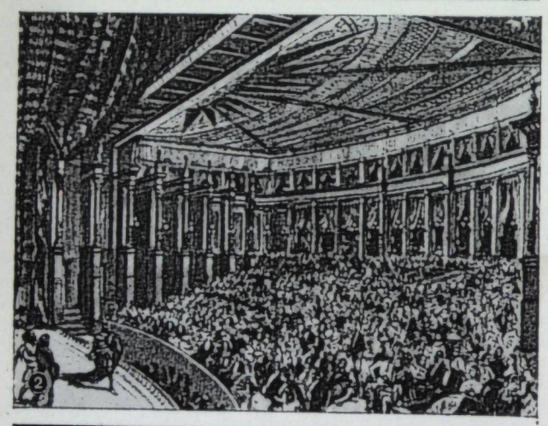
БА́ЙРОН (Byron), Генри Джеймс (1834—11.IV. 1884) — английский актёр и драматург. Сценич. деятельность начал в 1857. Работал преимущественно в Лондоне, за исключением 1867—74, когда руководил т-ром «Александра» в Ливерпуле, выступая также и как актёр, гл. обр. в своих пьесах. Б.— автор ок. 150 пьес, в т. ч. мелодрам, комедий — «Война ножу»

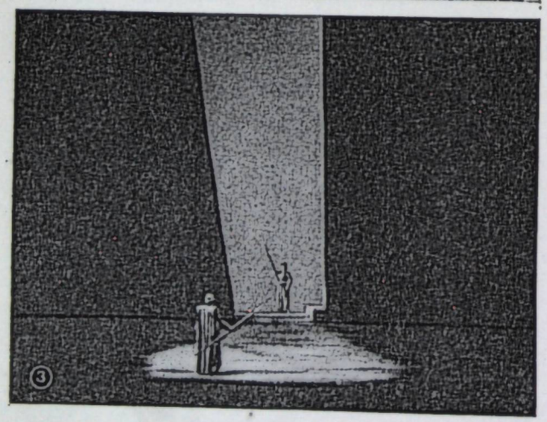
(1865, т-р принца Уэльского), «Наши мальчики» (1875, т-р «Водевиль») и др., фарсов — «Маленький дон Сезар де Базан» (1876, т-р «Гейети») и др., бурлесков — «Фра-Диаволо, или Красавица и разбойники» (1858, «Стрэнд») и др., рассчитанных на вкусы мещанской публики. Пьесы Б., злободневные, но далёкие от жизненной правды, отличались искусственностью комич. ситуаций. В конце 19 в. в борьбе против драматургии Б. и подобных ему авторов оформилось движение за реалистич. драму в Англии. *А. А., Ф. К.*

Лит.: Nicoll A., A history of late nineteenth century drama. 1850—1900, v. 1—2, Cambr., 1946, N. Y., 1947.

Байрёйтский театр: 1. Внешний вид. 2. Внутренний вид. 3. Сцена из 2-го акта оперы Р. Вагнера «Валькирия». 1951.







БА́ЙРОН (Byron), Джордж Ноэл Гордон (22. I. 1788, Лондон,—19. IV. 1824, Миссолунги, Греция), лорд,— английский поэт. Выдающийся представитель революц. романтизма 1-й четверти 19 в. Род. в старинной обедневшей аристократич. семье. Учился в Кембриджском ун-те. Первый сборник стихов Б. вышел в 1807. В 1813—15 был членом комитета т-ра «Друри-Лейн». В поэме «Английские барды и шотландские обозреватели» (1809) Б. дал уничтожающую характеристику драматургии, господствовавшей в то время на сцене англ. т-ра, критиковал её за мелодраматизм, грубую буффонаду, требовал от т-ра внимания к реальной жизни, критики нравственных пороков и воспитания гражданских чувств. В поэме «На темы из Горация» (1812) Б. проявил себя сторонником поэтики классицизма. Эти выступления Б. были связаны с его борьбой против реакционного романтизма и стремлением подчеркнуть свою идейную связь с просветительством 18 в. В драматургич. практике Б. эти принципы проводились непоследовательно, его пьесы и предисловия к ним обнаруживают противоречивость позиций Б. в вопросах поэтики драмы: «Манфред» (1817, «Ковент-Гарден» — 1834) — драматич. поэма с вольной композицией, «Марино Фальеро» (1821, «Друри-Лейн»), «Двое Фоскари» (1821, «Ковент-Гарден» — 1834), «Сарданапал» (1821, «Друри-Лейн» — 1834, в гл. роли — Ч. Кин) написаны согласно правилам *трёх единств*, «Каин» (1821) и «Небо и земля» (1822), по определению Б.,— «мистерии», вернее это драматич. поэмы, «Вернер, или Наследство» (1822, «Друри-Лейн» — 1830) — пьеса в духе «готических трагедий тайн», «Преображённый урод» (не закончена, 1822) — романтич. драма. Но несмотря на различие принципов композиц. построения, все пьесы Б. являются яркими образцами романтич. драмы. Они написаны на легендарные или историч. сюжеты, показывают конфликт человека с окружающим его миром. Философия «мировой скорби», пронизывающая драматургию Б., была выражением протеста поэта против феодально-аристократич. реакции, господствовавшей в Зап. Европе в 1-й четверти 19 в. Бросая вызов любой тирании, вплоть до тирании бога («Каин»), Б. воспевал протест гордого, одинокого человека, презирающего всё, что подавляет его стремление к свободе. Глубокий и мощный лиризм драм Б. делает их яркими образцами поэтич. драмы (написаны белыми стихами).



Дж. Г. Байрон. С портрета Г. Сандерса.

Сценическая история драм Б. крайне ограничена, они почти не ставились на сцене. В России в дореволюционные годы были пост. драмы «Сарданапал» и «Марино Фальеро» (1907 и 1912, Передвижной т-р, руководимый П. П. Гайдебуровым в Петербурге). В сов. время «Каин» в 1920 пост. К. С. Станиславский в МХАТе (Л. М. Леонидов — Каин, В. И. Качалов — Люцифер). «Сарданапал» был пост. в 1924 Гос. академич. т-ром драмы в Петрограде (в гл. роли — Ю. М. Юрьев).

Соч.: Драмы, пер. с англ., М., 1959 (см. также ст. А. Аникста, Байрон-драматург).
Лит.: Елистратова А. А., Байрон, М., 1956; Кургинян М., Байрон, М.—Л., 1958; Переводы драм Б. в многочисленных изданиях. *А. А.*

БАЙСЕЙТОВ, Канабек (р. 1905) — казахский советский артист драмы и оперы, режиссёр. Нар. арт. Каз. ССР (1936). В 1929 окончил педагогич. техникум. В том же году впервые выступил в Алма-Ате на сцене Казах. драм. т-ра. Сыграл роли: Кебека («Енлик и Кебек» Ауэзова), Шигабутдинова («Мятеж» по Фурманову), Гая («Мой друг» Погодина) и др. Б. выступал также как режиссёр и драматург (совм. с А. Шаниным им написаны и пост. пьесы «Зауре», 1929, «Борьба», 1930, и др.). Обладая хорошим тенором, Б. в 1934 перешёл в Казах. муз. т-р (в дальнейшем — Т-р оперы и балета им. Абая, Алма-Ата), где с этого же года работал режиссёром. Б.— первый режиссёр казах. муз. т-ра. Партии: Тулеген, Жакуп, Ер-Таргын, Арстан («Кыз-Жибек», «Жалбыр», «Ер-Таргын», «Айман и Шолпан» Брусиловского), Абай о. п. Жубанова и Хамиди. Реж. работы Б. отмечены знанием нар. быта. Пост. оперы «Кыз-Жибек» (1934), «Айман и Шолпан» (1938), «Дударай» (1953) Брусиловского, «Алтынчеч» Жиганова (1949), «Данси» Палиашвили (1943), «Руслан и Людмила» (1957) и др. С 1938 Б. снимается в кино. *И. Л.*

БАЙСЕЙТОВА, Куляш (2.V.1912, Алма-Ата,—6.VI. 1957, Москва) — казахская советская певица (лирическое сопрано). Нар. арт. СССР (1936). Член КПСС с 1943. Одна из виднейших представительниц казах. вок. иск-ва. Творч. путь начала в самодеятельности в 1921. В 1930—33 работала в казах. драм. т-ре. С 1933 Б.— солистка Казах. муз. т-ра в Алма-Ате (впоследствии — Т-р оперы и балета им. Абая). В своём творчестве Б. сочетала непосредственность нар. пения с художеств. культурой вокального и драматического проф. иск-ва. Партии: Сара («Биржан и Сара» Тулебаева, Ст. пр. 1949), Акжунус, Кыз-Жибек («Ер-Таргын», «Кыз-Жибек» Брусиловского), Татьяна, Чио-Чио-сан и др. Муз. одарённость, красивый, мягкий голос, способность к сценич. перевоплощениям позволили певице создать яркие реалистические образы — лирические, эпические, бытовые и героич. как в казахских операх, так и в классическом репертуаре. Б. выступала также как концертная певица. Ст. пр. за концертно-исполнительскую деятельность (1948).





К. Байсеитова в ролях: 1. Кыз-Жибек. 2. Акжунус.

Лит.: Мессман В., Возрождение песни, Алма-Ата, 1958.





Г. Бакаева в ролях: 1. Иклимбону. 2. Огудалова.

БАКА́ЕВА, Гулчехра (р. 1908) — таджикская советская актриса. Нар. арт. Тадж. ССР (1941). Член КПСС с 1939. В 1929 поступила в Бухарский передвижной т-р и в этом же году стала актрисой тадж. драм. т-ра в Сталинабаде (ныне Т-р им. Лахути). Б. обладает сильным драматич. темпераментом. Ей присущи острая характерность, яркая комедийность. В своих сценич. образах, отмеченных разнообразием бытовых деталей, сочными красками, Б. развивает традиции нар. исполнительского иск-ва. Роли: Адолат, Кумри («Шодмон», «Краснопалочники» Улугзаде), Ховархола («Сердце матери» Икрами), Иклимбону («Саодат» Саидмурадова и Рабиева), Хамробиби («Шёлковое сюзане» Каххара), Кормилица («Ромео и Джульетта»), Огудалова («Бесприданница»), Ганна Лихта («Заговор обречённых» Вирты) и др. *Н. Н*

БАКА́ЛБАША (Bacalbaşa), Йон (24.VII.1863—28.V.1918) — румынский театральный деятель, критик и драматург. Лит. деятельность начал в 1886. Был редактором рум. газет «Борьба», «Сегодня», «Правда», «Вперёд», «Минерва», в к-рых выступал со статьями по вопросам театр. иск-ва и рецензиями на спектакли. Б. написал драмы — «Умерший без свечи» (1895, Нац. т-р), «Ассан» (1899, Нац. т-р), «Со службы» (1904). Автор сатирич. обозрения «Пардон», представления к-рого были запрещены. В 1911—12 был генеральным директором Нац. т-ра в Бухаресте. Б. стремился содействовать подъёму рум. т-ра, вводил в его репертуар произв. рум. авторов (Й. Л. Караджале, Б. Хашдеу, В. Александри, Д. Змфиреску и др.).

Lит.: Alterescu S. şi Tornea F., Teatrul National «J. L. Caragiale», Buc., 1955; «Teatrul», Buc., 1958, №5. *Н. Р.*

БАКАЛО́ВИЧ (Bakałowiczowa; урожд. Ш и м а н о в с к а я), Викторина (17. X.1835—30.X.1874)—польская актриса. С 1852 работала в Варшавских правительственных т-рах (кроме 1868). Выступала преим. в комедиях, играя роли наивных героинь или юношей: Клара («Девичьи обеты» Фредро), Керубино («Женитьба Фигаро»), Дорина («Тартюф»), Цецилия («Монжуа» Фейе). Позже перешла на характерные роли— Павлова («Старый холостяк» Близиньского) и др.

Lит.: Bogusławski W., Siły i środki naszej sceny, Warsz., 1879, c. 228—242. (Teatr i literatura).

БАКИ́НСКИЙ АРМЯ́НСКИЙ КУЛЬТУ́РНЫЙ СОЮ́З — общественная организация. Существовала в Баку в 1906—14. Имела несколько секций, в т. ч. художественную, к-рая ежегодно организовывала в Баку арм. драм. труппы, выступая в качестве антрепренёра. *С. М.*

БАКИ́НСКИЙ РУ́ССКИЙ ТЕА́ТР (Азербайджанский Государственный русский

драматический театр им. Самеда Вургуна) — русский драматический театр Азерб. ССР. Организован в 1923 (открыт 29 октября) на основе *Бакинского свободного сатир-агиттеатра* под названием Бакинский рабочий театр (БРТ). В первый год работы т-ра здесь были поставлены «Город в кольце» Минина, «Озеро Люль» Файко, «Медвежья свадьба» Луначарского, «100%» по Синклеру. Бакинский рабочий т-р проводил большую обществ. работу среди рабочих зрителей Баку. Т-р обращался к агитационному злободневному политич. репертуару (миниатюры, обозрения, частушки, хореографич. сценки). В 20—30-е гг. в т-р были привлечены талантливые актёры. В качестве режиссёров здесь работали: В. З. Швейцер, Д. Г. Гутман, В. Г. Сахновский, А. А. Иванов, В. К. Татищев, А. А. Туганов, И. Идаятзаде, Г. А. Георгиевский, С. А. Майоров, В. С. Великанов, А. Л. Гриппич, А. Р. Искендеров, К. Ф. Степанов-Колосов, М. Ашумов. С первых лет возникновения т-р активно работает над сов. драматургией, ставя лучшие совр. пьесы почти одновременно с премьерами в т-рах Москвы. На его сцене были пост. спектакли «Любовь Яровая» (1926), «Бронепоезд 14-69» (1927), «Разлом» (1928); «Город ветров» Киршона (1929), «Темп» Погодина (1930), «Оптимистическая трагедия» (1934); «Надежда Дурова» Кочеткова и Липскерова (1942), «Кремлёвские куранты» (1941 и 1956), «Баня» (1957). Из пост. классич. драматургии: «Три сестры» (1946), «Маскарад» (1934 и 1959), «Враги» (1932), «Егор Булычов и другие» (1933), «Зыковы» (1952), «Ревизор» (1945), «Волки и овцы» (1946), «Горе от ума» (1951), «Бесприданница» (1955), «Отелло» (1933), «Двенадцатая ночь» (1942), «Чайка» (1960).

Особое место в репертуаре т-ра занимают пьесы азерб. драматургов: «Севиль» (1930), «Невеста огня» (1933), «В 1905 году» (1939), «Айдын» (1957) Дж. Джабарлы, «Вагиф» (1946, 1956), «Ханлар» (1940), «Фархад и Ширин» (1947) С. Вургуна, «Утро Востока» Мамедханлы (1947, 1959), «Заря над Каспием» Касумова (Ст. пр. 1951) и др.

В труппе т-ра (1960) нар. арт. Азерб. ССР: М. М. Анненская, К. Л. Бабичева, П. П. Жариков, К. М. Мякишев, В. В. Отрадинский, С. И. Якушев, художник — заслуженный деятель искусств С. М. Ефименко. *Г. К.-К.*

БАКИ́НСКИЙ СВОБО́ДНЫЙ САТИР-АГИ́ТТЕА́ТР — 1) Азербайджанский театр миниатюр. Организован в 1921 (открыт 13 ноября) в Баку по примеру русского сатир-агиттеатра. В 1921—24 т-ром руководил комедийный актёр Г. А. Аббасов. В составе группы были: Г. А. Аббасов, М. А. Алиев, А. Камарлинский, А. Анатоллу, М. М. Кязимовский, А. Мамедова, С. Гаджиева и др. Репертуар состоял из сатирич. одноактных пьес, написанных азерб. драматургами. В программу первых спектаклей (циклов) входили пьесы:«Счастье в труде», «Колесо фортуны», «Дьявол» Ахундова, «За ширмой», «Восток», «Саботажники» Ордубады, «Написанного не сотрёшь» Шаика, «Мешади женится», «Горе от телефона», «Глаза вазира» Алиева, «Уста Гамбар», «Обжора», «Женитьба» Камарлинского и т. д. Муз. оформление спектаклей принадлежало: З. Гаджибекову, А. Маилян, А. Зейналлы. В т-ре работали художники: А. Азимзаде, П. Чичканов; режиссёры: А. Сухейли, С. Рухулла (Ахундов), С. А. Майоров, В. А. Угрюмов, Д. Г. Гутман. В 1925—26 т-р реорганизован в «Бакинский рабоче-крестьянский т-р», затем получил наименование «Тюркский рабоче-крестьянский т-р», в его состав были привлечены актёры: Кязим Зия, А. Джавадов, С. Герайбейли, Салахлы, Махфура-ханум, Ф. Кадри и др. Репертуар состоял преимущественно из переводных пьес: «100%» по Синклеру, «Овод» по Войнич, «Шторм» Биль-Белоцерковского. В сезон 1927—28 т-р перешёл в ведение Азерб. совета профсоюзов и получил наименование *Бакинский тюркский рабочий театр*.

2) Русский театр миниатюр. Возник в Баку вскоре после установления Советской власти в Азербайджане (открыт 20 дек. 1920). В состав труппы вошли нек-рые актёры моск. т-ра «Летучая мышь». Наряду с отдельными миниатюрами репертуара дореволюц. т-ров миниатюр т-р ставил общественно-политич. злободневные обозрения. Программы т-ра носили агитационный характер, отличались острой сатирич. направленностью. Т-р выезжал в рабочие р-ны, организовывал инсценировки показательных «судов», устраивал диспуты.К созданию программ привлекались литераторы и журналисты. В 1920—23 т-р пост. «Семеро зятьёв Антанты» Д'Актиля, «Свадьба» по Чехову, «Гимн труду» Городецкого, «Танцовщица в красном» Пессимиста и др. Впоследствии коллектив ставил многоактные пьесы. Т-ром руководил В. З. Швейцер (Пессимист). В 1923 был реорганизован в «Бакинский рабочий театр» (ныне Азерб. русский драм. т-р им. Самеда Вургуна). *Г. К.-К.*

БАКИ́НСКИЙ ТЮ́РКСКИЙ РАБО́ЧИЙ ТЕА́ТР — азербайджанский драматический театр. Был создан в 1927 в результате реорганизации «Тюркского рабоче-крестьянского т-ра» (возникшего в 1925—26 на базе Бакинского сатир-агиттеатра). В репертуар Б. т. р. т. входили пьесы на различ. общественные, антирелигиозные, бытовые темы. Обслуживая широкие рабочие массы нефтяников Баку, т-р уделял большое внимание социальной остроте, актуальности и доходчивости своих пост. Среди лучших спектаклей: «Ганбайрамы» по роману «Овод» Войнич (1925), «Юз фанз» по роману «100%» Синклера (1925), «Декабристы» Лернера (1926), «Мертвецы» (1926), «Книга матери» (1929) Мамедкулизаде, «Дочь Индии» А. Х. Халида (1927), «Севиль» Джабарлы (1929), «Кум Моргана» Ширванзаде (1928). При Тюркском рабоче-крестьянском т-ре с 1926 существовал «Малый т-р Сатиры», пост. к-рого отличались злободневностью и юмором («Рай» Назарли, «Районный коммунхоз» Нуриева и др.). В Б. т. р. т. выросла плеяда актёров, ставших мастерами нац. сцены: С. Герайбели, А. Джавадов, Кязим Зия, И. Талыблы, А. Алекперов, А. Султанов, А. Мамедова, Ф. Кадри, А. Сейфи, Ульви Раджаб и др. В т-ре работали режиссёры И. Ридаль, Д. Гутман, Р. Дараблы, Т. Исмаилов, художники А. Азимзаде, Р. Мустафаев, М. Сагиян, В. Иванов, композитор А. Зейналлы. В 1932 т-р был переведён в Кировабад (см. *Кировабадский театр им. Д. Джабарлы*). *К. К.*

БАКИ́РОВ, Аббас (р. 16.V.1910) — узбекский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. Узб. ССР (1939). Сценич. деятельность начал в 1931 в Андижанском узб. т-ре. Роли: Арслан, Узак-курбаши («Разгром» Яшена), Гафур («Бай и батрак» Хамзы), Рустам (о. п. Исмаилова), Хлестаков, Городничий, Фердинанд, Ромео и др. С 1940 занимается режиссурой. Пост. спектакли — «Нурхон» (1944), «Разгром» (1951), «Офтобхон» (1945), «Равшан и Зулхумор» Яшена, «Алишер Навои» Уйгуна и Султанова (1950), «Алпомыш» (1950), «Мукими» (1954) Абдуллы, «Больные зубы» Каххара (1955), «Бай и батрак» (1951), «Холисхон» (1956) Хамзы, отмеченные образным изображением узб. быта, а также «Ревизор» (1953), «Ромео и Джульетта» (1945); «Крылья» Корнейчука (1958). Снимается в кино.

БАККАЛО́НИ (Baccaloni), Сальваторе (р. 14. IV. 1900) — итальянский артист оперы (бас). Пению обучался в школе хористов Сикстинской капеллы; в 1921 брал уроки у итал. баритона Д. Кашмана (Рим). Впервые выступил на оперной сцене в Риме в 1922. По приглашению А. Тосканини Б. поступил в миланский т-р «Ла Скала»; был солистом этого т-ра в 1925—1938. Гастролировал в Лондоне, Чикаго и др. городах. С 1940 Б.— солист т-ра «Метрополитен-опера» в Нью-

Йорке. Партии: Дон Паскуале, Дулькамара («Дон Паскуале» и «Любовный напиток» Доницетти); Бартоло («Севильский цирюльник»); Лепорелло («Дон Жуан» Моцарта); Варлаам («Борис Годунов») и др. Наряду с итал. певцом Ф. *Корена* Б. является одним из крупнейших совр. итал. басов-буффо. Обладает красивым по тембру, сочным, сильным и подвижным голосом, высокой техникой. *Вс. Т.*



БАКЛА́НОВ (наст. фам.— Баккис), Георгий Андреевич [23.XII.1880 (4.I.1881)—6.XII.1938]—русский артист оперы (баритон). Пению обучался в Киевской консерватории у М. Леца и в Петербурге у И. Прянишникова. Впервые выступил на оперной сцене в Киеве в 1903; затем пел в моск. оперном т-ре С. И. Зимина. В 1905—09 Б. — солист Большого т-ра. С 1909 выступления Б. на рус. оперных сценах чередовались с гастрольными поездками в Западную Европу и США. Партии: Демон, Риголетто, Эскамильо, Амонасро, Мефистофель и др. С. В. Рахманинов поручал Б. исполнение главных партий в своих операх «Скупой рыцарь» (Барон) и «Франческа да Римини» (Ланчотто) на сцене Большого т-ра (Б.— первый исполнитель этих партий). Обладая ярким драматич. талантом и голосом исключительной гибкости и силы, Б. с особенным успехом исполнял партии, требующие большого темперамента и экспрессии. С 1915 Б. жил за границей; эпизодически выступал в оперных спектаклях.



Г. А. Баклановв роли Демона.

БАКЛА́НОВА, Ольга Владимировна (р. 1893) — русская актриса. Засл. арт. Республики (1925). В 1912—25— актриса МХТ. Б. обладала блестящей внешностью, пластичностью, вокальными данными (меццосопрано). С 1920 была актрисой Муз. студии МХТ. Роли: Саша («Иванов»), Лиза («Потоп» Бергера), Ланж («Дочь Анго» Лекока), Перикола (о. п. Оффенбаха), Лизистрата (о. п. Аристофана с муз. Оффенбаха), Кармен и др. После 1926 живёт за границей; Б. играла в театрах США, снималась в кино (фильмы «Человек, который смеётся», «В доках Нью-Йорка» и др.). *П. М.*



БА́КМАН (Backman), Миа (наст. имя — Аманда Мария) (17. XI. 1877—1958) — финская актриса. Сценич. деятельность начала в 1894 в Шведском театре в Турку, где работала в 1894—97. В 1898—99 выступала в Шведском т-ре в Хельсинки, в 1909—11 — в финском т-ре в Выборге. В 1914—18 и 1921—1934 была директором т-ра «Народная сцена» в Хельсинки, в 1918—21— Таммерфорского т-ра. Роли: Катри («Даниэль Хьюрт» Векселля), Лилли и Кирсти («За Куошно» и «Смерть Элины» Нюмерса), Регина («Привидения»), Майорша («Геста Берлинг» Лагерлёф). С 1934 Б. была режиссёром Шведского т-ра, где ставила пьесы финских драматургов (Лейно, Сойни, Харлы, Рислака и др.) и классиков мировой драматургии. Занималась педагогич. деятельностью. Написала мемуары.

Соч.: Mia Backman muistelmiensa valossa, [s. l.], 1944. *А. С., С. Л.*

БАКС (Вах), Арнолд (8. XI. 1883—3. X. 1953) — английский композитор. «Мастер музыки» английской королевы. Музыке обучался в Королевской муз. академии в Лондоне. Автор балетов «От сумерек до рассвета» (1917, не пост.) и «Правда о русских танцовщиках» (1920). В последнем соч., созданном для лондонских гастролей труппы С. Дягилева (заглавную роль в балете исполняла Т. Карсавина), композитор использовал нек-рые характерные интонац. обороты рус. песни. В творчестве Б. сказалось влияние рус. композиторов (особенно Римского-Корсакова и Глазунова). Б. оркестровал ряд фп. пьес Лядова для балета «Русские сказки», к-рый ставился в Лондоне труппой Дягилева. Б. принадлежит «Ода Советской России» (в ознаменование победы над фашистской Германией, 1945), музыка к фильмам, симф., вок. и др. соч.

Лит. соч.: Farewell my youth: an autobiography, L., 1943. *Вс. Т.*

БАКСТ (наст. фам.— Розенберг), Лев Самойлович (10.V.1866 — 28.XII.1924) — живописец, график, театральный художник. Род. в Гродно. Учился в Академии художеств в Петербурге, затем (с 1893)—

Л. С. Бакст: 1. Эскиз костюма. Балет «Шехеразада». 2. Эскиз костюма. Балет «Нимфы». 3. Эскиз декорации. Балет «Дафнис и Хлоя»







в Париже. Работал в Александринском т-ре в Петербурге (декорации и костюмы к трагедии «Ипполит» Еврипида, сезон 1902—03, и др.). В 1909 был выслан из Петербурга как еврей, не имеющий права жительства. Примкнув к балетной труппе С. П. Дягилева, Б. переехал в Париж. С большой силой дарование Б. художника-декоратора развернулось в спектаклях «Русского балета» Дягилева. Здесь он оформил спектакли «Клеопатра» («Египетские ночи») Аренского (1909), «Шехеразада» на муз. Римского-Корсакова (1910), «Жар-птица» Стравинского (1910), «Нарцисс» Черепнина (1910), «Дафнис и Хлоя» Равеля (1912) и др. В творчестве Б.— одного из активных деятелей об-ва «*Мир искусства*» — проявилось стремление к изысканности, стилизации. Однако для лучших работ художника характерны смелая композиция, яркая красочность, чувство ритма. Мастер сценич. костюма, Б. в своих эскизах располагал ряды ритмич. повторяющихся цветовых узоров так, что они не только характеризовали сценич. образ, но и подчёркивали динамику танца, движений актёра. Б. оформлял также спектакли в парижских т-рах: трагедия «Елена Спартанская» Верхарна (1912, т-р «Шатле»), мистерия «Мучения св. Себастиана» Д'Аннунцио (1913, т-р «Одеон»). Творчество Б. оказало значит. влияние на декорационное иск-во Франции. Позднее Б. работал в т-рах Лондона («Спящая красавица», 1922, т-р «Альгамбра»), Брюсселя, Рима, Нью-Йорка, Парижа. *Ан. Ш.*

БАКУ́ — столица Азербайджанской ССР с 1920 (971 тыс. жит. на 1959). В нач. 20 в. в Б. функционировали рус. драм. т-р (антреприза), азерб. труппы, оперный т-р, где выступали приезжие труппы (оперные и опереточные). За годы Советской власти Б. стал крупным культурным центром республики.

Здесь работают (1960): Т-р оперы и балета им. М. Ф. Ахундова (два сектора — азерб. и русский). Т-р осуществил пост. опер: «Лейли и Меджнун», «Асли и Керем», «Кёр-оглы» У. Гаджибекова, «Шах Исмаил» Магомаева, «Севиль» Амирова, «Ашик Гариб» З. Гаджибекова. На сцене т-ра поставлены балеты азерб. композиторов: «Семь красавиц» Караева, «Девичья башня» Бадалбейли, «Гюльшен» С. Гаджибекова, а также произведения рус.и мировой классики,композиторов братских республик («Ануш» Тиграняна, «Даиси» Палиашвили). В репертуаре сохраняются балеты Чайковского («Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Щелкунчик»), «Бахчисарайский фонтан» Асафьева и др. Т-р даёт спектакли в рабочих районах Баку и Республики, выезжает на гастроли в другие города СССР.

Азерб. драм. т-р им. М. Азизбекова, ставящий пьесы азерб. авторов (М. Ахундова, Мамедкулизаде, Дж. Джабарлы, С. Вургуна и др.), классич. (Шекспир, Островский, Гоголь) и совр. переводную драматургию.

Азерб. русский драм. т-р им. Самеда Вургуна. Азерб. т-р муз. комедии (два сектора — азерб. и русский). В репертуаре т-ра в основном муз. комедии советских композиторов: У. Гаджибекова, Ф. Амирова, С. Рустамова, С. Алескерова, И. Дунаевского и др. Т-р Юного зрителя им. А. М. Горького (два сектора — азерб. и рус.).

В Б. работают также: Азерб. Гос. Филармония им. М. Магомаева, в составе к-рой симфонич. оркестр им. У. Гаджибекова, Азерб. ансамбль песни и танца, оркестр нар. инструментов и группа вокалистов — исполнителей народных азерб. песен, Республиканский дом нар. творчества (отделы: театр., муз., хореографич., изобразительного иск-ва, фольклора).

В Баку, его нефтяных и сельских районах созданы дворцы культуры (9), дома культуры (30), клубы городские (18), сельские (10), дома Советской Армии, офицеров Морского Флота, мед. работников (на 1959).

Лит.: Касимов К., Зарождение и развитие азербайджанского музыкального театра, в кн.: Искусство Азербайджана, т. 3, Баку, 1950; Бадалбейли А., Касимов К., Азербайджанский государственный ордена Ленина театр оперы и балета им. М. Ф. Ахундова, М., 1959; Мамедова Шевкет Ханум, Пути развития азербайджанского музыкального театра, М., 1931; Карагичева Л., Азербайджанская ССР, М., 1957 (Муз. культура союзных республик). *Г. К.-К.*

БАЛА́БИНА, Фея Ивановна [р. 11.VI(29.V).1910]— русская советская артистка балета. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). В 1931 окончила Ленингр. хореографич. уч-ще (класс А. Я. Вагановой). В том же году принята в Ленингр. т-р оперы и балета им. Кирова. Дебютировала в партии Тао Хоа. Творчество Б. характеризуется виртуозной техникой, высоким проф. мастерством, жизнерадостностью, задором, непосредственностью исполнения. Исполняла партии: Китри («Дон Кихот»),Жанна («Пламя Парижа»), Маша («Щелкунчик»), Эсмеральда (о. п. Пуни), Паскуала («Лауренсия»), Золушка и др. Б. принимала участие как ассистент балетмейстера в пост. балета «Золушка» (Ст. пр. 1946). В 1956 оставила сцену. С 1947 преподаёт в Ленингр. хореографич. уч-ще. С 1953 работает педагогом-репетитором в балетной труппе Т-ра оперы и балета им. Кирова

Лит.: Богданов-Березовский В. М., Вагановa, М.—Л., 1950, с. 76—78; Слонимский Ю., Советский балет. Материалы к истории сов. балетного театра, М.—Л., 1950. *Г. Д.*

БАЛАГА́Н (от перс. балахане — верхняя комната, балкон) — временное здание для театральных, цирковых или эстрадных представлений. Б. известны в России с сер. 18 в. Первоначально для представлений приспосабливались торговые помещения, выстраиваемые в дни ярмарок,— балаганы (отсюда и название). Позднее стали сооружаться специальные здания. Б. строились из досок, крыша делалась из брезента или мешковины (шапито). Внутри Б. имел сцену и зрительный зал, разделённый на первые, вторые места, и т. н. «загон», где публика стояла. Перед Б. сооружался балкон (раус, нем. Raus, от heraus — наружу), с к-рого артисты зазывали публику на представление.

В конце 18 в. в Б. ставились пьесы из репертуара нар. т-ра («Комедия о царе Максимилиане и его непокорном сыне Адольфе» и др.), а также инсценировки рыцарских романов. В нач. 19 в. здесь шли гл. обр. *арлекинады*, насыщенные различными сценич. эффектами (полёты, провалы, чудесные превращения и т. п.). Особенно славились представления арлекинад в балаганах бр. Легат, бр. Леман и Берга. В Б. выступали иностранцы и русские. Среди них фокусники, силачи (К. Раппо), акробаты, гимнасты, жонглёры (Т. Барков, Г. Иванов и др.), нар. хоры, танцоры, кукольники с Петрушкой и марионетками. В Б. выступали часто полупрофессионалы, занимавшиеся большую часть года к.-н. ремеслом. Большое место в представлениях Б. занимал *дед-раёшник* — зазывала. Его выступления нередко содержали сатирич. выпады против господствующих классов. В сер. 19 в. особенным успехом пользовались Б. отставного егеря Бомбова, позднее — Лейферта и Малофеева.

В 1880 в Петербурге на Марсовом поле был организован Б. нового типа — «Развлечение и польза»; художеств. часть в нём возглавлял А. Я. *Алексеев-Яковлев*, деятельность к-рого связана с нар. просвещением и нар. т-ром. Здесь ставились произведения Пушкина, Гоголя, Некрасова, Островского. Этот репертуар проникал и в другие Б. Однако осн. место в репертуаре Б. занимали псевдо-патриотич. батальные пьесы, арлекинады, пошлые фарсы.

В Б. начали свой творч. путь многие впоследствии известные артисты — А. Л. и В. Л. Дуровы, И. С. Радунский (Бим), Е. А. Лепковский и др.

Б. существовали вплоть до 30-х гг. 20 в. (в этот период в них шли эстрадные дивертисменты). Попытки возродить Б. в 40-х гг. успеха не имели.

Лит.: Лейферт А. В., Балаганы, П., 1922; Дмитриев Ю., На старом Московском гулянии, в кн.: Театральный альманах ВТО, кн. VI, М., 1947; Алексеев-Яковлев А., Русские народные гуляния, Л.—М., 1948; Кузьмина В., Русский демократический театр XVIII века, М., 1958. *Ю. Д.*

БАЛА́КИРЕВ, Милий Алексеевич [21.XII. 1836 (2.I.1837), Нижний Новгород,— 16(29).V.1910, Петербург] — русский композитор, пианист, дирижёр, музыкально-общественный деятель. Брал уроки у пианиста А. Дюбюка и дирижёра К. Эйзриха. В 1856 впервые выступил в Петербурге как пианист и композитор. В 1862 совм. с хоровым дирижёром Г. Я. Ломакиным организовал Бесплатную муз. школу. В 1883—



К ст. Балаган. «Народное гулянье во время масленицы на Адмиралтейской площади в Петербурге». Худ. К. Маковский.

1894 был управляющим Придворной певческой капеллы. Основатель и глава «Новой русской музыкальной школы» («*Могучая кучка*»), сыгравшей огромную роль в становлении и развитии рус. муз. иск-ва. Автор музыки к трагедии Шекспира «Король Лир» (1861), симф., камерно-инструмент. и др. соч. Музыка Б. к «Королю Лиру», принадлежащая, по словам В. Стасова, «к числу высших и капитальнейших созданий новой музыки», отличается глубоким проникновением в характер шекспировской драмы, рельефностью муз. образов и органич. связью со сценич. драматургией. Б. принимал непосредственное участие в создании Мусоргским, Римским-Корсаковым, Бородиным, Кюи оперных произв., помогая им в выборе сюжетов и работе над музыкой, пропагандировал рус. оперы как дирижёр и публицист. Особенно значительна была деятельность Б. в области популяризации опер Глинки в России и за границей. В 1866 Б. дирижировал в Праге пост. оперы «Иван Сусанин»; в 1867 чешская общественность отмечала десятилетие со дня смерти Глинки спектаклем «Руслан и Людмила», поставленным при участии и под управлением Б.

Лит.: Киселёв Г., М. А. Балакирев, М.—Л., 1938.

БАЛА́КИРЕВСКИЙ КРУЖО́К — творческое содружество передовых русских музыкантов, возглавлявшееся композитором М. А. Балакиревым, известное также под назв. «*Могучая кучка*», или «Новая русская музыкальная школа».

БАЛАНО́ВСКАЯ, Леонида Николаевна [р. 26. X (7.XI). 1883—28.VIII.1960] — русская советская артистка оперы (сопрано) и педагог. Пению обучалась в Петерб. консерватории у С. Цехановской. Впервые выступила на оперной сцене в Петербурге в 1906. В 1907—08 пела в оперных т-рах Киева. В 1908—19 Б.— солистка Большого т-ра.Одновременно гастролировала в разных оперных т-рах страны. В 1919—22 работала в опере в Севастополе, в 1925—26 пела в Большом т-ре, в 1926—33 — в Харьковской опере. Обширный диапазон голоса позволял Б. исполнять такие различные по характеру и тесситуре партии, как Марина Мнишек («Борис Годунов»), Ганна («Майская ночь»), Оксана, Мария («Черевички», «Мазепа» Чайковского), Франческа («Франческа да Римини» Рахманинова), Кармен; Мюзетта («Богема»), Аида, Амнерис («Аида») и др. С 1933 Б. занимается педагогич. деятельностью; с 1941— профессор Моск. консерватории.

БАЛА́НС, равновесие (франц. balance, букв.— весы),— цирковой и эстрадный жанр. В отличие от *эквилибристики*, основан на умении исполнителя сохранять в равновесии различные предметы в номерах жонглирования.



БАЛАНЧИВА́ДЗЕ, Андрей Мелитонович [р. 19. V (1. VI). 1905] — грузинский советский композитор. Нар. арт. Груз. ССР (1957). Деп. Верх. Совета Груз. ССР 1—5-го созывов. Сын М. А. *Баланчивадзе*. Окончил Тбилисскую (1927) и Ленинградскую (1931) консерватории. В 1931—34 работал как композитор и музыкальный руководитель груз. т-ров. Б.—автор первого груз. балета «Сердце гор» (1-я ред. 1936, Т-р оперы и балета им. Палиашвили, Тбилиси; 2-я ред. 1938, Театр

оперы и балета им. Кирова), балета «Рубиновые звёзды» (1950), опер «Арсен» (не окончена), комич. оперы «Счастье» (нов. редакция — «Мзия», 1950) (пост. в Т-ре оперы и балета им. Палиашвили), музыки к спектаклям в Т-ре им. Руставели (в т. ч. «Король Лир»; «Герой Крцаниси» Шаншашвили, «Три толстяка» Олеши и др.), 2-й симфонии (Ст. пр. 1946), 3 фп. концертов (за 2-й—Ст. пр. 1947) и др. соч. Жизнеутверждающая, лирически-напевная и в то же время драматически взволнованная музыка Б. отмечена суровым пафосом. С 1935 занимается педагогической деятельностью (с 1947 — профессор Тбилис. консерватории). *Н. Э.*

БАЛАНЧИВА́ДЗЕ, Василий Антонович [12(24).IV. 1867—18.V.1951]—грузинский актёр. Нар. арт. Груз. ССР (1950). Брат композитора М. А. Баланчивадзе. Сценич. деятельность начал в 1887 в Тифлисе. В 1890 окончил Петерб. академию художеств. В 1891 вступил в труппу Кутаисского драм. т-ра, где работал до 1924. Затем работал в ряде т-ров Тбилиси и снимался в кино. Играл преимущественно комедийные роли. Выступал на эстраде с исполнением юмористич. сценок. Автор комедий, водевилей.

БАЛАНЧИВА́ДЗЕ, Мелитон Антонович [24.XII. 1862 (5.I.1863), д. Баноджа, близ Кутаиси,—21.XI. 1937,Кутаиси] — грузинский советский композитор.



Нар. арт. Груз. ССР (1933). В 1889—95 обучался в Петерб. консерватории. В 1895—1917 выступал с организованными им хорами во мн. городах Центр. России, Украины, Польши, Прибалтики и в Грузии. Автор оперы «Тамара Коварная» по одноим. поэме А. Церетели (отрывки исполнялись в Петербурге в 1897, 1912, пост. 1926 Т-ром оперы и балета в Тбилиси, 2-я ред.— «Дареджан Коварная», 1937), послужившей основой груз. нац. оперного иск-ва, а также кантат, хоров и др. соч. Творчество Б. опирается на груз. муз. фольклор; его опера, ярко национальная по колориту, изобилует мелодичными ариями, песнями, хоровыми и танцев. сценами.

Лит.: Хучуа П., Мелитон Баланчивадзе, Тб., 1952. *Н. Э.*

БАЛАНЧИ́Н (Balanchine), Джордж (наст. имя и фам.— Георгий Мелитонович Баланчивадзе) (р. 22.I.1904)— американский балетмейстер. По нац. грузин; сын композитора М. А. Баланчивадзе. С 1914 учился в Театральном училище при Мариинском театре (Петербург), которое окончил в 1921. В 1923 впервые выступил как балетмейстер, приняв участие в вечерах «Молодого балета» в Петрограде. В 1925—29 — гл. балетмейстер в труппе С. П. *Дягилева* в Париже. В 1932 — балетмейстер труппы «Балле рюсс де Монте-Карло», в 1933— труппы «Балеты 1933». В том же году был приглашён в США для организации школы амер. балета и труппы «Американский балет» (с 1948— «Нью-Йорк сити балле»). Является гл. балетмейстером этого т-ра (ставил также в т-рах Буэнос-Айреса, Нью-Йорка, Копенгагена, Лондона, Милана и др.). В начале своей творч. деятельности Б. осуществлял постановки сюжетных балетов («Блудный сын» Прокофьева, 1928, «Аполлон, повелитель муз» Стравинского, 1929, и др.), достигая в них большой эмоциональной выразительности. Позднее ставил бессюжетные балеты, в к-рых пытался хореографич. приёмами отобразить ритмо-метрические особенности произведения [«Кончерто барокко» на муз. Баха (1941), «Балле империал» на муз. Чайковского (1941), «Хрустальный дворец» на муз. Бизе (1947) и др.]. Эти балеты были отмечены присущей Б. остротой и в то же время носили формалистич. характер.

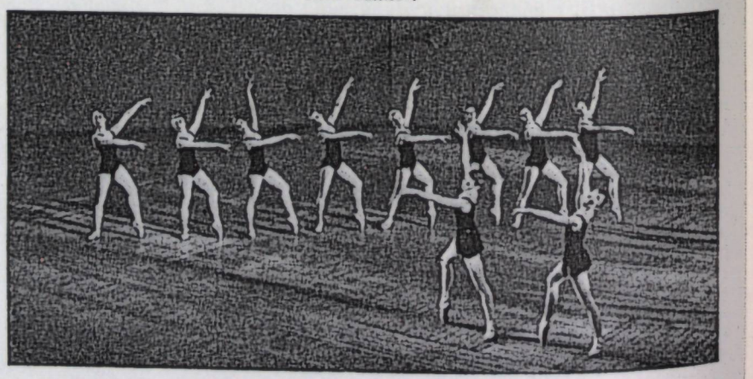
Осн. место в творчестве Б. в 50-е гг. занимают «абстрактные балеты», к-рые носят изощрённо-эстетский или эротич. характер. Стремясь к внешне эффектным хореографич. построениям, Б. порой преднамеренно искажает линии и движения классич. танца («Агон» на муз. Стравинского, 1958, «Эпизоды» на муз. Вебера, 1959, и др.). Б. пост. для труппы «Нью-Йорк сити балле» отрывок из балета «Лебединое озеро» (2-й акт, 1951) и балет «Щелкунчик» (1954). Б. сочинил новую хореографию, исказив сущность произведений Чайковского.

Лит.: Amberg G., Ballet in America, N. Y., 1949; Beaumont C. W., Complete book of ballets, L., 1951, p. 966—79. *Нат. Р.*

БАЛАСАНЯ́Н, Сергей Артемьевич [р. 13(26).VIII. 1902] — советский композитор. По нац. армянин Нар. арт. Тадж. ССР (1957). Член КПСС с 1944. Музыке обучался в Тбилисской консерватории (1922—1923), Ленингр. муз.техникуме (1923—25) и Моск. консерватории (окончил в 1936). С 1936 работал в Таджикистане; внёс значительный вклад в развитие муз. искусства республики. Автор балета «Лейли и Меджнун» (1947, Сталинабад, Ст. пр. 1949), первых тадж. опер «Восстание Восэ» (1939), «Кузнец Кова» (совм. с Ш. Бобокалоновым, 1941), «Бахтиор и Ниссо» (1954), муз. представления «Лола» (совм. с С. Урбахом, 1939), муз. драмы «Песня гнева» (1942), комич. оперы «Розия» (совм. с З. Шахиди, 1942) (поставлены в Сталинабаде), музыки к спектаклям «Пэпо» Сундукяна; «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова (1928, 1929, Ереван); «Дочь пастуха» Валидова; «Коварство и любовь» Шиллера (1936, 1937, Сталинабад), симф., вок. и др. соч. В красочной, темпераментной музыке Б. отразились характерные черты тадж. и арм. муз. фольклора. С 1955 Б. преподаёт в Моск. консерватории (с 1960— доцент).

БАЛАСАРАСВА́ТХУ (р. 1918) — индийская танцовщица. Дебютировала в 1934 в Варанаси (Бенарес). Выступала с танцами школы *«бхарат натьям»*. Большого мастерства достигла в танцах «абхиная» (один из видов «бхарат натьям»). Танцевальный костюм Б. строго каноничен (минимум украшений; отсутствие косметики и т. д.). Танец Б. сопровождался исполнением

Сцена из балета «Кончерто барокко». Балетмейстер Дж. Баланчин. «Нью-Йорк сити балле».



песен (чаще всего проф. певцами), классич. индийской музыкой. В 1955 удостоена премии на Всеиндийском фестивале танца. *Н. В.*

БАЛАШО́В, Василий Михайлович (1762—1835)— русский артист балета, балетмейстер и педагог. В 1780, окончив балетную школу при Моск. воспитательном доме, дебютировал на сцене «Вольного российского т-ра» (Петербург). В 1783 переведён в петерб. придворную балетную труппу. Б. был ярким характерным танцовщиком, обладавшим большим актёрским дарованием, прославился мастерским исполнением и созданием сценич. вариантов русских плясок. С 1804, вернувшись в Москву, ставил в Петровском т-ре дивертисменты на русские темы, в к-рых часто выступал сам. Б. в своём творчестве утверждал и пропагандировал на балетной сцене рус. нац. иск-во. В 1804—29 занимался педагогич. деятельностью в моск. и петерб. балетных школах.

Лит.: Красовская В., Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века, Л.—М., 1958; Слонимский Ю., Рождение московского балета, в кн.: Глушковский А., Воспоминания балетмейстера, Л.—М., 1940. *В. Ч.*

БАЛАШО́В, Сергей Михайлович [р. 1(14).III.1903]— русский советский артист эстрады. Мастер художественного слова. Нар. арт. РСФСР (1956). Член КПСС с 1954. Участвовал в художественной самодеятельности. Учился в Пермской драм. студии. Проф. творческую деятельность начал в 1923 как драматич. актёр. Играл в т-рах Перми, Вятки, Уфы, Тюмени, в Ленингр. Большом драм. т-ре. С 1931 работает на эстраде. Первые крупные работы Б.— лит. композиции «Турксиб» (1931) и «ЧТЗ» (1933). С 1954 выступает с вечерами «Театр одного актёра», сочетая в них художеств. чтение с элементами театр. представления, с аксессуарами театр. костюма, реквизита, музыкой. В программах Б.— лит. композиции: «Слово о полку Игореве»; «Шинель» Гоголя, «Времена года» по Есенину, «Владимир Маяковский о времени и о себе»; «Гамлет» Шекспира.

Лит.: Верховский Н. Ю., Книга о чтецах, М.—Л., 1950. *Е. Г.*

БАЛДАКО́В, Бадма Милентьевич (р. 1918) — бурятский советский артист оперы (бас). Нар. арт. Бурят. АССР (1956). Окончил муз. уч-ще в Улан-Удэ в 1939. В этом же году впервые выступил на сцене Бурят. муз.-драм. т-ра (ныне Т-р оперы и балета) в Улан-Удэ. Партии: Бумал-хан («Энхе-Булат батор» Фролова), Хан («Баир» Берлинского и Ямпилова), Мельник («Русалка»), Галицкий («Князь Игорь»), Мефистофель («Фауст»), Валько («Молодая гвардия» Мейтуса) и др. *Л. Ход.*

БАЛДА́НО, Намжил Гармаевич (р. 20.X.1907) — бурятский советский писатель, драматург, актёр, режиссёр. Народный артист Бурятской АССР (1938), заслуженный деятель искусств РСФСР (1940). Член КПСС с 1940. Председатель Верховного Совета Бурят. АССР. В 1932 окончил техникум искусств (Улан-Удэ), в 1940—41 учился заочно в Лит. ин-те им. Горького (Москва). В 1932—46—актёр и режиссёр Бурят. муз.-драм. театра (в 1944—46—директор и худ. рук.). Роли: Яго; Президент («Коварство и любовь»), Берест («Платон Кречет») и др. В 1950—52 — директор и главный режиссёр Бурятского драм. т-ра. Драматургическую деятельность начал в 1930 (первая пьеса «Кулак и подкулачник»). Пьесы Б. пост. в муз.-драм. и драм. т-рах Бурят. АССР.



Борьбе бурят. народа за Сов. власть посв. пьесы: «Один из многих» (1937), «Пламя» (1953), «Забайкальская быль» (совм. с Мителицей, 1957); пьесы «Прорыв» (1932), «Эржен» (1940, совм. с Эделем), «Баянгол» (1946), «У истоков родника» (1950) показывают укрепление колхозного строя и построение социализма. Знаток бурят. героич. эпоса, Б. создал ряд драматич. произведений на основе устного творчества бурят: «Энхэ-Булат батор» (1940), «Бабжа-Барас батор» (1943). Им написаны также либретто: оперы «Побратимы» (1958), балетов «Свет над долиной» (1956), «Красавица Ангара» (1958), поставленных в Бурятском т-ре оперы и балета (Улан-Удэ). С 1954 — председатель Правления ССП Бурят. АССР.

Лит.: Ходорковская Л., Намжил Балдано, послесловие к пьесе, в кн.: Балдано Н., У истока родника, М., 1950; Ходорковская Л., Бурято-Монгольский театр, М., 1954; Найданов В., Бурятская драматургия, Улан-Удэ, 1959. *Л. Ход.*

БА́ЛДОВА (Baldová), Зденка (20.II.1885 — 26.IX. 1958) — чехословацкая актриса. Нар. арт. Чехословацкой Республики (1955). С 1907 выступала в Городском т-ре (на Виноградах) в Праге. С 1922 до конца жизни была актрисой Нац. т-ра в Праге. Создала ярко характерные, исполненные нар. юмора, глубоко человечные сценич. образы: Анечка («Дитя» Шальды), Глубинова («Месяц над рекой» Шрамека), Анча («М. Д. Реттигова» Ирасека), Фанка («Разбойник» Чапека), Кольмистрова («Встанут новые бойцы» по Запотоцкому), Кукушкина («Доходное место», Гос. пр. 1951), Бардина («Враги»), Бригитта («Разбитый кувшин» Клейста), Дульская («Мораль пани Дульской» Запольской). С 1921 снималась в кино (фильмы «Пятое колесо в телеге», «Мораль пани Дульской» и др.). *Л. Сол.*

БАЛЕРИ́НА (итал. ballerina, от итал. и лат. ballo — танцую) — танцовщица в балетной труппе. Термин вошёл в употребление во 2-й пол. 19 в., после триумфальных выступлений итал. танцовщиц-виртуозок на всех сценах мира. В дореволюционной России звание Б. присуждалось ведущим танцовщицам имп. балетной труппы. Это звание было связано с получением определённого оклада и характером партий, исполняемых танцовщицей. Однако звание Б. не освобождало танцовщицу от участия в небольших сольных номерах. Помимо звания Б., существовало звание «прима-балерина ассолюта» (в Италии), к-рое давало право на исполнение только первых партий. Во Франции существует звание ведущей Б.— étoile («звезда»), в Англии — «главная танцовщица», в Америке — star («звезда»). В наст. время Б. также принято называть всех артисток балета (см. *Балет*).

Лит.: Худеков С. Н., История танцев, т. 3, СПБ, 1915; Скальковский К., В театральном мире, СПБ, 1899. *Ю. Б.*

БАЛЕ́Т (франц. ballet, от лат. ballo — танцую)— вид сценического искусства; спектакль, содержание к-рого воплощается в музыкально-хореографич. образах. Сюжет Б. излагается в *либретто* (сценарий). На основе либретто пишется музыка, выражающая эмоционально-смысловое содержание произведения, затем создаются *танец* и *пантомима*, декорации и костюмы. В создании Б. принимают участие сценарист, композитор, *балетмейстер* и художник. Б. бывают и бессюжетные, где хореография выражает исключительно содержание музыки. Нередко в Б. используется музыка, первоначально не предназначенная композитором для танца («Шехеразада» Римского-Корсакова, «Карнавал» Шумана и др.). Танец является осн. компонентом балетного спектакля. В Б. входят *классические танцы* и *характерные танцы*, бальные, народные, в отдельных случаях акробатич. и ритмо-пластические танцы. Есть спектакли, построенные только на классическом или только на характерном танце, а в совр. западном Б.— на т. н.

«танце модерн». В Б. входят: собственно пантомима, пантомимы ритмизованная и танцевальная, а также пантомима, соединённая с танцем (пантомимный танец). В сюжетных Б. большое место занимают действенные эпизоды (*па д'аксьон*), танцевальные и мимич. сцены. В историч. развитии Б. выработались музыкально-хореографич. формы: дуэтная форма (*па-де-де*), групповые и массовые танцы (*па-де-труа*, *па-де-катр*, *гран па*, *па д'ансамбль* и др.).

Танцы и сцены, созданные балетмейстером, исполняются артистами Б., в числе к-рых *балерина* и первый танцовщик, *солисты*, *корифеи*, *кордебалет*. Б. отличается многообразием жанров: Б. героич., драматич., комич., Б.- феерия, Б.-пантомима и т. д. Термин «Б.» распространяется как на многоактные спектакли, так и на одноактные миниатюры, отдельные танцевальные сцены, входящие в оперы [польский бал («Иван Сусанин»), «Половецкие пляски» («Князь Игорь»), «Вальпургиева ночь» («Фауст») и др.]. Как правило, термин «Б.» служит для обозначения вида иск-ва, сложившегося на протяжении 16—20 вв. в Европе,— т. н. европ. классич. Б. За последние годы этот термин стал трактоваться более расширенно. Возрос интерес к культуре стран Востока, во многих из них танц. иск-во возродилось и обрело новые формы. В Европе и Америке возникли новые танц. стили, отличные от классич. танца, организованы танц. группы, демонстрирующие программы, составленные из нац. танцев. Все эти виды танц. представления иногда также называют Б.

Танц. иск-во существует с древнейших времён. Культовые, трудовые, охотничьи и пр. обряды и игры сопровождались не только игрой на муз. инструментах и пением, но и танцами. Развёрнутые танц. представления, нередко связанные с религиозными церемониями, существовали в Др. Египте, Индии, Китае, Греции, Риме и др. странах. Однако применительно к танц. представлениям отдалённого прошлого термин «Б.» не употребляется.

Современный европ. Б. возник в эпоху Возрождения. В конце 14 в. в Италии намечается различие между бытовым и театральным танцем. Материалом для формирования театр. танца послужили разнообразные элементы: танцы жонглёров, пляски, исполнявшиеся во время городских и цеховых празднеств, танцы, входившие в представления и маскарады при дворах феодалов, а также в крестьянские празднества и культовые обряды. Все эти танцы создают новую форму — т. н. «фигурного», т. е. «выразительного», танца, призванного «изображать» то или иное явление, ставшее в дальнейшем основой балетного спектакля. Позднее (в 16 в.) как термин, так и сам танец изменили своё значение: понятие «фигурных» танцев стало употребляться применительно к передвижениям танцующих, образующих геометрические построения. Отделение театр. танца от бытового проходит на протяжении 15—17 вв. во всех странах Европы, но в одних странах оно приводит в конце концов к рождению новой сценич. формы — Б., в других же, в силу тех или иных историч. причин, временно прерывается. Так, в постановки римских комедий, дававшихся при дворах итал. князей, уже в конце 15—нач. 16 вв. вводились аллегорич. и мифологич. пантомимы, построенные на «фигурном» танце, исполнявшемся костюмированными и маскированными персонажами (торжественное представление на мифологич. сюжет, устроенное дворянином Бергонцо ди Ботто в Тортоне в 1489 по случаю свадьбы миланского герцога). В Италии в это время создалась особая категория устроителей представлений — festaiolo (от festa — празднество), к-рых приглашали от двора ко двору.

Представления устраивались также при дворах владетельных феодалов Франции. Они носили аллегорич. характер и восхваляли феодала и его семью. Вокальные и танц. номера исполнялись между подачей блюд (*«междуактия»*) и носили характер выходов (*антре*). В числе действующих лиц были боги Олимпа, полководцы и философы древности, аллегорич. фигуры, изображавшие части света, реки, горы, а также славу, добродетель, религию и т. п. («Балет королевы Катерины Медичи в честь польских послов», 1573). В Испании, несмотря на гонения церкви, танец занимал большое место в театр. представлениях. Именно здесь возникла т. н. *мореска*, сюжетная танц. сценка: начиная с 15 в. она включалась в представления (как городские, так и придворные) во мн. странах. Формирование Б. было прервано войнами, к-рые Испания вела во второй пол. 16 в. с Францией, Англией и Турцией. Большого развития достиг театр. танец в Англии, где с 1-й пол. 16 в. получили широкое распространение балы-маскарады, положившие в дальнейшем начало развитию театр. формы — *«маски»* — дворцовым представлениям с музыкой, танцами и зрелищными эффектами. Представления, сходные с франц. и итал., ставились при австр., швед. дворе, во мн. нем. герцогствах, в Польше, Чехии, Сербии и т. д. Тот же процесс совершался на определённом этапе и в России: театр. танец занимал большое место в представлениях скоморохов, непременных участников как народных, так и княжеских, придворных празднеств (напр., в середине 16 в. при дворе Ивана IV).

На следующем этапе развития Б. танец получил драматургич. оформление, стал частью цельного сюжетного синтетич. спектакля. Первые спектакли, связанные единым сюжетом, появились во Франции во 2-й пол. 16 в. в результате деятельности гуманистов, поэтов «Плеяды», основавших Академию музыки и поэзии (1570), где под знаком возрождения антич. трагедии производились эксперименты по сочетанию стихов, музыки и танца. В эту эпоху и возникает термин «Б.». Танец в спектаклях той поры еще неотделим от поэтич. слова [напр., «Комедийный балет королевы» (для того времени понятие «комедийный» было идентично драматическому), поставленный Б. Бальтазарини в Париже в 1581]. На протяжении первой пол. 17 в. во Франции и ряде др. стран ставились спектакли, называющиеся «Б.». Это были пьесы с пением и диалогом, где танцы не всегда имели преобладающее значение. В нач. 17 в. стали популярны «балеты-маскарады», где маскированные исполнители танцевали антре, перемежавшиеся с хоровым и сольным пением. Несколько позднее во Франции появляются «мелодрамат. балеты», построенные на связном драматич. действии, развивающемся в вокальных и танц. сценах («Триумф Минервы», 1615, «Приключения Танкреда», 1619, и др.). Их сменяют «балеты-выходы» (ballets à entrées), где танцу отдаётся предпочтение перед музыкой и постановочными эффектами; в отличие от «балета-маскарада», отдельные антре в «балетах-выходах» строго подчиняются развитию сюжета («Замок в Бисетре», 1632, и др.). Развитие Б. идёт по пути объединения отдельных «выходов» в цельный спектакль, в к-ром сочетаются музыка, пение и танец, при всё возрастающей роли танца. Этот процесс, особенно очевидный во Франции, частично наблюдался и в т-рах др. стран. До конца 16 в. участниками Б. во Франции были исключительно придворные дамы и кавалеры. Техники театр. танца в совр. понятии еще не существовало, и в балетном спектакле исполнялись бальные танцы, известные всем исполнителям, но усложнённые. Танец был малоподвижен и состоял главным образом из смены изящных поз, поклонов, реверансов и т. д. Вследствие того, что мужской костюм был легче женского, танцовщики могли исполнять более сложные движения (напр., *антраша*). В 17 в. появляются профессионалы-танцовщики

из среды народных потешников, т. н. «баладены», допускавшиеся и в придворные спектакли. Вначале они выступали только в буффонных антре, в то время как знать исполняла «серьёзные танцы», но уже в 30-е гг. эта грань начинает постепенно стираться. Аналогичный процесс протекал и в др. странах: при польском, чешском, венгерском дворах, в Англии, где постоянным участником придворных спектаклей был клоун, танцующий «жигу». Танец, процветавший в *комедии дель арте*, профессиональном т-ре Италии 16 и 17 вв., также оказал большое влияние на развитие Б. Виртуозное танц. мастерство актёров, исполнявших роли арлекинов и др., способствовало обогащению техники сценич. танца. В 17—18 вв. во Франции Б. испытывал воздействие *классицизма*, требующего подчинения иск-ва строжайшим эстетич. нормам, продиктованным рационалистич. философией этой эпохи. Однако, когда складывалась поэтика классицизма и классицистич. драматургия, Б. только начинал формироваться и не достиг еще того уровня профессионализма, при к-ром возможна строгая регламентация иск-ва как жанра. Поэтому развитие Б. происходило несколько замедленно по сравнению с литературой и драм. т-ром. Балетные спектакли долго сохраняли черты, присущие стилю барокко: тяжеловесность, громоздкость, изобилие декоративных деталей; в них отсутствовали композиционная целостность и стилистич. единство. В отличие от драм. спектакля, где лаконизм оформления был возведён в принцип, балетный спектакль представлял собой помпезное зрелище с быстрой сменой декораций, полётами, превращениями, фонтанами и фейерверками. Костюмы отличались крайней условностью: совр. модные туалеты сочетались с фантастич. одеяниями аллегорич. персонажей. Мужчины, выступавшие в «благородных» ролях, закрывали лицо маской, костюм был сходным с костюмом актёров классицистич. трагедии: огромный парик с локонами, каска с плюмажем, кираса из золотой материи, башмаки на высоких красных каблуках, панталоны до колен и «тоннель» (род коротенькой юбочки на каркасе); женщины — обычный придворный костюм с традиционным «панье» (очень широкой юбкой на каркасе из китового уса). Фантастич. своеобразием отличались костюмы аллегорич. персонажей, присущие им атрибуты (мехи и веер у «ветров», головной убор из бокалов с вином у «пьянства» и др.) служили характеристикой действующих лиц. Условно было и поведение действующих лиц. Античные герои танцевали церемонные танцы 17 в.; аллегорич. персонажи следовали канонам изображения в Б. тех или иных душевных переживаний (страх выражался осторожной походкой, рассеянным взглядом; злоба — топаньем ног и угрожающими движениями рук).

По мере развития Б. черты барочного т-ра постепенно исчезают. На протяжении второй пол. 17 — нач. 18 вв. устанавливаются правила, регламентирующие тематику и форму балетного спектакля. Б. становится на путь выработки чётких и стойких канонов. К концу 17 в. согласно эстетике классицизма Б. разделяется на жанры: серьёзный (или трагический), где использовались преим. сюжеты классицистич. трагедий; характерный (или комический) — на сюжеты из крестьянской жизни, и полухарактерный — преим. на пасторальные сюжеты. Во 2-й пол. 17 в. балетмейстер П. *Бошан* разрабатывает 5 *позиций*, к-рые легли в основу системы классич. танца. Важным этапом в развитии Б. и его профессионализации явилось учреждение в Париже в 1661 Королевской *Академии танца*, возглавляемой Бошаном, к-рая была призвана охранять и развивать выработанные каноны и формы. В 1671 была организована Королевская *Академия музыки* во главе с композитором Ж. Б. Люлли, превратившаяся в 1785 в Парижскую Оперу (*«Гранд-Опера»*). С этого времени большинство спектаклей, устраивавшихся при дворе, переносится на публичную сцену, и Б. становится достоянием более широкого круга зрителей. До 80-х гг. 17 в. в состав балетной труппы Академии музыки входили только танцовщики-мужчины во главе с Л. Пекуром. Профессиональных танцовщиц не было. Во 2-й пол. 17 в. балетные представления, сходные со спектаклями франц. придворного т-ра, ставятся во мн. др. странах: в ряде городов Италии (Венеция, Рим), Австрии (Вена), при нек-рых нем. дворах. В это же время Б. с Запада проник и в Россию. Балетные спектакли давались при дворе царя Алексея Михайловича начиная с 1673, когда был представлен «Балет об Орфее». В них принимали участие обучавшиеся у пастора И. Грегори рус. актёры.

Во второй половине 17 в. во Франции танцы в балетном спектакле, ранее чередовавшиеся с пением и диалогом, начали выделяться внутри действия в самостоятельные группы, объединённые общим содержанием. В это время появляются *комедии-балеты* и *оперы-балеты*, к сочинению к-рых привлекались крупные поэты, композиторы, драматурги. Ряд комедий-Б. написал Мольер («Докучные», 1661; «Брак по принуждению», 1664; «Мещанин во дворянстве», муз. Люлли, 1670; «Мнимый больной», 1673). В своих комедиях-Б. Мольер стремился драматизировать танцы, включить их в действие комедии. Комедия-Б. способствовала выявлению действенной сущности танца. Значительными произведениями жанра оперы-Б. были «Галантная Европа» (1697) и «Венецианские празднества» (1710) Кампра. К этому жанру могут быть отнесены нек-рые лирич. трагедии Люлли 70—80-х гг. («Храм мира», 1685). Позднее, в 1-й пол. 18 в., ряд опер-Б. написал композитор Ж. Рамо («Галантная Индия», 1735, «Кастор и Поллукс», 1737, и др.). Постепенно балетные сцены опер-Б., выделившись из оперного спектакля, образовывают самостоятельное танц. представление. В 1681 на балетной сцене впервые появилась проф. танцовщица *Лафонтен*. Она выступила в опере-Б. «Триумф любви» Люлли. В нач. 18 в. известностью пользовалась танцовщица Ф. *Прево*. Но до нач. 19 в. главенствующее место в балетном т-ре занимали танцовщики. В конце 17 — нач. 18 вв. меняется характер балетного спектакля: постепенно исчезают величественные монумент. апофеозы, во время к-рых исполнялись торжеств. и малоподвижные танцы — павана, куранта, сарабанда; в моду входят галантные и изящные пасторали в духе Ватто и Ланкре, большой популярностью пользуется грациозный менуэт (балеты Пекура, в т. ч. «Праздник Вилье-Коттерэ», 1720, и др.). Костюмы становились менее пёстрыми, исчезали аллегорич. атрибуты, излишние детали. Профессионализация Б. способствовала обогащению техники танца и облегчению костюма. Танцовщица М. *Камарго* ввела в женский танец новые движения (антраша) и более короткое платье. Ещё больше способствовала усложнению женского танца танцовщица Л. *Лани*, мужского танца — танцовщики Л. *Дюпре* и Ф. Блонди. Обогащение танц. языка, рост танц. техники способствовали выявлению выразительных возможностей танца. Искания в области драматизации танца проводились и в Англии, где Дж. *Уивер*, восприняв искусство арлекина Дж. Рича, ставил сюжетные балеты («Любовь Марса и Венеры», 1716, и др.). Все эти искания нашли отражение и в творчестве балерины М. *Салле*. Начав с выступлений в арлекинадах на сцене ярмарочного т-ра, где ставились чаще всего пантомимные представления, Салле и в балетных спектаклях стремилась к драматизации танца. Еще в 30-х гг. 18 в. она ставила и исполняла «драматич. действа» на античные темы («Пигмалион»), выступая в простой

муслиновой тунике, без «панье», с ненапудренными волосами. Во Франции 18 в.— в эпоху бурж. Просвещения, росло недовольство старинными театр. канонами, назревала реформа т-ра, к-рая коснулась и Б. В это время Б. обрёл, наконец, целостность формы, свойственную классицизму. В силу отставания балетного иск-ва от иск-ва драматического окончат. формирование Б. было достигнуто в тот период, когда эстетика классицизма начала уже расшатываться. В балетном т-ре 2-й пол. 18 в. идеи Просвещения выражались в канонах классицизма; согласно эстетике просветителей, Б., как и все иск-ва, был обязан «подражать природе» и служить воспитательным целям. На смену придворным увеселительным зрелищам должен был придти психологически осмысленный спектакль, наделённый серьёзным философским содержанием. К Б. начали предъявляться требования цельности и логич. развития сюжета, детальной разработки драматургии, обоснованного введения в действие танцев, связанных с пантомимой. Выдвигалось требование более точной характеристики героев, мотивировки их поступков и переживаний (см. *Искусство актёра*). Отсюда внимание к актёрской игре, поиски достоверности костюма, отказ от маски. Такая новая форма балетного спектакля обязана своим возникновением реформатору и теоретику балетного иск-ва Ж. Ж. *Новеру*. Искания Новера были направлены на создание т. н. действенного Б., в к-ром содержание раскрывается преим. средствами пантомимы. Многие Б. Новера являлись инсценировками классицистич. трагедий П. Корнеля и др. авторов, в них использовались сюжеты из мифологии и античной истории: «Медея и Язон» Родольфа (1763, Штутгарт), «Горации и Куриации» Штарцера (1774, Вена), «Отмщённый Агамемнон» Ашпельмайера (1771, Вена) и др. Стремясь приблизить Б. по глубине содержания к драме, Новер в своей реформаторской деятельности повторял новаторские стремления композитора Глюка, осуществившего реалистич. преобразования в оперном т-ре. Реформа Новера определила драматизацию балетного спектакля. Танц. дивертисменты придворного т-ра сменили сюжетные Б., содержание к-рых выражалось преим. средствами пантомимы. Но в балетах Новера содержательность нередко достигалась за счёт обеднения танцевальной части спектакля, они отличались некоторой рассудочностью, условная пантомима превалировала в них над танцем. К концу своей деятельности Новер начал придавать большее значение танцу. Для развития балетного иск-ва огромное значение имели теоретич. труды Новера («Письма о танце», впервые изд. в 1760, но многократно переиздаваемые и переведённые с франц. на мн. яз.), где глубже и последовательнее, чем это ему удалось на практике, Новер изложил основы предпринятой им реформы.

Большое значение имело появление во Франции комедийных Б. последователя Новера — Ж. *Доберваля*, работавшего преимущественно в Бордо: «Тщетная предосторожность» (1789), «Дезертир» (1784), «Ветреный паж» (по «Женитьбе Фигаро» Бомарше, 1788) и др. Балеты Доберваля, демократичные по содержанию, отражали социальные сдвиги, происходившие в его эпоху, в них получили воплощение идеи и образы современности. Показывая обыденную жизнь простых людей, Доберваль стремился к естественности и реалистичности балетного иск-ва.

Во Франции в годы революции конца 18 в., когда Б. окончательно освободился от влияния королевского двора, на смену легкомысленным нимфам и галантным пастушкам пришли герои древности, воплощающие тему высшего гражданского долга, и люди третьего сословия. В это время идеями Новера постепенно проникаются все деятели балетного т-ра. Даже в Парижской Опере, долго сопротивлявшейся новшествам, происходили преобразования, в результате к-рых появлялись лучшие Б. балетм. П. *Гарделя*: «Психея» Миллера (1790), «Суд Париса» Гайдна и Мегюля (1793) и др. Одновременно в Лондоне в 1790—1801 ставил свои первые драматич. Б. балетм. Ш. *Дидло*, талант к-рого полностью развернулся позднее, во время его пребывания в России.

Освобождение танца от канонов придворно-аристократич. т-ра, изменения, происшедшие в балетном костюме и обуви, способствовали расцвету виртуозной техники: возникают новые виды вращательных и прыжковых движений, более стремительные темпы. Выдающиеся балетные артисты конца 18 — нач. 19 вв. Г. *Вестрис*, О. *Вестрис*, Ш. *Ле Пик*, Доберваль, М. *Гардель*, П. Гардель, Л. *Дюпор*, А. Хейнель, М. *Гимар*, М. Аллар, содействуя быстрому развитию танц. техники, одновременно утверждали новые принципы актёрского мастерства в Б., основанные на стремлении выявить смысловую сущность танца.

Во 2-й пол. 18 в. во мн. странах Европы возникли нац. балетные т-ры. К этому времени появились стационарные оперно-балетные т-ры в городах и при мн. княжеских дворах Германии: Берлине, Мюнхене, Мангейме, Гамбурге, в Штутгарте, где в 60-х гг. работал Новер. Балетные т-ры создавались также в Испании, Бельгии, Швеции, в Дании, где, начиная с 70-х гг., работал балетм. В. Галеотти, поставивший ряд действенных Б. В Вене во 2-й пол. 18 в. имелась сильная балетная труппа и школа, реорганизованная Новером, работавшим в Вене в конце 60-х — нач. 70-х гг. Здесь же ставили свои лучшие Б. балетм. Ф. *Хильфердинг* и Г. *Анджолини*, чьи искания также были направлены на создание Б. с законченным драматич. содержанием.

Достижения балетного иск-ва конца 18 в. определили дальнейший ход развития Б., к-рый утверждался как самостоятельное явление иск-ва, не уступающее по воспитательному значению драме и опере. Определились осн. принципы совместной работы композитора, балетмейстера, художника (работа Новера с художником-костюмером Боке и композитором Н. Йоммелли в Штутгарте в 60-е гг., балетм. Анджолини и композитора Глюка при венском дворе). Разрабатываются основы лексики совр. Б.

Наибольшего развития принципы действенного Б. достигли в 1-й четверти 19 в. в Италии в период освободит. борьбы итал. народа и в России в период Отечественной войны 1812. В Италии к концу 18 в. сформировались различные балетные школы (неаполитанская, миланская, венецианская, римская, флорентийская, пармская и др.). Миланский т-р «Ла Скала», открытый в 1778, стал одним из крупнейших центров балетного иск-ва в Европе. Здесь создавали свои насыщенные драматизмом Б. балетм. Г. *Джоя* и особенно С. *Вигано*. В своих Б. «Творения Прометея» (Бетховен, 1801 и 1813), «Отелло» (1818), «Титаны» (1819), «Весталка» (1818, муз. последних трёх балетов — сборная) и др. Вигано развивал дальше принципы эстетики Новера. Его спектакли были лишены свойственной Новеру рассудочности, они отличались динамикой, экспрессией. Вигано отказывается от изолированных танцев, но актёрская игра, пантомима в массовых сценах всегда были в строгом соответствии с музыкой и воспринимались как танец. На балетах Вигано воспитывалось новое поколение итал. танцовщиков: А. Пеллерини, Н. Молинари и др.

В России регулярные балетные спектакли ставятся с середины 30-х гг. 18 в. В 1738 в Петербурге было организовано первое рус. балетное училище. В Москве балетные классы впервые были организованы в 1773 при Воспитательном доме. В этих учебных заведениях танцы преподавались вначале по канонам, сложившимся во Франции и Италии. Рус. балетный т-р формировался как т-р придворный, преим. с анакреонтич. и мифологич. тематикой. И всё же традиции народной танц. культуры в России были столь сильны, что балетное иск-во скоро обрело свои нац. черты, утвердилось как явление нац. культуры. Уже во 2-й пол. 18 в. появились спектакли, осн. на рус. нар. танце; в танц. сценах драм. спектаклей и комич. опер широко использовались нар. пляски (комич. оперы «Мельник — колдун, обманщик и сват» Аблесимова, 1779, «Санктпетербургский гостиный двор» Матинского, 1779, и др.). Начиная с 30-х гг. 18 в., в России выступали, ставили Б. и преподавали иностр. танцовщики и балетмейстеры: одним из инициаторов создания и первым руководителем Петерб. балетной школы был Ж. *Ланде*, в 30—40-е гг. выступал со своей труппой Ф. *Ринальди* (Фоссано), затем танцовщики труппы Комич. оперы Дж. *Локателли* (50—60-е гг.), балетные спектакли ставили Хильфердинг (60-е годы), Л. *Парадиз* (60—70-е гг.), Г. Анджолини (60-е и 80-е гг.), Ш. Ле Пик (80-е гг.), Дж. *Канциани* (80—90-е гг.), Дж. *Соломони* (конец 18 — нач. 19 вв.). В то же время выдвигались и первые рус. исполнители: А. *Сергеева*, А. *Топорков* и группа артистов, пришедших на петерб. сцену в 50—60-е гг.,— А. *Степанова*, В. *Михайлова*, Т. *Бубликов*, а в Москве в 80-е гг.— А. *Собакина*, Г. *Райков*, В. *Балашов*. Одновременно с казёнными и частными балетными труппами в Петербурге и Москве возникали многочисл. крепостные труппы, в том числе в подмосковных имениях графов Шереметевых (Кусково и Останкино), где большой известностью пользовалась крепостная танцовщица Т. В. *Шлыкова-Гранатова*. На рубеже 18 и 19 вв. создавались спектакли, близкие по стилю произведениям сентиментализма, утвердившегося в ту пору в рус. лит-ре и выдвинувшего новых героев — простых людей, новые темы (равенство между людьми, отрицание сословных предрассудков). К таким спектаклям относятся балеты И. И. *Вальберха*— «Ромео и Юлия» на муз. Штейбельта (на сюжет Шекспира, 1809), «Павел и Виргиния» (по Б. де Сен-Пьеру, 1810), «Новый Вертер» на музыку А. Титова (1799) и др. Вальберх обращался в своих Б. к образам живых людей, к событиям реальной жизни. Создавая спектакли с законченным сюжетом, Вальберх утверждал в них принцип выразительного и действенного танца. На рубеже 18—19 вв. в рус. балетных труппах появляются выдающиеся танцовщицы-пантомимистки — А. П. *Берилова*, Е. И. *Колосова*, А. И. *Тукманова*. Славился своей мимич. игрой и исполнением нар. танцев также танцовщик А. *Огюст* (А. Пуаро), француз, с юношеских лет работавший в России и успешно ставивший сцены из рус. жизни. В Петербургском уч-ще, к-рым руководил Дидло, было воспитано целое поколение танцовщиц и танцовщиков: М. И. *Данилова*, А. И. *Истомина*, Е. А. *Телешова*, А. С. *Новицкая*, А. А. *Лихутина*, Я. *Люстих*, Н. О. *Гольц*, А. П. *Глушковский*. В новаторских балетах Дидло античные сюжеты трактовались в совр. духе и были лишены ложного пафоса даже в трагич. сюжетах («Тезей и Арианна» Антонолини, 1817, «Федра, или Поражение Минотавра» Кавоса, 1825) и манерной жеманности в анакреонтич. сюжетах («Амур и Психея», 1808, «Зефир и Флора», 1818, Кавоса). Эти балеты были исполнены подлинного драматизма. Основным выразительным средством в них служила пантомима действенная, образная, органически слитая с танцем и легко переходящая в танец. Балеты Дидло отличались живыми человеческими образами, характеры героев раскрывались в стройном и последовательно развивающемся действии. От балетных актёров Дидло требовал не только хореографич. мастерства, но и мимич. выразительности. В его постановках возросла роль кордебалета, возникли развёрнутые массовые танцы. Большое внимание уделялось также сценич. и феерич. эффектам (полёты танцовщиков в Б. «Зефир и Флора» и др.), но они утрачивали самодовлеющий характер и служили задаче раскрытия сюжета. Балеты Дидло подготавливали, а во многом предвосхищали романтич. Б., возникший в 30—40-х гг. 19 в. во Франции. Последователями Дидло в России были балетм. Глушковский, поставивший в Москве Б. «Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника» (1821), «Три пояса, или Русская Сандрильона» (1826) Шольца, «Чёрная шаль, или Наказанная неверность» (1831), и балетм. Ф. И. *Гюллень-Сор*, осуществившая там же постановку Б. «Фенелла» на муз. оперы Обера (1836). Наряду с пантомимными драматич. Б. в рус. т-ре получили развитие также действенные, патриотич. дивертисменты на рус. темы. Ряд таких дивертисментов был создан Вальберхом в годы войны с Наполеоном [«Любовь к отечеству», 1812, «Праздник в стане союзных армий при Монмартре», 1813, Кавоса, «Русские в Германии, или Следствие любви к отечеству» Париса, 1813, «Торжество России, или Русские в Париже» Кавоса, 1814, и др.], такие Б. создавали также И. М. *Аблец* и И. К. *Лобанов*. Среди моск. артистов этого периода наиболее известны: Т. И. *Глушковская* (Иванова), Д. С. *Лопухина*, Т. С. *Карпакова*, А. И. Воронина-Иванова, К. Ф. Богданов.

В 1-й трети 19 в. рус. Б. достиг высокого развития. Использовав в процессе своего становления достижения других балетных школ, рус. Б. сложился как нац. школа, для к-рой характерны жизненность, правдивость, глубокая содержательность.

В 20—30-х гг. 19 в. романтизм, ставший господствующим направлением в иск-ве и лит-ре европ. стран, проявляется и в Б. В 30—40-х гг. ведущей становится тема трагич. столкновения мечты с действительностью. Если в Б. 1-й четверти 19 в. фантастическое раскрывалось в конкретных реальных образах, то для 30-х гг. характерно противопоставление реального и фантастического. Возникает новый тип балетного спектакля, где фантастическое преобладает над реальным. Таковы Б., созданные Ф. Тальони: «Сильфида» Шнейцгоффера (1832), «Дева Дуная» Адана (1836), «Тень» Маурера (1839) и др. Новая тематика вызвала к жизни и новые выразительные средства. Раньше в балетных спектаклях реальные персонажи характеризовались средствами пантомимы и характерно-бытового танца, в новых Б., где фантастич. персонажи занимали центральное место, требовалась иная характеристика. В противоположность пантомимным Б. предыдущего периода, основным средством выражения в новых Б. становится танец, стилистически отличный от танца в драматич. пантомимных Б. На протяжении первых десятилетий 19 в. танц. язык Б. беспрестанно обогащался. На высокую ступень виртуозности поднялся мужской и особенно женский танец. Восприняв все достижения мужского танца, танцовщица к концу первой трети 19 в. прочно занимает в Б. первое положение. Высокое развитие прыжковой техники и техники женского танца на пальцах создавали ощущение невесомости и парения в воздухе. Это определяло новую характеристику образов романтич. Б. Первой яркой представительницей этого направления была М. *Тальони*, к-рая в поэтичном танце передавала тончайшие оттенки чувства. Её героини — хрупкие, воздушные, отрешённые от всего земного, гибли при соприкосновении с реальной действительностью. Тальони носила типичный для романтич. Б. костюм: лёгкая полупрозрачная юбка, как правило, белого цвета, веночек на голове, крылышки за спиной, мягкие туфли без каблуков. Большое

место в романтич. Б. заняли ансамблевые танцы, в к-рых вырабатывалась получившая дальнейшее развитие на протяжении 19 в. форма унисонного кордебалетного женского танца: масса танцующих, действуя синхронно, образует симметричные группы, аккомпанируя, т. о., танцу солистов. Все эти новые черты особенно ярко проявились в Б. «Жизель» Адана, поставленном в Париже (1841) Ж. *Перро* и Ж. *Коралли*. Внутри романтич. стиля в Б. проявились различные идейные тенденции. Романтизму Тальони, утверждавшему примат ирреального над действительностью, противостояло другое направление, представители к-рого — Перро и танцовщица Ф. *Эльслер*, стремились не столько возвеличить потустороннее, сколько опоэтизировать земное. Это направление получило развитие в 40—50-х гг. 19 в. Иск-во Перро, близкое иск-ву прогрессивных франц. поэтов-романтиков периода революц. подъёмов, воздействовало на зрителя своим героич. пафосом, эмоциональной силой. Перро обращался к произведениям Гюго («Эсмеральда» Пуни), Байрона («Корсар» Адана), Гёте («Фауст» Пуни). Необходимость показать яркие, сильные, страстные характеры, раскрыть ситуации, в к-рых сталкиваются противоборствующие страсти — благородный порыв побеждает коварство, верная любовь торжествует над злом,— вызвала к жизни новые приёмы выразительности. В балетах Перро наравне с драматически насыщенной пантомимой широко развивались действенные танц. эпизоды (па д'аксьон), отличающиеся контрастным противопоставлением разнохарактерных танцев. Построение кордебалетных танцев резко отличается от балетов Ф. Тальони. Перро допускает в кордебалете разнообразие костюмов и индивидуальную трактовку движений отдельными исполнителями. Стремления Перро наиболее полно выразила Ф. Эльслер, иск-во к-рой отличалось большим драматизмом, живостью, эмоциональностью. В 30—50-х гг. в разных странах Европы появились танцовщики и танцовщицы романтич. стиля: во Франции — К. *Гризи*, Э. *Ливри*, Ж. Перро, Л. *Петипа*; в Италии — Ф. *Черрито*, К. *Розати*, А. *Феррарис*; в Дании — Л. *Гран*.

В России развитию романтич. тенденций, впервые проявившихся в 20-е гг. в драматич. балетах Дидло и Глушковского, способствовали гастроли М. Тальони и её отца Филиппа Тальони (1837—42) и работа Перро в Петербурге (1848—59). Принципы романтич. иск-ва М. Тальони были восприняты рус. танцовщицами Е. И. *Андреяновой*, Е. А. *Санковской*, Т. П. *Смирновой*, к-рые по-новому трактовали образы романтич. Б. Иск-во Андреяновой отличалось не только выразительностью, но и силой, страстностью танца, не свойственными Тальони. Замечательная танцовщица и мимистка Санковская наполняла человеческими чувствами образы неземных героинь.

В Дании Август *Бурнонвиль*, танцовщик и руководитель Королевского балета в Копенгагене, создавал драматич. Б., отличающиеся чёткой логикой драматургич. построения, детальной разработкой мимич. сцен и одновременно танцевальностью («Неаполь» Паулли, 1842). Многие его спектакли воплощали на сцене нар. предания, легенды Дании («Валькирия» Хартмана, 1861), изображали сцены из датской жизни («Ярмарка в Брюгге», 1849, «Свадебный поезд в Хардангере», 1853, Паулли, и др.).

В конце 50-х гг. в зап.-европ. Б. всё большее развитие получают развлекательные жанры. Преувеличенное значение придаётся костюмам, декорационной части спектакля, балетмейстеры пренебрегают его идейным содержанием, отказываются от единства драматургич. замысла, создавая малосодержательные и композиционно рыхлые спектакли. Преобладающими в эти годы являются Б. дивертисментного характера. Ансамблевые танцы отходят на второй план, главное внимание уделяется виртуозным сольным вариациям. Само развитие танца идёт по пути усиления внешне эффектной технич. стороны и снижения эмоционально-смысловой выразительности. Эти черты отчётливо проявлялись в творчестве франц. балетм. А. *Сен-Леона* — «Пакеретта» Бенуа и Пуни (1851), «Метеора» Пинто (1864) и др. Положительной стороной творчества Сен-Леона был интерес к нар.танцам. Эта черта, характерная для балетного иск-ва Европы 60—70-х гг., проявилась еще в 1-м десятилетии и особенно в сер. 19 в., когда началось изучение и собирание нац. танцев (итал. балетмейстер и педагог миланского уч-ща К. *Блазис* дал описание около сотни нац. танцев). Стилизуя нац. танцы для сцены, Сен-Леон разрабатывал и развивал жанр характерного танца [балеты: «Сальтарелло», муз. Сен-Леона (1859), «Коппелия» Делиба (1870), «Валахская невеста», муз. разных композиторов (1866), и др.]. В балетах Сен-Леона, рассчитанных на демонстрацию индивидуальных особенностей исполнителей, раскрылись дарования танцовщиков разных стран и национальностей: в Италии — Ф. Черрито и Г. *Сальвиони*; в Германии — А. *Францовой*; в России — М. Н. *Муравьёвой*. Работая в России в 1856—1869, Сен-Леон поставил «Конька-Горбунка» Пуни (1864) и «Золотую рыбку» Минкуса (1867) и утверждал на русской сцене жанр дивертисментного Б.

В России реалистич. направление, утверждавшееся в 60—70-х гг. в лит-ре, изобразительном иск-ве, в музыке, драматич. и оперном т-ре, слабее всего проявилось в Б., где наиболее последовательно проводилась реакц. политика руководства императорских т-ров, игнорировавшего реалистич. тенденции отечеств. иск-ва и насаждавшего в русском Б. жанры феерии и парадного дивертисмента. Попытки создания балетм. С. П. *Соколовым* в Москве нац. по тематике спектаклей («Папоротник, или Ночь под Ивана Купала» Гербера, 1867) не встретили поддержки официальных кругов. Наиболее свободно реалистич. устремления проявлялись в исполнительском иск-ве: артисты часто создавали жизненно убедительные образы в самых бессодержательных спектаклях. В эти годы успешно выступали Н. К. Богданова, М. Н. Муравьёва, П. П. *Лебедева*, В. Ф. *Гельцер* и др.

Рус. Б. последней трети 19 в. были свойственны глубокие противоречия. Стремление к созданию драматургически целостного спектакля, отвечающее общим тенденциям рус. иск-ва, наталкивалось на необходимость ставить Б.-феерии, рассчитанные на демонстрацию виртуозной техники солистки. Этот компромисс породил форму монументального парадного спектакля, где отдельные сцены и танцы нередко отличались совершенством хореографич. композиции, были содержательны и действенны, но весь спектакль был лишён единства. Это противоречие проявилось и в творчестве ведущего балетмейстера петерб. балетной труппы М. И. *Петипа*. В своих балетах Петипа умело сочетал богатство классич. и характерного танца. Всемерно обогащая совр. ему танц. язык, он мастерски использовал танец как средство характеристики, создания образа, уделял особое внимание па д'аксьон. В лучших спектаклях 60—70-х гг. («Дон Кихот», 1869, «Баядерка», 1877, Минкуса, и др.) Петипа стремился к реалистич. характеристике персонажей, драматич. повествованию, чему не способствовала муз. основа большинства его Б. Музыка композиторов Ц. Пуни и Л. Ф. Минкуса, с к-рыми работал Петипа, иллюстративная и поверхностная, не отвечала требованиям совр. Б. Наиболее полно творческие принципы Петипа проявились в последний период его деятельности, когда появились балеты Чайковского.

Новый этап в развитии *балетной музыки*, а следовательно и балетного театра, начинается со времени создания Чайковским «Лебединого озера», «Спящей красавицы» и «Щелкунчика». Чайковский — первый композитор-симфонист, обратившийся к Б.,— отстаивал право балетного т-ра воплощать значительные идеи. В сказочных образах балетов Чайковского выражены высокие, подлинно гуманные мысли: победа света над тьмой («Спящая красавица»), любви над смертью («Лебединое озеро»). Чайковский утвердил право балетной музыки (наравне с оперной и симфонич.) раскрывать внутреннее течение действия, рисовать образы в их развитии и борьбе. Он достигал этого путём использования всех достижений совр. муз. иск-ва: яркой мелодии, применения различных выразительных средств гармонии и полифонии, сложных ритмов и богатой оркестровки. Так было положено начало новой форме балетного т-ра — симфонич. Б., заключавшему в себе многие реалистич. черты. Новаторство балетов Чайковского не могло быть раскрыто до конца в пост. его времени — «Спящая красавица» (балетм. Петипа, 1890) и «Щелкунчик» (балетм. Петипа и Л. И. Иванов, 1892) сохраняли многие черты, типичные для Б. конца 19 в.: декоративность, бездейственность, отсутствие драматизма. Однако в отдельных вариациях, танцах, дуэтах и действенных ансамблях этих спектаклей удалось достичь слитности музыки и движения, а в пределах отдельных сцен—единства муз. и хореографич. содержания. Наиболее полно симфонич. характер муз. Чайковского был раскрыт в пост. «Лебединого озера», осуществлённой Ивановым и Петипа в 1895. Танцы лебедей, пост. Ивановым, положили начало симфонизации танца; балетмейстер использовал позу, движение, танцевальный рисунок, фразировку для раскрытия эмоционально-психологич. содержания музыки. Добиваясь органич. слияния музыки и танца, он создал танц. темы, танц. лейтмотивы, органично возникающие из музыки, развивающиеся в ходе действия, имеющие свою экспозицию и разработку. Построения кордебалетного танца также выявляли полифонич. и колористич. (инструментальные) особенности музыки.

Реформа балетной музыки, осуществлённая Чайковским, привлекла в балетный театр крупных композиторов-симфонистов. В конце 19 — нач. 20 вв. к Б. обращаются А. К. Глазунов («Раймонда», 1898, «Времена года», 1900, «Испытание Дамиса», 1900), А. С. Аренский, Н. Н. Черепнин, позднее И. Ф. Стравинский и С. С. Прокофьев. В последней трети 19 в. на рус. сцене сохраняется сюжетный монументальный балетный спектакль, а танец в Б. приобретает особую действенность и образность. В рус. т-рах продолжали идти многие лучшие произведения прошлого, уже преданные забвению в тех странах, где они были осуществлены впервые: «Тщетная предосторожность», «Жизель», «Эсмеральда» и др. Рус. балетные артисты, совершенствуя своё мастерство, сохраняли и развивали реалистические черты, свойственные русскому исполнительскому искусству 19 в. Среди русских балетных артистов этого периода наиболее известны Е. О. *Вазем*, Е. П. *Соколова*, М. Ф. *Кшесинская*, О. И. *Преображенская*, Л. А. *Рославлева*, П. А. *Гердт*, Н. Г. *Легат*. В русском театре работали и многие иностранные танцовщики: К. *Брианца*, П. Леньяни, Э. Чеккетти, К. Бекефи.

В конце 19 в. в странах Зап. Европы Б. начинает деградировать. Первые признаки этого упадка были заметны во франц. Б. еще в период Второй империи, когда возникла тенденция рассматривать иск-во как пустое бездумное развлечение или доходную статью. Даже обращение к Б. крупных композиторов — Л. Делиба («Ручей», 1866, «Коппелия», 1870, «Сильвия», 1876), Э. Лало («Намуна», 1882), А. Мессаже («Два голубя», 1886)— не оказало на Б. того воздействия, к-рое оказала в России музыка Чайковского. Началось разложение формы балетного спектакля. Развёрнутые, целостные по сюжету Б. сменялись одноактными дивертисментами, ставившимися как придаток к оперному спектаклю. Всё более снижалось значение мужского танца (нередко мужские роли исполняли танцовщицы-травести). Высокий технич. уровень сохранили до 80-х гг. Б. в Вене и в Берлине, где в 60—80-х гг. работал балетмейстер П. *Тальони* (сын Ф. Тальони) и выступала его дочь М. Тальони-младшая. Однако и здесь интерес к балетному иск-ву падал. Несколько отличный путь проходил Б. в Италии. Танцевальная школа при миланском т-ре «Ла Скала» (создана в 1813), где преподавал Блазис и др. выдающиеся педагоги, готовившая на протяжении всего 19 в. первоклассных балерин (К. Гризи, К. Розати, Ф. Черрито, А. Феррарис и мн. др.), выработала своеобразный виртуозный стиль исполнения, при к-ром преодоление технич. трудностей стало главной целью исполнительниц (танцовщицы А. Боскетти, К. Беретта, Л. Лимидо, К. Брианца, П. Леньяни). Самодовлеющая виртуозность итальянских балерин побуждала балетмейстеров создавать танц. дивертисменты, где техника культивировалась в ущерб драматич. выразительности танца. Целью спектакля являлась демонстрация виртуозного мастерства солистки. В 80—90-х гг. итал. балерины выступали не только в Италии, но и на сценах большинства т-ров Европы, в том числе и в России, где некоторые из них (напр., Леньяни) испытали воздействие рус. исполнительского стиля, отчего их танец приобрёл большую мягкость и выразительность. Своеобразное явление представляли балеты Л. Манцотти, отразившие патриотич. устремления итал. народа после объединения страны (1870). Состоящие из серии фантастич. и историч. картин балеты Манцотти показывали победу светлого, благородного начала над мрачным, реакционным («Эксельсиор» Маренко, 1881), прославляли на примерах из истории человечества (преим. Др. Рима и Греции) любовь, рождающую творчество, пробуждающую патриотизм («Любовь» Маренко, 1886), отражали современность, показывая прогресс научно-технич. знаний. Однако, несмотря на прогрессивность устремлений Манцотти, его спектакли также отражали деградацию Б. Стремление создавать возможно более развлекательное зрелище побуждало балетмейстера нагромождать в спектакле сценич. эффекты. Балеты Манцотти представляли собой гигантские, громоздкие феерич. представления, в к-рых принимали участие сотни артистов и статистов, преувеличенное внимание уделялось декорациям и машинерии. В конце 19 в. Б. на Западе постепенно нисходят до уровня *ревю*. Упадок Б. побуждал многих талантливых артистов искать новые танц. формы вне Б. Танцовщицы Л. *Фуллер*, А. *Дункан*, Р. *Сен-Дени*, теоретик танца *Жак-Далькроз* протестовали против условности и стабильности форм Б., противопоставляя классич. танцу «свободный танец», допускающий «естественное», не ограниченное правилами выражение чувств и эмоций исполнителя. Это сопровождалось отказом от традиционного, условного балетного костюма — тюников (*пачек*), к-рый еще во второй половине 19 в. сменил костюм Тальони. Распространение получает хитон, напоминающий античную одежду. Одновременно танцовщицы отказываются от пальцевой техники, упраздняется традиционная балетная обувь, а в ряде случаев и всякая обувь (например, Дункан танцевала босой).

Неудовлетворённость состоянием Б. растёт и в России. Напряжённая политич. жизнь страны на рубеже 19 и 20 вв., формирование передовой идеологии,

рождающей новые тенденции во всех областях рус. культуры, стремление к отражению в иск-ве жизненной правды, глубокого раскрытия психологии человека приводят к поискам новых средств выразительности, новых путей развития Б. Эти поиски новых путей находят своё выражение в творчестве балетмейстера А. А. *Горского* в Москве и М. М. *Фокина* в Петербурге. Во всех своих Б. (новые редакции спектаклей «Дон Кихот» Минкуса, 1900, «Дочь фараона» Пуни, 1905, новые пост. «Дочь Гудулы», 1902, «Саламбо», 1910, Арендса, и др.) Горский добивался композиционной цельности, реалистич. мотивировки сюжета. Танцы и мимич. сцены в постановках Горского были эмоционально выразительны и требовали от исполнителей умения ярко раскрыть сущность сценич. образа, искренне и правдиво передать переживания героев. Горский стремился возможно точнее воспроизводить на сцене эпоху и место действия, требовал от художника историч. достоверности, единого колористич. решения спектакля, привлекал к работе в балетном т-ре художников нового направления (К. А. Коровина и др.). Творческие устремления Горского поддерживали в Большом т-ре танцовщики и танцовщицы Е. В. *Гельцер*, М. М. *Мордкин*, С. Ф. Фёдорова, А. М. Балашова, В. А. *Коралли*, Л. Л. *Новиков*, В. А. *Рябцев*, А. Е. *Волинин*, И. Е. *Сидоров*, В. Д. *Тихомиров*. Искания Горского помогли Фокину осуществить значительные преобразования балетного т-ра. Фокин повёл упорную борьбу против рутины, воцарившейся в петерб. Б. в первое десятилетие 20 в. Он обратился к классич. музыке, используя в Б. произведения Шопена («Шопениана», 1908), Римского-Корсакова («Шехеразада», 1910), Шумана («Карнавал», 1910), Глинки («Арагонская хота», 1916), Чайковского («Франческа да Римини» и «Эрос», 1915), Глазунова («Стенька Разин», 1915). Он поставил также ряд Б. совр. композиторов («Павильон Армиды» Черепнина, 1907, «Египетские ночи» Аренского, 1908, «Жар-птица», 1910, «Петрушка», 1911, Стравинского, «Дафнис и Хлоя» Равеля, 1912). Тонкое понимание стилистич. особенностей музыки, глубокие познания в области изобразит. иск-ва позволили Фокину воссоздать в Б. хотя и стилизованный, но верный в своей основе образ эпохи, в к-рую происходило действие. Балеты Фокина отличались единством замысла, гармонич. слиянием компонентов спектакля. Отказываясь от использования застывших танц. форм, Фокин развивал и обогащал классич. танец, вносил в него нац. окраску, придавал ему выразительность, бóльшую стремительность, умело сочетая мимику с танцем. К работе над балетами Фокин привлекал художников «*Мира искусства*» — А.Н. Бенуа, Л. С. Бакста, А. Я. Головина, В.А. Серова и др. Творческим принципам Фокина следовали артисты Мариинского т-ра Т. П. *Карсавина*, В.Ф. *Нижинский*, В. П. Фокина, А. Д. *Булгаков*, А. Р. *Больм*. Идеальной выразительницей замыслов Фокина в ранних его Б. («Павильон Армиды» Черепнина, «Шопениана»; «Египетские ночи» Аренского, 1908) была рус. балерина нач. 20 в. А. П. *Павлова*, творчество к-рой отличалось редким совершенством, выразительностью и одухотворённостью. Для Павловой Фокин поставил концертный номер «Умирающий лебедь» Сен-Санса (1905).

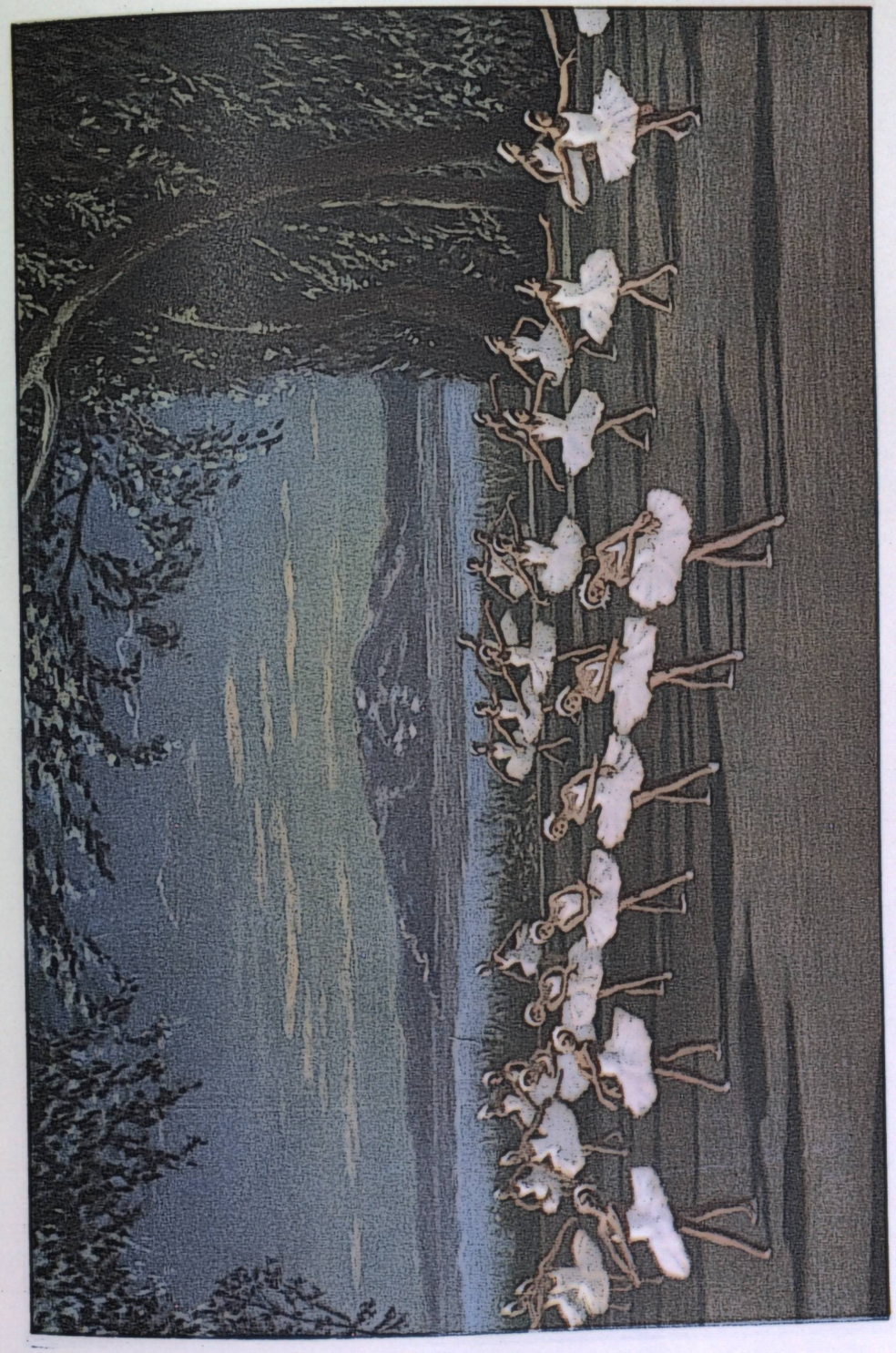
С 1908 начинаются театр. выступления рус. Б. и оперы в Париже (позднее — в Лондоне), организованные известным театр. деятелем С. П. *Дягилевым*. Балетная труппа формировалась из артистов Мариинского и Большого т-ров. Первые 3 сезона основу репертуара «Русских сезонов за границей» составляли балеты Фокина, затем появляются балеты Нижинского («Полуденный отдых фавна» на муз. Дебюсси, 1912, «Весна священная» Стравинского, 1913, и др.). В 1911 Дягилев формирует за границей постоянную труппу, к-рая выступает там до 1929 и имеет большой успех. Рус. Б. оказал огромное влияние на зарубежное хореографич. иск-во, способствовал возрождению и развитию Б. во мн. странах. После смерти Дягилева за рубежом возникает ряд других балетных трупп, также носящих наименование «русских» («Балле рюсс де Монте-Карло», «Балле рюсс де Базиль» и т. д.). В годы 1-й мировой войны выдвигается танцовщик и балетм. Л. Ф. Мясин, многие русские артисты Б. не только выступали в городах Европы и Америки, но открывали там балетные уч-ща, создавали труппы, насаждая рус. классич. школу (Павлова, Карсавина, Легат в Лондоне; Кшесинская, Преображенская, Л.Н. Егорова, Волинин в Париже; М. М. Мордкин, Больм в США и др.).

В 20 в. в Европе и Америке Б. становится одним из наиболее популярных видов иск-ва. Развитие Б. определяется борьбой прогрессивных и реакционных тенденций и проходит крайне противоречиво. С одной стороны, во многих странах возникают уч-ща, постоянные балетные т-ры, где ставятся классич. Б. и новые Б., в к-рых нередко используются элементы нар. танцев (основой их часто служат произведения нац. литературы и живописи). К балетному т-ру обращаются крупные композиторы и художники. Возникает стремление отразить в Б. проблемы современности, появляются спектакли, не лишённые социальной остроты. С другой стороны, появляются Б., лишённые социальной проблематики, уводящие в мир «абстрактной красоты», выражающие псевдофилософские реакционные идеи. Эти Б. становятся излюбленным видом иск-ва в верхах капиталистич. общества.

Возрождение Б. во Франции непосредственно связано с «Русскими сезонами», к-рые в канун 1-й мировой войны фактически теряют связь с рус. иск-вом. Труппа пополняется иностр. артистами, в её деятельности начинают принимать участие франц. либреттисты, композиторы и художники (поэт Ж. Кокто, композиторы Э. Сати, Ж. Орик, Ф. Пуленк, художники П. Пикассо, А. Матисс и др.). Одновременно оживляется деятельность балетной труппы «Гранд-Опера», находившаяся до войны в состоянии застоя.

К работе в т-ре привлекаются известные франц. композиторы (П. Дюка, А. Руссель) и художники (М. Детома, Р. Пио, Ж. Дреза), к-рые работают здесь совм. с рус. художниками Бенуа, Бакстом, композитором Н. Черепниным и др. С 1929 во главе балетного коллектива «Гранд-Опера» становится бывший артист дягилевской антрепризы С. *Лифарь*, занимавший пост главного балетмейстера труппы до 1956 (с небольшими перерывами). После второй мировой войны во Франции возникают небольшие труппы, возглавляемые артистами, к-рые, стремясь к свободе творчества, уходят из «Гранд-Опера», создаются труппы «Балет Елисейских полей», «Балле де Пари» (под руководством Р. *Пти*, 1945—48), труппа Ж. *Бабиле* (1956), труппа Ж. *Шарра* (1951), труппа Л. Черной (1958) и др. Среди артистов франц. балета: С. Шварц, Л. *Дарсонваль*, Н. Вырубова, И. *Шовире*, Р. Жанмер, К. Маршан, Н. Филиппар, Ж. Шарра, Л. Черина, Л. *Дейде*, С. Перетти, С. Перро, Ж. Бабиле, Ю. Algаров, А. Калюжный, М. *Рено* и др.

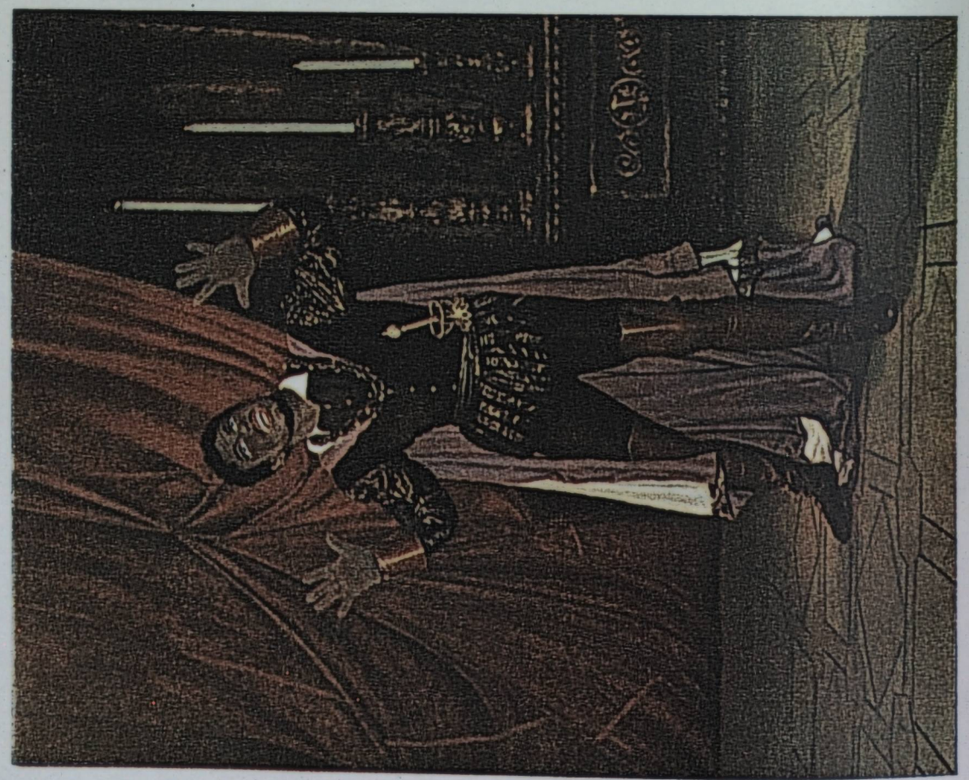
В Англии нац. Б. окончательно сформировывается в 30-е годы. Руководительница труппы *Королевский балет* Н. де *Валуа* создаёт труппу, осн. репертуаром к-рой были классич. Б.— «Шопениана» (1932), «Лебединое озеро» (1934), «Жизель» (1934). Одновременно де Валуа привлекает к работе совр. балетмейстеров (Ф. *Аштона*, Р. *Хелпмена*, а в период после 2-й мировой войны Дж. *Кранко*, К. *Макмиллана* и др.). В Англии работают также труппы «*Балле Рамбер*», «Лондон фестивал балле» и др. Балетные артисты Англии: А. *Маркова*, А. *Долин*, М. *Фонтейн*, С. Бе-



К ст. Балет.

Сцена из балета «Лебединое озеро» Чайковского. Большой театр. Москва.





Слева — лауреат Ленинской премии народный артист СССР В. М. Чабукиани в партии Отелло. «Отелло» Мачавариани. Театр оперы и балета им. Палиашвили. Тбилиси. Справа — лауреат Ленинской премии народная артистка СССР Г. С. Уланова в партии Джульетты. «Ромео и Джульетта» Прокофьева. Большой театр. Москва.

К ст. Балет.



К ст. Балет. 1—6. Сцены из балетов: 1. «Цирцея» Бальтазарини. Париж. 1581. 2. «Освобождение Тиррены». Флоренция. 1616. 3. «Триумф любви», балетм. Бошан. 1681. 4. «Галантная Индия» Рамо. Вена. 1758. 5. «Адель де Понтье» Штарцера, балетм. Ж. Новер. Вена. 1774. 6. «Титаны», балетм. С. Вигано. Милан. 1819. 7. Эскиз декорации к балету «Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника» Шольца, балетм. Дидло. Петербург. 1824. 8. М. Тальони в балете «Сильфида» Шнейцгоффера, балетм. Ф. Тальони. 9. «Па-де-катр» в исполнении К. Гризи, М. Тальони, Л. Гран, Ф. Черрито, балетм. Ж. Перро. 10. Ф. Эльслер в партии Эсмеральды. «Эсмеральда» Пуни, балетм. Ж. Перро. 11—12. Сцены из балетов: 11. «Спящая красавица» Чайковского, балетм. М. Петипа. Петербург. 1890. 12. «Лебединое озеро» Чайковского, балетм. М. Петипа и Л. Иванов. Петербург. 1895.















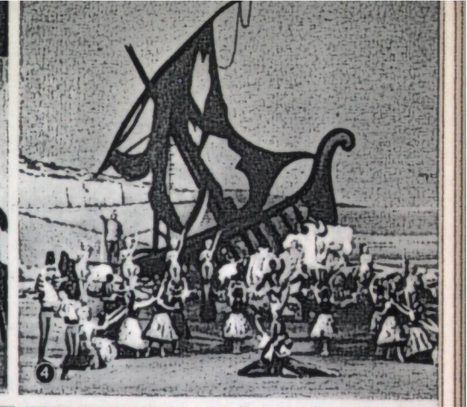


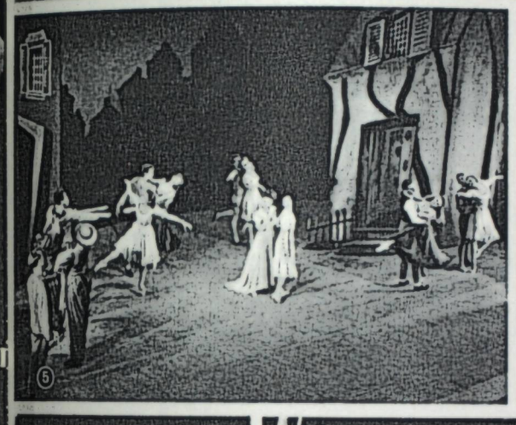
К ст. Балет. 1. Сцена из балета «Саламбо» Арендса, балетм. А. Горский. Москва. 1910. 2. Е. В. Гельцер в партии Авроры. «Спящая красавица» Чайковского. 3. Сцена из балета «Павильон Армиды» Н. Черепнина, балетм. М. Фокин. Париж. 1907. 4. А. П. Павлова в партии Жизели. «Жизель» Адана. 5—8. Сцены из балетов: 5. «Сильфиды» на муз. Шопена, балетм. М. Фокин. Париж. 1909. 6. «Зелёный стол» Кохна, балетм. К. Иосс. Париж. 1932. 7. «Аполлон Мусагет» Стравинского, балетм. Дж. Баланчин. Париж. 1929. 8. «Предзнаменования» на муз. 5-й симфонии Чайковского, балетм. Л. Мясин. Монте-Карло. 1933.

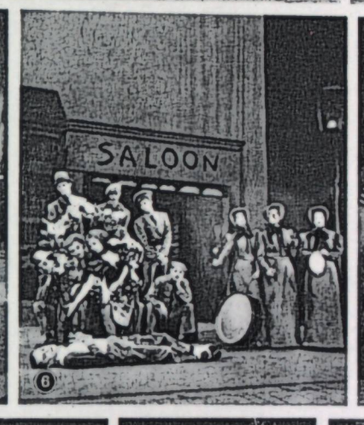
















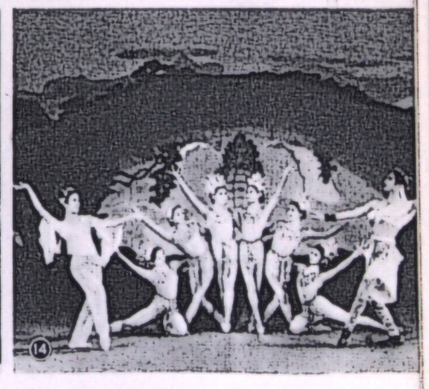












К ст. Балет. 1—14. Сцены из балетов: 1. «Карьера мота» Гордона, балетм. Н. де Валуа. Лондон. 1935. 2. «Ундина» Хенце, балетм. Ф. Аштон. Лондон. 1958. 3. «Комедианты» Соге, балетм. Р. Пти. Париж. 1945. 4. «Наутеос» Лелё, балетм. С. Лифарь. Париж. 1954. 5. «Огненный столп» на муз. Шёнберга, балетм. А. Тюдор. Нью-Йорк. 1942. 6. «Фрэнки и Джони» Моросса, балетм. Р. Пейдж и Б. Стоун. Чикаго. 1938. 7. «Куруцкая сказка» Кодай, балетм. Р. Брада и А. Милош. Будапешт. 1935. 8. «Лунный олень» Рисагера, балетм. Б. Кульберг. Копенгаген. 1957. 9. «Новая Одиссея» Брунса, балетм. Л. Грубер. Берлин. 1957. 10. «Пан Твардовский» Ружицкого, балетм. С. Мицик. Варшава. 1957. 11. «Соль дороже денег» Хануша, балетм. Л. Гунка и Д. Барски. Оломоуц. 1954. 12. Танцовщицы с о-ва Бали. 13. «Панчатантра», пост. Ш. Бардхан. Бомбей. 1954. 14. «Красавица-рыбка» У Цзу-тяна и Ду Мин-сина. Пекин. 1960.



К ст. Балет. 1—15. Сцены из балетов: 1. «Барышня-крестьянка» Асафьева. 2. «Конёк-Горбунок» Щедрина (оба — в Большом т-ре в Москве). 3. «Спартак» Хачатуряна. 4. «Красный мак» («Красный цветок») Глиэра. 5. «Дорога надежды» Петрова. 6. «Спящая красавица» Чайковского (все — в Т-ре оперы и балета им. Кирова в Ленинграде). 7. «Алдар Косе» Корчмарёва. Туркменский т-р оперы и балета, Ашхабад. 8. «Журавлиная песня» Степанова. Башкирский т-р оперы и балета, Уфа. 9. «Сакта свободы» Скульте. Латвийский т-р оперы и балета, Рига. 10. «Лесная песня» Скорульского. Т-р оперы и балета им. Шевченко, Киев. 11. «Дильбар» Ленского. Таджикский т-р оперы и балета им. Айни, Сталинабад. 12. «Берег счастья» Спадавеккиа. Т-р оперы и балета, Новосибирск. 13. «Мечта» Акбарова. Т-р оперы и балета им. Навои, Ташкент. 14. «Болеро» Равели. Малый оперный т-р, Ленинград. 15. «Охридская легенда» Христича. Т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко, Москва.

рёзова, Б. *Грей*, Н. Нерина, М. Ширер, Р. Хелпмен, М. *Самс*, Д. *Блэр*, А. *Грант*, Дж. Гилпин и др.

Начиная с 30-х гг. создаётся Б. в США. До этого времени здесь постоянно выступала труппа «Балле рюсс де Монте-Карло», к-рая в период 2-й мировой войны обосновывается в США, пополняется амер. танцовщиками, включает в свой репертуар Б. амер. балетмейстеров А. де *Милль*, Р. *Пейдж* и др. В 1933 танцовщик и балетмейстер Д. *Баланчин* организует в Нью-Йорке Школу американского балета, на базе к-рой возникает балетная труппа «*Нью-Йорк сити балле*». В этой труппе, кроме Баланчина, работают амер. балетм. Ю. Лоринг, Л. Кристенсен, У. Доллар. В 1940 на базе школы труппы рус. артиста Мордкина была организована вторая балетная амер. труппа «Американ балле тиэтр» («Балле тиэтр»), где работали рус., англ. и амер. балетмейстеры — Фокин, Больм, А. *Тюдор*, А. де Милль, Дж. Роббинс. В 50-е гг. в США организованы новые балетные труппы, в т. ч. труппа «Балет США» Роббинса (1958). Среди балетных артистов США: Н. *Кей*, М. и М. *Толчиф*, Т. Ле Клерк, М. Хейден, Р. Хайтауэр, Д. *Роббинс*, М. Кидд, Д. Криза, Н. Магальянес, Т. Болендер, Ф. Монсион и др.

С начала 30-х гг. оживляется деятельность датского Б., в Дании ставятся нац. классич. Б. (в частности, А. Бурнонвиля) и новые спектакли балетм. Х. *Ланнера*, Н. Б. Ларсена, Ф. Шауфусса, Э. *Бруна*. В числе балетных артистов Дании: М. *Вангсоэ*, К. Ралов, Т. Ланнер, Э. Брун, П. Гнатт, Х. Кронстам, Ф. Бьёрнсон. Характерная черта датского Б.—высокое развитие мимич. иск-ва. Среди артистов-мимов: Г. Карстенс, Н. Б. Ларсен и др. Возникают балетные труппы и в др. странах Скандинавии. В Финляндии ряд Б. был поставлен перед 2-й мировой войной (напр., «Замок счастья» Ханникайнена, 1937, «Сага» на муз. Сибелиуса, 1938, балетм. Сакселин); послевоенная пост.— «Скарамуш» на муз. Сибелиуса, балетм. Коскинен. После 2-й мировой войны начинается интенсивное развитие балета в Швеции, где работают Б. Кульберг, И. Крамер, Б. Акссон.

Активизировалась деятельность итал., голл., австр. Б. В Испании, где классич. Б. занимает незначительное место, выдвинулись (в 20-е гг. 20 в.) выдающиеся исполнители нац. танцев, способствовавшие распространению этих танцев на балетной сцене других стран. Среди них: А. Мерсе (*Аргентина*), Э. Лопес (Архентинита), позднее В. *Эскудеро*, Р. Солер (*Антонио*) и др. На протяжении 20—30-х гг. возрождается интерес к балетному иск-ву и в ряде стран Вост. Европы, возникают новые Б. в Польше («Пан Твардовский» Ружицкого, балетм. Зайлих, 1921, «Харнаси» Шимановского, балетм. Пиановский, 1938, и др.); в Венгрии («Священный факел» Донаньи, балетм. Р. Брада, 1934, «Куруцкая сказка» Кодай, балетм. А. Милош и Р. Брада, 1935, «Быть может завтра» и «Янко в сапогах» Кенешшеи, 1937, балетм. Харангозо); в Югославии [«Пряничное сердце» Барановича, балетм. Фроман, 1929, «Охридская легенда» Христича, 1937, «Чёрт на селе» Лотки, балетм. Пиа и Пино Млакар, 1938 (до этого Б. прошёл в Цюрихе в 1935)]; в Чехословакии («Истар» Мартину, балетм. Ремиславский, 1924, «Никотина» Новака, балетм. Гладик, 1930, «Шпаличек» Мартину, балетм. Енчик, 1933, «Ромео и Джульетта», балетм. Ваня-Пеота, 1938); в Болгарии («Змей и Яна» Монолова, балетм. Петров, 1936) и др. Во всех этих спектаклях очень большое место занимали нар. танцы. Однако в большинстве стран Вост. Европы подлинный подъём балетного иск-ва наступил после того, как эти страны отошли от капиталистич. лагеря.

В годы, предшествующие 2-й мировой войне, и во время войны стали создаваться балетные т-ры и танц. группы в большинстве стран Латинской Америки. Они возникали обычно в результате гастролей отдельных артистов и балетных коллективов из Европы и США (в частности, т. н. «русских трупп») и эмиграции из стран, подвергнувшихся гитлеровской оккупации. Так, в Чили в 1941 создана труппа под рук. Э. Утхоффа, в Мексике с 1939 работает труппа танцовщицы А. Соколовой, где в 50-х гг. ставят спектакли местные балетм. Г. Браво, Ж. Лавалье и др. Одну из крупнейших в Латинской Америке балетных трупп организовали на Кубе А. и Ф. *Алонсо*. Многие балетмейстеры, работавшие в Европе и Америке, ставили балеты в Аргентине, в театре «*Колон*» в Буэнос-Айресе, где с 1925 существует постоянная балетная труппа. Балетные т-ры возникли в Канаде («Ройял Виннипег балле», 1940, позднее «Национальный канадский балет»), в Австралии («Боровански балле», 1942, и др.), в городах Юж. Африки (Йоханнесбург, Кейптаун), в Японии, на Филиппинах. В 50-х гг. организуются труппы в Новой Зеландии, Турции, Иране и др.

Балетные спектакли, созданные композиторами и балетмейстерами различных стран, отличаются друг от друга по форме, стилю, содержанию, идейным установкам. И всё же в них находят отражение нек-рые общие тенденции. В Европе и Америке Б. тяготеет к малым формам, к одноактным произведениям (только в конце 40—50-х гг. в нек-рых странах, отчасти под влиянием сов. Б., намечается возврат к более монументальным формам). Одноактный балет отказывается от больших сюжетных концепций, последовательно развивающегося действия, обстоятельного детализированного повествования. В рамках одноактного Б. создаются самые различные по жанру произведения. Это Б. на нац. сюжеты, использующие местные нар. сказания и легенды: таковы многие Б. Вост. Европы, Латинской Америки, Азии, особенно в начальный период развития балетного иск-ва в данной стране; затем Б., созданные по мотивам нац. лит-ры и живописи (напр., «Иов» Уильямса, 1931, «Карьера мота» Гордона, 1935, пост. англ. балетм. де Валуа, и др.). Одноактные Б. строятся также и как жанровые сценки нац. характера («Родео» Копланда, 1942, амер. балетм. де Милль), дивертисменты, носящие спортивный или жанровый характер («Фасад» Уолтона, 1931, англ. балетм. Аштона; «Трое на качелях» Дамаза, 1955, франц. балетм. Пти) и др. Для Б. стран Зап. Европы и Америки преим. в 40—50-е гг. особенно типичны одноактные спектакли, где не излагаются последовательно те или иные события, развивающиеся в к.-л. конкретных условиях, и даже не демонстрируются отдельные дивертисментные танцы, а передаётся то или иное душевное состояние, создаётся некий обобщённый образ страдающего человека. Для формы этого Б. характерно использование преим. классического танца (в сочетании с элементами «танца модерн»), реже нар. танца (как правило, обособленно, вне связи с классическим).

Большое внимание уделяется поискам новых форм и нового танц. языка. Эти искания идут различными путями. В 20-х гг. и в нач. 30-х гг. они нередко приводят к слепому подражанию приёмам модных направлений в живописи. В дягилевской антрепризе и отчасти в «русских труппах» (у балетм. Мясина, Баланчина, Нижинской), в труппе «Шведский балет» (у балетм. Я. Бёрлина) характер спектакля определялся прежде всего его оформлением в стиле кубизма, конструктивизма, сюрреализма (напр., «Парад» Сати в пост. Мясина, худ. Пикассо, «Сотворение мира» Мийо в пост. Бёрлина, худ. Леже и др.). В таких спектаклях искажённым живописным формам соответствовало разрушение логики хореографич. построения. Используется преднамеренное искажение движений, нарушаются плавность и смысловая после-

довательность «па» классич. танца, танец фактически подменяется пластич. позами, акробатикой, нарочито механизированными движениями и т. п. В дальнейшем поиски новых форм осуществляются за счёт попыток использования классического танца в пластике «танца модерн». В Германии 20-х гг., в эпоху увлечения экспрессионизмом, зародилось новое танц. направление, получившее наименование «пластического», или «экспрессионистического», «современного» танца. Средствами этого танца исполнители старались передать своё трагич. восприятие совр. действительности. В Германии возникло несколько школ пластич. танца, выдвинувших своих теоретиков и исполнителей (педагог и балетмейстер Р. фон *Лабан*, танцовщица М. *Вигман* и др.). В нач. 30-х гг. труппа К. *Йосса* (ученика Лабана) поставила ряд социально острых спектаклей (антивоенный Б. «Зелёный стол» Коэна, 1932, где «танец модерн» сочетался с классич. танцем и пантомимой, и др.). Аналогичные коллективы возникли в Швейцарии (Т. Шоп), в Голландии (Ф. Родриго) и т. д. На основе нем. пластич. танца выросли разнообразные школы амер. «танца модерн», возглавляемые Т. Шоуном, Д. *Хамфри*, М. *Грэхем* и др. В США танцовщики стиля «модерн» в определённый период обращались к темам расовой дискриминации (Хамфри), создавали антифашистские и антивоенные Б. Однако уже к концу 30-х гг. и особенно после 2-й мировой войны танцовщики стиля «модерн» всё реже обращаются к социальной тематике. В их работах находят отражение модные фрейдистские теории, увлечение психоанализом. Выступления их носят изощрённо-психологич. или эротич. характер. Возникает жанр так наз. «психологического» («психоаналитического») Б. Спектакли этого направления представляют собой небольшие танцевальные драмы, показывающие воздействие тех или иных событий на человека, отражение их в его душе. С помощью реалистического, подчас даже бытового, жеста балетмейстер и исполнители демонстрируют поведение героев и одновременно стремятся раскрыть эмоционально-психологич. подтекст этого поведения. Герой пассивен и безволен: им владеют смутные воспоминания («Подводное течение» на муз. Шумена, 1945), неосознанные влияния, мрачные предчувствия, разочарования («Огненный столп» на муз. Шёнберга, 1942, балетм. Тюдор), тёмные инстинкты, нередко толкающие на путь преступления («Легенда Фолл» на муз. Гулда, балетм. де Милль, 1948), и др. В Англии это проявилось наиболее явственно в насыщенных драматизмом и символикой балетах Хелпмена («Гамлет» на муз. Чайковского, 1942; «Чудо в Горбалсе», 1944, и «Адам Зеро» Блисса, 1946).

Во Франции Б., поставл. Пти, Бабиле и др., показывали уродства совр. жизни, постановщики их стремились заглянуть в «душу» совр. человека—жертвы «атомного века». Характерные темы этих Б.— одиночество человека, неверие в возможность счастья («Симфония для одного человека» на муз. Шеффера и Анри, балетм. Бежара, 1955); распространение получили эротич. балеты, в к-рых натурализм («Кармен» на муз. Бизе, балетм. Пти) сочетается с пессимистич. отожествлением любви и смерти («Юноша и смерть» на муз. Баха, балетм. Пти).

Те же тенденции наметились и в ФРГ, где балетмейстеры Т. Гзовская и др. создают псевдофилософские Б., подменяя изображение подлинных человеческих чувств размышлениями о тщете всего сущего и трагической бессмысленности человеческого существования.

Широкое распространение в бурж. странах преимущественно с 30-х гг. получили т. н. «бессюжетные» Б., в к-рых балетмейстер либо стремится воплотить в танце образы, к-рые рождает в его воображении музыка («Предзнаменования» на муз. 5-й симфонии Чайковского, балетм. Мясин, 1933), либо пытается выразить танцем особенности построения муз. произведения, его мелодич. и ритмич. рисунок, найти хореографич. приёмы, отображающие особенности оркестрового звучания, не раскрывая в Б. идейно-художеств. содержания муз. произведения («Хрустальный дворец» на муз. 1-й симфонии Бизе, балетм. Баланчин, 1947, и др.). Б., лишённые конкретного сюжета, передающие лишь многообразные муз. нюансы произведения, ставит и англ. балетм. Аштон («Симфонические вариации» на муз. Франка, 1946).

После Октябрьской революции начался новый этап в истории рус. Б. С первых же лет существования сов. гос. балетному т-ру, как и всем видам иск-в, предъявляются новые требования современности, глубины содержания, близости к народу. Это определяет главную особенность сов. Б.— его идейность, воспитательную роль. Б. выполняет в Сов. стране те же задачи, что и лит-ра и все другие иск-ва, — он призван отражать жизнь, служит задачам идейного воспитания зрителей в духе коммунистич. идей.

20-е гг. проходят под знаком поисков новых форм, призванных выразить новое содержание. В эти годы выдвигаются балетм. К. Я. Голейзовский в Москве и Ф. В. Лопухов в Ленинграде. Поиски носят вначале противоречивый характер: создаются преимущественно аллегорич.-символистич. спектакли, танцевально-пластич. миниатюры; классич. танец нередко подменяется акробатическими, спортивными движениями. Однако постепенно, в процессе борьбы за реалистич. балет, господствующее место занимает жанр развёрнутой балетной драмы. Советский Б. осваивает традиционную форму сюжетного многоактного балетного спектакля.

В 1927 в Большом т-ре был поставлен балет «Красный мак» («Красный цветок») Глиэра (балетм. Л. А. Лащилин и В. Д. Тихомиров). Хотя в этом спектакле новое содержание подчас вступало в конфликт с традиционными формами построения балетных спектаклей, он сыграл значительную роль в развитии сов. реалистич. Б. В 20-е гг. ведущими танцовщиками были: В. В. *Кригер*, Е. М. *Люком*, М. П. *Кандаурова*, А. И. *Абрамова*, В. В. *Кудрявцева*, Н. Б. *Подгорецкая*, Л. М. *Банк*, О. П. *Мунгалова*, Л. С. *Леонтьев*, А. В. *Лопухов*, В. В. *Смольцов*, Б. В. *Шавров*, Л. А. *Жуков*, В. А. *Семёнов*, П. А. *Гусев* и др. В 30-х гг. происходит процесс формирования и окончательного становления сов. Б. Балетный спектакль этого времени строится по законам, близким литературной драме, он характеризуется развёрнутым сюжетом, развивающимся на протяжении всего спектакля сценич. образами, всесторонним использованием средств музыки, танца и пантомимы. В балетных спектаклях получают выражение принципы реалистич. балетной драматургии (сценарной, музыкальной и хореографич.). В сов. Б. вырастает роль драматурга, создающего балетный сценарий, окончательно утверждается принцип реалистич. муз. драматургии, впервые провозглашённый Чайковским. Перед балетмейстером наряду с задачей создания танц. образов встают и чисто режиссёрские задачи, перед художником — задача реалистич. воспроизведения эпохи и места действия. Спектакли, характерные для этого периода,— «Пламя Парижа» (1932, балетм. В. И. Вайнонен) и «Бахчисарайский фонтан» Асафьева (1934, балетм. Р. В. Захаров), «Лауренсия» Крейна (1939, балетм. В. М. Чабукиани), «Ромео и Джульетта» Прокофьева (1940, балетм. Л. М. Лавровский) и др. Б. сов. композиторов. Делаются также попытки показать средствами танца современность [«Партизанские дни» Асафьева (1937, балетм. Вайнонен), «Светлана» Клебанова (1939, балетм. А. И. Радунский, Н. М. Попко и Л. А. Поспехин)]. Характерно обращение к образам мировой классич. литературы (Б. на сюжеты произведений Пушкина, Шекспира, Гоголя, Лермонтова, Лопе де Вега, Бальзака и т. д.) и к теме народной борьбы за свободу (ряд Б. на исторические и легендарные сюжеты).

В результате возникновения реалистич. балетной драмы большие изменения претерпело в сов. Б. актёрское иск-во. Перед актёром встала задача раскрыть внутренний мир действующего лица, показать на протяжении спектакля последовательное развитие образа. Стремление к психологич. правде отличает сов. Б. от Б. т. н. психологического направления в капиталистич. странах. В сов. спектаклях психология действующего лица раскрывается через поступки, определяется логикой его поведения, в то время как в бурж. Б. душевные порывы человека ущербны они показываются вне связи с внешним миром. Принципиально новое решение образа в сов. Б. определило новый тип актёра балетного т-ра, сознательно и углублённо работающего над ролью, овладевающего методом реалистич. истолкования характера героя. В 30-е гг. в рус. сов. Б. выросли такие выдающиеся мастера хореографич. иск-ва, как Г. С. *Уланова*, М. Т. *Семёнова*, Н. М. *Дудинская*, О. В. *Лепешинская*, Т. М. *Вечеслова*, А. Я. *Шелест*, М. С. *Сорокина*, В. М. *Чабукиани*, О. Г. *Иордан*, К. М. *Сергеев*, А. М. *Мессерер*, А. Н. *Ермолаев*, М. М. *Габович*; в 50-е гг.— М. М. *Плисецкая*, Р. С. *Стручкова*, И. Б. *Зубковская*, А. Е. *Осипенко*, Г. И. Исаева, И. А. Колпакова, Ю. Г. *Кондратов*, Б. Я. *Бреговадзе*, Ю. Т. *Жданов*, А. А. *Макаров*, Н. Б. *Фадеечев* и др.

Новая тематика способствовала появлению нового танцевального стиля, отличающегося широтой формы, порывистостью, разрабатываются большие и стремительные прыжки, полёты, вращения (Чабукиани, Ермолаев, Семёнова, Лепешинская). Деятели сов. Б. неизменно стремятся к воплощению совр. тематики. В балетных спектаклях на тему Отечественной войны удалось добиться подлинно совр. звучания отдельных эпизодов и массовых сцен военного содержания (напр., мужская пляска в сцене фронта в Б. «Берег счастья» Спадавеккиа, 1948, балетм. В. П. Бурмейстер).

В сов. Б. неизмеримо возрастает интерес к нар. танцам, раскрывающим нац. характер народа, элементы нар. танцев всё чаще используются в балетных спектаклях (массовые нар. танцы в Б. «Пламя Парижа»; «Сердце гор» Баланчивадзе и др.). В этом ещё одна отличительная черта сов. Б.— его связь с нар. иск-вом, к-рое обогащает выразительные средства сов. Б. Большое влияние на сов. балетный т-р оказывают ансамбли нар. танца, формирование к-рых началось с середины 30-х гг. (Ансамбль народного танца СССР под рук. И. Моисеева, 1936, и др.). В 30-е годы начинают возникать балетные т-ры во многих республиках, народы к-рых в прошлом часто не имели даже и танца (киргизы, туркмены). Создаются нац. балетные школы, организуются постоянные балетные т-ры во всех союзных и многих автономных республиках Советского Союза. Осуществляются значительные постановки: на Украине — «Лилея» Данькевича (1-я ред. 1940, балетм. Г. А. Берёзова и В. И. Вронский) и «Лесная песня» Скорульского (1958, балетм. С. Н. Сергеев); в Грузии — «Синатлэ» Киладзе (1947, балетм. Чабукиани) и «Отелло» Мачавариани (1957, балетм. Чабукиани); в Азербайджане — «Семь красавиц» Караева (1952, балетм. П. А. Гусев), «Девичья башня» Бадалбейли (1940, балетм. С. Кеворков, В. И. Вронский); в Белоруссии — «Пламенные сердца» Золотарёва (1955, балетм. А. Н. Ермолаев); в Латвии — «Сакта свободы» Скультэ (1950, балетм. Е. Я. Чанга); в Армении — «Севан» Егизаряна (1956, балетм. И. И. Арбатов); в Литве — «На берегу моря» Юзелюнаса (1953, балетм. В. В. Гривицкас и А. М. Мессерер); в Эстонии — «Золотопряхи» Каппа (1956, балетм. В. Пяри); в Таджикистане — «Лейли и Меджнун» Баласаняна (1947, балетм. Г. Валамат-заде); в Киргизии — «Чолпон» Раухвергера (1944, балетм. Н. С. Тугелов); в Туркмении — «Алдар Косе» Корчмарева (1952, балетм. К. Джапаров); в Узбекистане — «Мечта» Акбарова (1959, балетм. Г. Измайлова и Б. Завьялов); в Казахстане — «Дорогой дружбы» Тлендиева, Степанова, Маноева (1958, балетм. Д. Т. Абиров, Ю. П. Ковалев и Р. В. Захаров); в Молдавии — «Рассвет» Загорского (1960, балетм. В. А. Варковицкий); в Башкирии—«Журавлиная песня» Степанова (1940, балетм. Н. А. Анисимова) и др. В республиках выросли крупные мастера балетного иск-ва: Цигандзе В. В. и Кикалейшвили З.М. (Грузия), Г. Алмасзаде (Азербайджан), Б. Бейшеналиева (Киргизия), Л. Захидова (Таджикистан), Бриедс А.А. (Латвия), З. Насретдинова (Башкирия), М. Тургунбаева (Узбекистан), Х. А. Пуур (Эстония), Х. Сафиуллин (Башкирия) и др. Сильные балетные коллективы складываются в областных городах — Новосибирске, Перми, Саратове и др. Жанр балетной драмы, сформировавшийся на протяжении 30-х гг., когда балетный т-р вёл борьбу за реализм, сюжетность и действенность, за приобщение к серьёзной тематике, не потерял своего значения и в последующие годы. На сцене балетных т-ров ставятся такие значительные спектакли, как балет Прокофьева «Золушка» (1945), Глиэра «Медный всадник» (1949), Хачатуряна «Гаянэ» (1942), Спадавеккиа «Берег счастья» (1948), Яруллина «Шурале» (1950). Однако во мн. спектаклях, созданных в процессе борьбы за реализм, отмечалось увлечение бытовыми, внешне иллюстративными приёмами, противоречащими природе Б. В 50-е гг . сов. Б. вступил в новый этап развития, к-рый характеризуется активной борьбой с натурализмом, появлением новых жанров и форм (напр., балетная поэма, балетная миниатюра). В наст. время на балетной сцене появляется всё больше спектаклей, отличающихся яркими танц. образами, балетмейстеры ищут новых путей развития сценич. танца (напр., «Спартак» Хачатуряна. 1956, балетм. Л. В. Якобсон; «Каменный цветок» Прокофьева, 1957, балетм. Ю. Н. Григорович; «Отелло» Мачавариани, 1957, балетм. Чабукиани; «Берег надежды» Петрова, 1959, балетмейстер И. Д. Бельский; «Паганини» на музыку Рахманинова, 1960, балетмейстер Лавровский, и др.).

Немалое значение для развития балетного иск-ва в 50-х гг. (как в СССР, так и за рубежом) имело укрепление междунар. культурных связей. Сов. балетмейстеры знакомятся с танц. иск-вом всех народов мира, в т. ч. Индии, Китая, Африки, стран Латинской Америки. С другой стороны, сов. Б. в свою очередь оказывает большое влияние на Б. зарубежных стран. После 2-й мировой войны широкий размах получило развитие Б. в странах нар. демократии. В Польше, Венгрии, Чехословакии, Румынии, Болгарии, Албании созданы многочисленные ансамбли песни и пляски, открыты т-ры оперы и Б., где идут классич. и лучшие совр., в т. ч. сов., Б., создаются нац. Б., многие из к-рых отличаются реалистичностью, значительностью содержания. В Польше пост. балеты «Свантевит» Перковского (1947, балетм. Я. Каплинский), «Золотая утка» Маклакевича (1951, балетм. Я. Каплинский), «Мазепа» Шелиговского (1958, балетм. С. Мищик); в Венгрии — «Платочек невесты» Кенешшеи (1951, балетм. Д. Харангозо), «Песнь о Бихари» Кенешшеи (1954, балетм. Э. Вашедьи); в Чехословакии — «Песня мира» Андрашована (1949, балетм. С. Ремар), «Философская история» Востржака (1949, балетм. С. Махова), «Ондраш» Гурника (1951,

балетм. Э. Габздил), «Волынщик Шванда» Вачкаржа (1954, балетм. В. Йилек); в Румынии — «Белый аран» и «Калин» (на муз. Мендельсона); в Болгарии — «Хайдуцкая песня» Райчева (1953, балетм. Н. С. Холфин, А. Петров и Н. Кираджиева); в ГДР — «Право господина» Брунса (1953, балетм. Д. Шпис), «Снегурочка» Грисбаха (1956, балетм. Петерка), «После бури» Хоэнзе (1955, балетм. Ж. Вейдт), «Новая Одиссея» Брунса (1957, балетм. Л. Грубер), «Крестьянская легенда» Новки (1958, балетм. В. Шаде), «Дроссельбарт» Хоэнзе (1959, балетм. Петерка). Эти Б. отличаются идейной значимостью, в них часто используются сюжеты произведений нац. классич. лит-ры, нар. сказания, исторические сюжеты, показывается борьба народа за свободу и независимость. Создавая новые по теме спектакли, деятели Б. стран народной демократии овладевают методом реалистической балетной драматургии, реалистической обрисовки образов.

В годы после 2-й мировой войны сов. балетный т-р оказал значительное влияние также на Б. капиталистич. стран. В результате гастролей сов. балетных коллективов в странах Европы, Америки, Азии и Африки и приезда в СССР артистов, балетмейстеров, педагогов Франции, Англии, Германии, Финляндии и др. стран чрезвычайно возрос интерес к сов. Б. Многие балетные артисты и педагоги Запада стремятся освоить приёмы сов. исполнительского стиля, школу сов. балетного иск-ва. Большую известность и популярность получила за рубежом, в т. ч. и в капиталистич. странах, балетная музыка сов. композиторов. Изучая партитуры сов. Б. и ставя Б. сов. композиторов, балетмейстеры Англии, Франции, Финляндии и др. стран знакомятся с принципами сов. реалистич. драматургии. Форма сов. реалистич. Б. и методы сов. режиссуры в Б. также вызывают интерес на Западе. В Англии было сделано несколько попыток включить в репертуар монументальные многоактные Б. («Принц пагод» Бриттена, 1957, балетм. Дж. Кранко; «Ундина» Хенце, 1958, балетм. Аштона), во Франции Р. Пти поставил многоактный драматич. Б. «Сирано де Бержерак» Констана (1959). Одновременно в капиталистич. странах возрос интерес к произведениям классич. наследия (раньше классич. Б. включали в репертуар в сокращённом до одного акта, искажённом виде). Большее внимание стало уделяться также характерному танцу, наравне с классич. в спектакли включаются и народные танцы.

Своеобразны пути развития балетного иск-ва в странах Азии. Во многих из них танц. иск-во имеет древние традиции. В 40—50-х гг. развитие балетного иск-ва этих стран характеризуется, с одной стороны, стремлением освоить достижения классич. европ. Б., с другой,— использовать нац. традиции для создания новых совр. спектаклей. В Индии насчитывается несколько танц. школ («бхарат натьям», «катхак», «катакхали манипури» и др.). Выступления артистов, принадлежащих к одной из этих школ, особенно к школе «катакхали», обычно представляют собой развёрнутые сюжетные спектакли. В Индии использование условных приёмов старинных танц. представлений для выражения нового содержания было сопряжено со значит. трудностями (такие попытки делались в спектаклях «катакхали»). Поэтому здесь был создан новый танц. стиль «шантиникетан». Танцы этого стиля менее насыщены символикой, чем танцы древних стилей, они передают простые человеческие взаимоотношения и чувства. В качестве сюжетной основы исполнители танцев этого стиля обращаются обычно к произведениям Р. Тагора. В Индии возникли танц. коллективы (бомбейский «Малый балет», 1952, и др.), где нац. танц. традиции используются для создания новых по тематике спектаклей.

В Японии, Камбодже, на Цейлоне, в Пакистане, Индонезии (на о-ве Бали) с древних времён существуют своеобразные музыкально-танц. представления на сюжеты нар. сказаний.

В Китае танец всегда входил в состав классической музыкальной драмы. В 30-х гг. в Китае делались попытки поставить Б. на нац. сюжет средствами европ. танца («Красавица Си-ши», 1932, балетм. У Сяо-бан). Затем стали появляться спектакли, в к-рых китайские народные и классич. танцы вводились в качестве дивертисмента («Отважный господин», балетм. У Сяо-бан). После образования Китайской Народной Республики стали создаваться спектакли, где нац. танец используется для раскрытия сюжета, является органич. частью сценич. произведения (муз. драма «Белая змейка», 1955, «Пастух и ткачиха» и др.). В 1957 в Пекине был показан первый большой нац. китайский Б. «Волшебный фонарь лотоса» Чжан Сяоху. В балетных уч-щах наряду с освоением европ. классич. танца идёт изучение и систематизация китайского нар. танца.

В КНДР и на Цейлоне ныне создаются танцевальные коллективы, ставящие спектакли на совр. темы (борьба за мир, борьба против атомной бомбы). В этих спектаклях новая тематика сочетается с использованием древних нац. традиций в области иск-ва танца.

В наст. время наблюдается невиданный в прошлом интерес к балетному иск-ву. Б. завоёвывает популярность среди самых широких кругов зрителей. Прогрессивные деятели Б. стремятся в сценич. произведениях отразить идеи и события современности — тем самым Б. становится мощным оружием идеологич. борьбы за свободу, демократию и мир.

См. обзорные статьи по театру отдельных стран, по театру сов. республик, а также статьи *Классический танец Востока*, *Русский балет*.

Лит.: Худеков С. Н., История танцев, т. 1—4, СПБ, 1913—17; Новерр Ж. Ж., Письма о танце, пер. с франц., Л., 1927; Левинсон А., Мастера балета. Очерки по истории и теории танца, СПБ, 1914; Классики хореографии. Отв. ред. Б. И. Чесноков, Л.— М., 1937; Слонимский Ю., Мастера балета..., М.— Л., 1937; Бласис К., Танцы вообще, балетные знаменитости и национальные танцы, М., 1864; Beaumont C. W., Complete book of ballets: a guide to the principal ballets of the nineteenth and twentieth centuries, N.Y., 1949; reprint. 1956; его же, Complete book of ballets. Supplement, L., 1942, reprint 1952; его же, Ballets past and present, N.Y., 1955; его же, Ballets of to-day, N.Y., 1954; Chujoy A. (red.), The Dance encyclopedia, N.Y.— Toronto, 1949; Franks A., Twentieth century ballet, L., 1954; Haskell A. L., Ballet. A complet guide, N. Y., 1938; его же, A picture history of ballet, N.Y.— L., 1954; его же (ed.), Ballet annual, L.— N.Y. (ежегодно с 1947— изд. продолж.); Rebling E., Ballett gestern und heute, B., 1957; Wilson G. B. L., A dictionary of ballet, Harmondsworth, 1957; Dictionnaire du ballet moderne, P., Bernard Hazan, 1957; Cahusac L. de, La danse ancienne et moderne, ou Traité historique de la danse, P., 1754; Michaut P., Histoire du ballet, P., 1945; Reyna F., Des origines du ballet, P., 1955; Noverre J. G., Lettres sur la danse, sur les ballets et les arts, v. 1—4, St.-Petersbourg, 1803—1804; Jacquot J. (red.), Les fêtes de la Renaissance, P., 1956; Magriel P. D., A bibliography of dancing, N. Y., 1936; Борисоглебский М. В. (сост.), Материалы по истории русского балета, т.1—2, Л., 1938—39; Красовская В., Русский балетный театр от возникновения до середины XIX в., Л.—М., 1958; Плещеев А., Наш балет (1673—1899), СПБ, 1899; Слонимский Ю., Дидло. Вехи творческой биографии, М.— Л., 1958; Левинсон А., Старый и новый балет, П., 1914; Вальберх И., Из архива балетмейстера. Дневники, переписка, сценарии. Ред. и вступ. ст. Ю. И. Слонимского, М.— Л., 1940; Глушковский А., Воспоминания балетмейстера. Публ. и вступ. ст. Ю. И. Слонимского, Л.— М., 1940; Слонимский Ю., П. И. Чайковский и балетный театр его времени, М., 1956; Слонимский Ю., Советский балет. Материалы к истории сов. балетного театра, М.— Л., 1950; Богданов-Березовский В., Галина Уланова, М.— Л., 1949; А. Я. Ваганова. Статьи. Воспоминания. Материалы, М.— Л., 1958; Красовская В., Вахтанг Чабукиани, М.— Л., 1960; Nicoll All., Maskes, mimes and miracles. Study in popular theater, N.Y., 1931; Guest I., The romantic ballet in England, L., 1954; Clarke M., The Sadlers Wells ballet, N.Y.— L., 1955; Franks A. (red.), Ballet: a decade of endeavour, L., 1955; Beaumont C. W., Michel Fokine and his ballets, L., 1935, 2 ed., L., 1945;

Dandré V., Anna Pavlova, L., 1932, N.Y., 1933; Monahan J., Fonteyn: a study of the ballerina in her setting, L., 1957; Рославлева Н., Английский балет, М., 1959; Celler C., Les origines de l'opéra et le ballet de la Reine, P., 1868; Prunières H., Le ballet de cour en France avant Benserade et Lully, P., 1914; Beaumont C. W., Three French dancers of the 18-th century: Camargo, Sallé, Guimard, L., 1934; его же, The romantic ballet in litographs of the time, L., 1938; Vallat L., Ballets de l'Opéra de Paris, P., 1947; Kochno B., Le ballet en France du quinzième siècle à nos jours, P., 1954; Amberg G., Ballet in America, N.Y., 1949; Martin T., The world book of modern ballet, Cleveland, 1952; Terry W., The dance in America, N.Y., 1956; Beaumont C. W., Antonio: impressions of the Spanish dancer, L., 1952; A hetvenötéves a magyar Állami, operaház z. 1884—1959, Bp., 1959; A magyar balett történetéből, Bp., 1956; Vályi R., Szenthegyi I., Csizmadia Gy., Balettek könyve, Bp., 1959; Bernacki L., Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta, t. 1—2, Lwów, 1925; Turska I., Le théâtre en Pologne, «Théâtre dans le monde», 1957, VI/2; Ciepliński J., Szkic dziejów baletu polskiego, L., 1956; Schmidova L., Čtvrt stoleti českeho umělecképo tance, «Blok», 1948, № 5; Rey J., 70 let baletu Národního divadla, «Divadlo», 1953, № 11; его же, Die Welt des Tanzes. Volkstanz und Ballet in der Tschechoslowakei, Praha, Artia, 1955; Театр, опера и балет в Румынии, Бухарест, 1957 (текст В. Зигфрида); Kragh-Jacobsen S., The royal Danish ballet, Cph., 1955; Hillestrőm G., Theatre and ballet in Sweden, Stockh., 1953; Ballet Jougoslave, Beograd, 1958; Tani G., Il balletto in Italia, в кн.: Cinquant'anni di opera e balletto in Italia, Roma, 1954. См. также лит. при ст. *Балетная музыка*.

Е. С.

«БАЛЕ́Т ЕЛИСЕ́ЙСКИХ ПОЛЕ́Й» («Les Ballets des Champs Elysées») — французская балетная труппа. Основана в 1944 танцовщиком Р. Пти и балериной Ж. Шарра в содружестве с либреттистом Б. Кохно, художниками Ж. Кокто и К. Бераром. Своё название труппа получила от здания т-ра («Театр Елисейских полей»), в к-ром в 1945 состоялся её первый спектакль «Комедианты» на муз. Core. Последующие годы труппа продолжала выступать в помещении этого т-ра. Первые спектакли «Б. Е. п.» явились вызовом рутине и штампам, царившим в «Гранд-Опера», в них было выражено стремление к большей свободе и выразительности танца. Впоследствии деятельность труппы приобрела эстетско-модернистский характер. Среди постановок «Б. Е. п.»: «Игра в карты» Стравинского (1945), «Увлечения Юпитера» Ибера (1946), «Юноша и смерть» на муз. Баха (1946) — спектакль, в к-ром особенно отчётливо выражены настроения безысходности, пессимизма, характерные для творчества этого коллектива. В репертуаре «Б. Е. п.» были также и классич. балеты «Сильфида» Шнейцхоффера (1945) в новой пост. балетм. В. Гзовского (по старинным гравюрам, сделанным с пост. Ф. Тальони) и др. В труппе работали танцовщики Ж. Бабиле, Л. Черина, И. Скорик и др. В 1950 после ухода Пти и Бабиле и ряда неудачных постановок труппа распалась. *Нат. Р.*



Сцена из балета «Юноша и смерть». «Балет Елисейских полей».

БАЛЕТМЕ́ЙСТЕР (нем. Balletmeister, от нем. Meister — мастер, знаток) — автор и постановщик балетов, танцев, хореографических номеров, танцевальных сцен в опере и оперетте. Б. самостоятельно сочиняет хореографич. рисунок спектакля (хореографич. сцены, танцы), т. е. такую систему движений, к-рая могла бы наиболее выразительно раскрыть на сцене художеств. образы и выявить с наибольшей убедительностью (соответственно балетному либретто) идею произведения. Многообразие компонентов, составляющих балетный спектакль (музыка, танец, пантомима, декоративное оформление и т. д.), требует от Б. разнообразных проф. знаний в области хореографии, драматургии, музыки, изобразительного иск-ва, режиссуры, сценич. техники и т. д. Б. разучивает хореографич. партию с каждым исполнителем отдельно, добиваясь верного раскрытия образа, выразительности и красоты движений и в то же время ансамблевого построения спектакля. Работая над возобновлением старого классич. балета, хореографич. рисунок к-рого частично забыт, Б. обычно вносят в ранее поставленные балеты собственные композиции (см. *Балет*).

БАЛЕ́ТНАЯ МУ́ЗЫКА — музыка, сопровождающая балет и выражающая его драматич. содержание. Б. м. подразделяется на чисто танцевальную и музыку, сопровождающую пантомиму. Танцевальная музыка требует чёткого, выдержанного ритма; для неё характерна относительная законченность форм. Музыка пантомимы более свободна, она выходит за рамки танцев. ритмич. формул, более текуча, ей в большей степени присуще драматич. развитие. Формы Б. м. разнообразны как по своему строению, так и по масштабам: наряду с небольшими пьесами, близкими к бытовому танцу, построенными в простых формах, встречаются большие развитые танц. номера с элементами подлинного симфонизма. Б. м. обычно присущи черты программности, в ней используется многообразие выразит. и изобразит. средств муз. языка. В лучших образцах Б. м. различные средства (симф. развитие, приёмы лейтмотивизма, монотематизма) сообщают единство балетному действию. Б. м. различных народов имеет своеобразную форму. Нар. танцы и песенные интонации, использующиеся в Б. м., создают нац. окраску балетного спектакля, определяют его реалистич. направленность, становятся средством (напр., в сов. балете) муз. характеристики героев.

Для балетных сцен особенно характерна циклическая форма (танц. сюиты в балете «Раймонда»). Ей близки балетные сцены в операх (польский бал — «Иван Сусанин»; «Половецкие пляски» — «Князь Игорь»; «Вальпургиева ночь» — «Фауст» и др.). В классич. балете значительное место занимают также хореографич. сцены и эпизоды, лишённые непрерывного муз.-драматургич. развития, представляющие собой чередование отдельных танцев. Такие муз.-хореографич.

сюиты называются *дивертисментами* (3-е действие балета «Спящая красавица»).

В Б. м. 19—20 вв. появляются индивидуальные характеристики действующих лиц, часто связанные с лейтмотивами или лейтгармониями (темы феи Сирени и феи Карабос в «Спящей красавице»). В Б. м. проникают приёмы симф. развития, большое значение приобретает оркестр, отдельные инструменты и группы инструментов связываются с характеристикой героев (лейттембры в балетах П. И. *Чайковского*, С. С. *Прокофьева*).

В своих истоках Б. м. связана с нар. муз. творчеством. В первых рус. балетах («Баба-Яга», 1731) музыка, как и хореография, мало отличались от фольклорных образцов. В дальнейшем (в операх Н. А. *Римского-Корсакова*) хореографич. сцены часто воспроизводят старинные нар. танцы и основаны на пар. музыке. В западноевроп. балетах 16—18 вв. широко используются народные и бальные танцы — павана, сарабанда, чакона, куранта, менуэт, гавот, бурре, жига и др.

Музыка, сопровождающая первые балетные представления (15—16 вв.; Италия, Франция), не содержала мелодий, ярко выражающих драматич. действие; ей был присущ иллюстративно-колористич., живописательный характер. Иногда в этой музыке встречаются попытки сочетания оркестрового сопровождения с сольным пением. В 17—18 вв. Б. м. развивается в осн. во Франции. Большой вклад в создание её внесли Ж. Б. *Люлли* и Ж. Ф. *Рамо*. При Люлли балет становится составной частью оперного спектакля, танцы чередуются с ариями, речитативами и словом, содержание музыки теснее связывается с драматич. действием. Рамо придал отдельным видам танца более индивид. черты и обогатил сценическую выразительность Б. м., хотя в его музыке изобразительные элементы «звуковой живописи» преобладают над выразительностью.

Важной вехой на пути драматизации Б. м. явились балеты Х. В. *Глюка* «Дон Жуан» (1761), «Семирамида» (1765), «Китайский сирота» (по Вольтеру, 1766) и др. Тесное сотрудничество с балетм. Г. *Анджолини* послужило одной из причин того, что в творчестве Глюка балет стал более осмысленным в драматич. отношении, выразительным и совершенным по форме. Музыка к балетным постановкам хореографа Ж. Ж. *Новера*, писавшаяся различными композиторами (в т. ч. Глюком), в пантомимах выражала обычно кульминацию драматич. действия; она писалась в характере т. н. аккомпанированного речитатива (recitativo accompagnato). Мн. внимания уделялось разработке приёмов естественной муз. декламации. Оркестровое сопровождение этих пантомим дополняло и обостряло драматич. ситуации сценич. действия.

Хотя с конца 18 в. балет становится самостоятельным жанром, всё же балетные сцены продолжают играть важную роль и в опере 19 в. Композиторы Э. Дуни, Ф. *Филидор* и др. авторы комич. бытовых опер 18 в., представители муз. т-ра «третьего сословия», насыщали свою Б. м. тенденциями, идущими от водевильных спектаклей нар. ярмарочных т-ров. Для этих спектаклей характерны и удалая деревенская пляска, и бойкая танц. песенка с хлёсткими словами [балет «Ветреный паж» (автор музыки неизвестен) на сюжет «Свадьбы Фигаро»]. Единств. балет В. А. *Моцарта* «Безделушки» (1778) также носит ярко выраженный демократич. характер, в нём использованы характерные черты нем. зингшпилей. В музыке балета нашли широкое отражение мелодии бытовых танцев.

В эпоху франц. бурж. революции конца 18 в. Б. м. в нар. празднествах стала поистине демократической, в ней использовались массовые песни и танцы (напр., «Карманьола»).

Важной вехой в развитии Б. м. явился единств. балет Л. *Бетховена* «Творения Прометея» (1801), построенный на вариационном развитии одной муз. темы — контрданса. Композитор стремился создать музыку, представляющую собой единое целое, пронизать её сквозным действием. Это — первый пример симфонизации балета, ставшей характерной для творчества многих крупнейших композиторов 19 и 20 вв.

В русской Б. м. с момента её возникновения широко используются нар. танцы (напр., «Тур» — «русская комедия с песнями, с плясками казацкими, польскими танцами и игрищами разными», 1671). Композиторы-иностранцы вводили в балеты рус. нар. мелодии и танцы (Г. Анджолини в балете «Забава о святках», 1767). Б. м., созданная на основе нар. танцев, входит в первые рус. оперы [пляски в опере М. *Матинского* «Санктпетербургский гостиный двор» (1779), сцена девичника в опере Е. И. *Фомина* «Ямщики на подставе» (1787)]. Рус. танцы были основной частью в балетах-дивертисментах.

Один из первых балетов русских композиторов — балет А. Н. *Титова* «Новый Вертер» (1799). В 1-й пол. 19 в. музыку к балетам писали К. А. *Кавос* [«Кавказский пленник» (1823)], А. А. *Алябьев* [«Волшебный барабан» (1827)], А. Е. *Варламов* [«Забавы султана» (1834)] и др.

Большую роль в истории Б. м. сыграло развитие танц. элементов в музыке зап.-европ. композиторов-романтиков [К. М. *Вебер* — «Приглашение к танцу» (1819), Ф. *Шуберт* — Б. м. в «Розамунде» (1823)]. Но в романтич. балете музыка долгое время находилась на низком уровне; сочинением Б. м. занимались такие композиторы, как Ж. Шнейцгоффер, А. Гировец, М. Карафа, Т. Лабарр, Н. Габриелли и др. Музыка в балетах этих композиторов играла подчинённую, прикладную роль, она была удобна для танцев, но лишена драматич. развития, психологич. характеристик. Среди танц. жанров, применявшихся в этих балетах, особенно популярны были вальс, полька, галоп, мазурка, полонез, марш и др., а также условно стилизованные «характерные» танцы псевдонародного склада. Иногда для балетных постановок музыка «составлялась» из произведений различных авторов. Лишь немногие партитуры романтич. балетов выделялись из вереницы однообразных сочинений. Это — балет Ж. Ф. *Галеви* «Манон Леско» (1830), сохранивший до наших дней популярность балет А. *Адана* «Жизель» (1841), балеты А. *Тома* «Гитана» (1839), «Буря» (1889) и др. Для музыки этих балетов характерно развитие симфонических (действенных) элементов, нашедшее яркое выражение в пластичных, пронизанных ритмами вальса, изящно оркестрованных балетах Л. *Делиба* «Коппелия» (1870) и «Сильвия» (1876). В музыке этих лучших романтич. балетов большое значение имеет гармония, описательные моменты, жанровый колорит, в них достигнута индивидуализация отдельных образов, танец симфонизируется.

Наиболее значительна по художеств. достоинствам Б. м. опер 19 в. [балетные сцены в операх: «Роберт-дьявол» Д. *Мейербера* (1831), «Фауст» Ш. *Гуно* (1859), «Самсон и Далила» К. *Сен-Санса* (1877)]. Большой вклад в балетную музыку внёс Д. *Обер* своей оперой «Фенелла» («Немая из Портичи», 1828), где заглавная (мимич.) роль поручена балерине.

Интерес к балету характеризует творчество ряда франц. композиторов 2-й пол. 19 в. [Э. Гиро — «Гретна Грин» (1873), Э. Лало — «Намуна» (1882), А. Мессаже — «Два голубя» (1886), К. Сен-Санса—«Жавотта» (1896)]. В балетах этих композиторов содержанию

придаётся очень мало значения, в них отсутствует подлинно реалистич. драматургия, характерен танец, к-рый имеет чисто развлекательное значение.

Важное значение для Б. м. имело усиление внимания к нац. музыке и танцу, что получило развитие во 2-й пол. 19 в. в творчестве франц. композиторов, в особенности Ж. *Бизе* [франц. танцы в «Арлезианке» (1872), исп. танцы в «Кармен» (1875) и др.]. Нар. танцы были использованы многими славянскими музыкантами — польским композитором С. *Монюшко* [оперы «Галька» (1848), «Страшный двор» (1865)], чешскими композиторами Б. *Сметаной* [опера «Проданная невеста» (1866) и др.] и А. *Дворжаком* [оперы «Король и угольщик» (1874), «Хитрый крестьянин» (1878), «Чёрт и Кача» (1899)].

В России во 2-й половине 19 в. музыку к балетам писали А. *Минкус*, Р. *Дриго*, Ю. Гербер и др. Эта музыка имела большей частью прикладное значение и лишь в нек-рых случаях поднималась над общим уровнем Б. м. западноевроп. романтич. балетов [«Дон Кихот» (1869), «Баядерка» (1877) Минкуса, «Арлекинада» (1900) Дриго и др.]. Но в оперном творчестве классиков русской музыки 19 в. содержатся высокие образцы Б. м. Масштабностью муз. замыслов, широтой симф. развития, тесной связью с нар. истоками, высоким мастерством отличается музыка балетных сцен в операх М. И. *Глинки* «Иван Сусанин» (1836) и «Руслан и Людмила» (1842). В рус. операх широкое развитие находит нар. танец. Римский-Корсаков в своих операх («Снегурочка», «Садко», опера-балет «Млада» и др.) разрабатывает излюбленные им жанры древнерус. обрядовых танцев и хороводов. Красивы и разнообразны хореографич. сцены в операх П. И. Чайковского [«Евгений Онегин» (1879), «Черевички» (1887), «Чародейка» (1887) и др.]. Для русской Б. м. 19 в. характерно широкое развитие ориентальных мотивов в хореографич. сценах опер («Восточные танцы» — «Руслан и Людмила»; «Пляски персидок» — «Хованщина»; «Половецкие пляски» — «Князь Игорь»).

Расцвет Б. м. связан с реформой П. И. Чайковского. Он придал Б. м. симф. размах, развил мелодич. богатство и разнообразие ритмов. После реформы Чайковского балетный т-р стал т-ром музыкальным, поднялся до высот самой сложной симфонич. музыки. В музыке балетов Чайковского пантомима и танец объединены в непрерывно развивающемся действии. Цельность, яркую образность сообщают Б. м. также индивидуальные муз. характеристики действующих лиц, лейттемы, проходящие через весь балет (темы Авроры и феи Карабос в «Спящей красавице»). Музыка «Лебединого озера» (1877) своей эмоц. патетикой напоминает лучшие симф. и оперные страницы композитора. В «Спящей красавице» (1890) в симф. развитии контрастных тем воплощена основная идея творчества Чайковского — торжество света над мраком, добра над злом. Музыка балета отличается яркой декоративностью оркестрового письма, мелодич. и ритмич. богатством. Образные муз. портреты, богатое драматургич. развитие, интересные колористич. находки (вокализ — пение без текста, применение в оркестре челесты, разнообразные тембровые сочетания и др.) характеризуют музыку балета «Щелкунчик» (1892).

Балеты А. К. *Глазунова* отличаются пышной красочностью, богатством и сочностью оркестрового колорита. В Б. м. Глазунова также используется принцип лейтмотивизма. В то же время Б. м. Глазунова свойственна отчасти нек-рая статичность, отсутствие напряжённого драматич. развития. Эффектная красочная музыка, пронизанная симф. развитием, характеризует балет «Раймонда» (1898). Высокое мастерство звуковой живописи отличает музыку балета «Времена года» (1900). Одноактный балет «Барышня-служанка, или Испытание Дамиса» (1900, новая ред. 1924) представляет собой тонкую стилизацию «галантного» балета 18 в. Глазунов в своих балетах не только продолжает традиции Чайковского, но в нек-рых чертах и обогащает их (бóльшая характеристичность драматич. действия, появление героических сюжетов, введение массовых сцен).

В первые годы 20 в., в период увлечения модернизмом, выделяются балеты Н. Н. *Черепнина* и И. Ф. *Стравинского*. На творчество Черепнина большое влияние оказал франц. импрессионизм. Его Б. м. отличается изысканностью вкуса, изяществом муз. письма, но в то же время недостаточно глубока [«Павильон Армиды» (1907), «Нарцисс и эхо» (1912), «Маска красной смерти» (по Э. По, 1915)]. Стравинский в ранних балетах выступает как продолжатель традиций Римского-Корсакова. Его балеты «Жар-Птица» (1910), «Петрушка» (1911), «Весна священная» (1913) отличаются пышностью оркестрового письма, яркой звукописью, интересными тембровыми находками. Но уже в них встречаются черты, характерные для его более поздних балетов: гармонич. жёсткость, политональность, конструктивистские сочетания мелодий, аккордов, ритмич. фигур. Нар. темы подчас искажаются композитором [напр., «История солдата» — «балетная пантомима, играемая, читаемая и танцуемая» (1918, пост. 1928), отличающаяся нарочитой примитивностью и декадентской изломанностью]. В последующем творчестве Стравинского все средства муз. выразительности подчиняются внешним изобразительным задачам, формалистич. трюкачество сочетается с рационалистич. приёмами. Его Б. м. 20-х гг. отмечена неоклассич. стилизацией [«Пульчинелла» (1920), «Аполлон Мусагет» (1928), «Поцелуй феи» (1928)]. Последние балеты Стравинского [«Орфей» (1948), «Агон» (1958)] близки направлению абстракционизма.

На развитие зап.-европ. и амер. Б. м. 20 в. большое влияние оказало знакомство с достижениями русской Б. м.

Лучшие образцы западноевроп. Б. м. 20 в. связаны с именами выдающихся франц. композиторов-импрессионистов: К. *Дебюсси* [«Игры» (1913), «Камма» (1924), «Ящик с игрушками» (соч. 1913)] и М. *Равеля* [«Дафнис и Хлоя» (1912), «Моя матушка гусыня» («Сон Флорины») (1915), «Болеро» (1928), «Вальс» (1920)]. Их Б. м. характеризуется утончённостью образов, глубоким ощущением природы, яркой красочностью гармонии, чувством оркестрового колорита. Яркие произв. балетной музыки создал Р. *Штраус*: «Легенда об Иосифе» (1914), «Шлагобер» (1924). Реалистич. тенденциями отмечены балеты англ. композиторов А. *Блисса* «Чудо в Горбалсе» (1944), Б. *Бриттена* «Принц пагод» и др.

В ряде произведений проявляется стремление к использованию муз. фольклора. В балетах исп. композитора М. де *Фальи* [«Треуголка» (1919), «Чары любви» (1915)] большую роль играют элементы исп. нар. музыки. Основой сюжета и музыки балета югославского композитора Ф. Лотки «Чёрт на селе» (1935) служит югославский фольклор. Б. м. в балете венгерского композитора Б. *Бартока* «Деревянный принц» (1917) представляет собой сочетание народного стиля с гротеском.

Переход от модернизма к неоклассицизму характеризует балеты датского композитора К. Рисагера «Бензин» и «Лунный олень».

Многие произв. Б. м. западноевроп. композиторов отмечены модернистскими и стилизаторскими тенденциями. Так, элементы стилизации есть в балете франц. композитора М. Шеей «Дама и единорог» (на сюжет старинного гобелена, 1958), а также

в балете нем. композитора В. Эгка «Жан из Цариссы» (о французском художнике 15 в. Жане Фуке, 1940).

Композиторы-модернисты отказываются от широких развёрнутых форм Б. м.; большое место в их произв. занимает пантомима, трактуемая как последовательность мелких муз.-изобразит. фрагментов, мелодия и ладовогармонич. основа распадается. Пишутся атональные балеты, а также балеты, основанные на двенадцатитоновой системе. Б. м. часто выражает грубые патологич. извращения.

В Италии модернистич. балеты пишут А. Казелла, А. Даллапиккола. Музыка В. Риети к балету «Торжествующий Давид» (1936) написана для набора ударных инструментов. В Б. м. французского композитора Мийо используются грубые патологич. звучания («Бык на крыше», 1920), элементы джаза («Сотворение мира», 1923).

В 20 в. во мн. бурж. странах распространение получила пост. балетов на музыку произведений др. жанров. Среди них — пост. *Фокина* [«Шопениана» (1908), «Шехеразада» (1910), «Карнавал» (1910) и др.], Мясина («Предзнаменования» на музыку 5-й симфонии Чайковского, «Хореатриум» на музыку 4-й симфонии Брамса, «Красное и чёрное» на музыку 1-й симфонии Шостаковича и др.). Среди пост. других балетмейстеров: «Четырежды четыре» Равеля (1955, Мюнхен) на муз. сюиты для фортепьяно «Могила Куперена», «Юноша и смерть» на муз. Баха (1943, Париж), «Симфонические вариации» на муз. Франка (1946, Лондон), «Мрачные элегии» на муз. «Песен об умерших детях» Малера (1937, США). Обращение балетмейстеров к выдающимся муз. произведениям вызвано стремлением создать значительный по своему содержанию балет, но часто замыслы хореографа расходятся с муз. содержанием произведения.

По новым путям развивается Б. м. в странах народной демократии. Композиторы, используя опыт сов. Б. м. и опираясь на традиции отечеств. и зарубежной муз. классики, стремятся к созданию произв., близких народу как по своим сюжетам, так и по музыке. В Польше написаны балеты «Павлин и девушка» Шелиговского, «Золотая утка» Маклакевича, «Полонез в Чорштыне» *Бацевич*, «Славянская рапсодия» и «Свантевит» Перковского и др.; в Чехословакии — «Король Емчиников» Горки, «Король Лавра» Доуброва, «Яношик» Кашлика; в Венгрии — «Платочек» Кенешши; в Румынии — «Лучафор» Андрику; в Болгарии — «Хайдуцкая песня» Райчева; в ГДР — «Платье делает человека» (1954), «Снегурочка» (1956) Грисбаха, «Право господина» (1953), «Барышня-крестьянка» (по Пушкину, 1955), «Новая Одиссея» (1957) Брунса, «Крестьянская легенда» (1958) Новки, «Дроссельбарт» Хоэнзе, «Провансальская любовная песня» (1955) Вольгемута, «Шильдбюргеры» (1954) Бекмана и др. В КНДР созданы балеты: «Сказание о Сим Цонге» Ким Ионг Кью, «Сказание о Под Соне» балета сочинена коллективом композиторов под руководством Чан Ена). В этом балете элементы китайской нац. музыки сочетаются с совр. европейской. В балете «Волшебный фонарь лотоса» Чжан Сяо-ху (1957) в основе муз. языка лежат яркие нар. мелодии.

Музыка сов. балетов знаменует собой новый этап в развитии Б. м. Значит. роль в этом сыграло изменение тематики балетов. Старые сказочные сюжеты заменяются совр. темами. В балете Р. М. *Глиэра* «Красный мак» («Красный цветок») (1927), сыгравшем большую роль в формировании сов. Б. м., используются широко известные муз. интонации (тема «Яблочко»). Композитору удалось создать правдивые психологич. портреты героев. Широкое симф. развитие и использование лейтмотивов способствовало цельности музыки балета.

В музыке нек-рых балетов, созданных в 20 — нач. 30-х гг., отразились формалистич. тенденции [балеты Д. Шостаковича «Золотой век» (1930), «Болт» (1931), «Светлый ручей» (1935)]. Эти балеты подверглись справедливой критике прессы и общественности.

Важным этапом на пути создания муз. сов. реалистич. балета явились произв. Б. В. *Асафьева*, в к-рых композитор стремился создать музыку, органически связанную с действием. Знаменательным является обращение Асафьева к соч. классиков мировой лит-ры. «Бахчисарайский фонтан» (1934) тонко раскрывает пушкинскую тему, музыка выдержана в стиле лирич. романса нач. 19 в.; «Кавказский пленник» (1938) отличается ярким нац. колоритом. Асафьев использует документальные муз.-историч. источники для создания историч. колорита эпохи и места действия. В историко-революц. героич. балете «Пламя Парижа» (1932) Б. м. представляет собой монтаж муз. материалов эпохи франц. революции в интерпретации композитора. В кульминационные сцены балета введён хор. Асафьев написал также балеты: «Утраченные иллюзии» (по Бальзаку, 1935), «Красавица Радда» (по повести М. Горького «Макар Чудра», 1937) — камерный балет в сопровождении фортепьяно, скрипки и ударных инструментов; «Ашик-Кериб» (1940) и др.

Значит. вклад в развитие сов. Б. м. внёс балет А. А. *Крейна* «Лауренсия» (по пьесе Лопе де Вега «Овечий источник», 1939), отмеченный острыми контрастами, сочетанием различных приёмов муз. развития (вариационность, тематич. развитие, принципы монотематизма, лейтмотивизм). В муз. драматургии балета яркие жанровые сцены-дивертисменты сочетаются со свободно развивающимися драматич. сценами.

Значит. достижением в развитии советской Б. м. является балет «Ромео и Джульетта» С. С. Прокофьева (1940). Если ранние балеты композитора, созданные для т-ра «Гранд-Опера» в Париже («Стальной скок», 1927, «Блудный сын», 1929, «У Днепра», 1932), были связаны с модернистич. течениями, то в «Ромео и Джульетте» композитор основное внимание уделяет реалистич. выразительности муз. речи. Муз. драматургия балета характеризуется сквозным симф. развитием тем, при этом сохраняется членение партитуры на отдельные номера.

Одной из центральных проблем сов. иск-ва в 30-е гг. было создание балета на советскую тематику, воплощение в балетном спектакле образов наших современников. Значит. вехой на этом пути явились балеты А. И. *Хачатуряна* «Счастье» (1939) и «Гаянэ» (1942, в музыке к-рого использованы лучшие эпизоды «Счастья»). Наряду с широко развитыми элементами танцевальности в этих балетах присутствуют черты подлинного симф. развития.

События Великой Отечественной войны нашли отражение в балете А. Крейна «Татьяна» (2-я ред.— «Дочь народа», 1947) и в балете А. *Спадавеккиа* «Берег счастья» (1948), муз. язык к-рого интонационно близок сов. массовой песне. Но в этих балетах отсутствуют широкие симфонич. обобщения.

В 40-е гг. в сов. иск-ве возрождается жанр балета-сказки. В музыке балета М. И. *Чулаки* «Сказка о попе и работнике его Балде» (по Пушкину, 1940) ярко проявилась рус. песенно-танцевальная стихия, нар. юмор, балет С. Н. *Василенко* «Акбиляк» (1943) написан по мотивам узбекской народной сказки. Лучшие достижения этого жанра — послевоенные балеты Прокофьева «Золушка» (1945) и «Каменный цветок» (1957). Широкий лирико-эпический характер отличает балет Глиэра «Медный всадник» (1949), его музыка отличается широтой, распевностью, присущими рус. интонациям; наряду с симф. развитием основных тем композитор использует разнообразные танц. жанры. Яркая красочность, контрасты, мастерское использование оркестра характеризуют музыку балета Хачатуряна «Спартак» (1956).

Характерной чертой сов. Б. м. являются многообразие жанров и обращение к лучшим образцам класич. и совр. лит-ры. В комедийном жанре написаны балеты: «Виндзорские проказницы» В. А. *Оранского* (по Шекспиру, 1942), «Мнимый жених» Чулаки (по Гольдони, 1946), «Мирандолина» С. Н. Василенко (по Гольдони, 1949) и др. Созданы балеты для детей: «Три толстяка» Оранского (1935), «Аистёнок» Д. Л. *Клебанова* (1936), «Доктор Айболит» И. В. *Морозова* (1947) и др.

Большого расцвета достигла Б. м. в республиках Сов. Союза. Муз. языку этих балетов свойственны использование нар. музыки, развитие лучших нац. традиций, претворение опыта рус. муз. классики, взаимообогащение с другими нац. муз. культурами СССР. Среди произведений Б. м. республик: груз. балеты «Сердце гор» А. М. *Баланчивадзе* (1938), «Отелло» А. Д. *Мачавариани* (1957). Арм. танцев. музыка ярко представлена в балете Г. Е. Егиазаряна «Севан» (1955), балетах Хачатуряна и др. композиторов. На интонациях белорус. нар. песен и танцев построены балеты: «Соловей» М. Е. *Крошнера* (1939), «Князь-озеро» В. А. *Золотарёва* (1949). На нар. основе созданы балеты: укр.— «Лилея» К. Ф. *Данькевича* (по Т. Шевченко, 1940); азерб.— «Девичья башня» А. Б. *Вадалбейли* (1940), «Гюльшен» С. И. *Гаджибекова* (1950), «Семь красавиц» (1952), «Тропою грома» К. А. *Караева*; тадж.— «Ду гуль» А. С. Ленского (1941); эст.— «Калевипоэг» Э. А. Каппа (1948); лит.— «На берегу моря» Ю. А. Юзелюнаса (1953); латв.— «Сакта свободы» А. П.Скулте (1950, 2-я ред. 1955); тат.— «Али Батыр» Ф. З. Яруллина (1945, в нов. ред. «Шурале», 1950, Ленинград); узб.— «Балерина» Г. А. *Мушеля* (1952), «Мечта» И. Акбарова (1959) и др.

Советская Б. м. отличается глубиной содержания, идейностью, гуманизмом. Реализм сов. Б. м. проявляется в психологически тонких характеристиках действующих лиц, в исторически правдивой обрисовке жизни народа. Богатство нац. формы, народность определяют черты сов. Б. м. Нар. танец стал важнейшим средством раскрытия образа, основой муз. драматургии. В лучших сов. балетах достигнуто органичное симф. развитие муз. образов.

Лит.: Штелин Я., Музыка и балет в России XVIII века, пер. с нем., Л., 1935; Киселев М. С., Балет, в сб.: Очерки советского музыкального творчества, т. 1, под ред. Б. В. Асафьева [и др.], М.— Л., 1947; Цытович Т., Советский балет на новом этапе, в кн.: Советская музыка на подъёме. Сб. статей, М.— Л., 1950; Риттих М. Э., Балетное творчество советских композиторов. 1917—1927. Диссертация, 1958; [Асафьев Б. В.] Игорь Глебов, Симфонические этюды, П., 1922; Житомирский Д., Балеты П. Чайковского, Л., 1950; Searle H., Ballet music, L., 1958. См. также лит. к ст. *Балет*.

БАЛЕ́ТНЫЕ УЧИ́ЛИЩА — учебные заведения, где обучаются будущие артисты балета. Первое Б. у. (школа) в России осн. в Петербурге 5 мая 1738. Его основателем и первым педагогом был танцмейстер Шляхетского корпуса Ж. Ланде. В уч-ще занимались дети дворцовой «челяди», срок обучения был установлен в 4 года. В 18 в. и до середины 19 в. Б. у. возникли и в других странах: в сер. 18 в.— в Австрии, при венской придворной труппе; в 1756 — в Дании (в деятельности этого уч-ща большое участие принимал А. Бурнонвиль); в 1773 — в Швеции при Королевской опере; в 1784 — во Франции при Академии музыки («Гранд-Опера») (здесь преподавали М. и П. Гардель, Ж. Кулон, О. Вестрис, М. Тальони и др.); в Италии существовали Венецианское и Неаполитанское (организовано в 1812 С. *Вигано*) уч-ща, позднее возникло уч-ще при т-ре «Ла Скала» (Милан), к-рым в 1837—50 руководил К. Блазис; в Польше Б. у. организовано в 40-х гг. 19 в. при варшавском Большом театре.

В Москве Б. у. (в те годы называвшееся балетной школой) основано при Воспитательном доме в 1773. Готовило актёров драм. и муз. т-ров. В моск. и петерб. Б. у. преподавали выдающиеся деятели балетного т-ра: Ф. Хильфердинг, Ш. Дидло, Ф. Тальони, И. И. Вальберх, А. П. Глушковский, М. И. Петипа и др., к-рые воспитали таких танцовщиков, как А. Топорков, Т. С. Бубликов, Е. И. Колосова и др. В 1806 оба Б. у. стали именоваться императорскими, они готовили артистов всех жанров (драматич., оперных, балетных); специальность определялась на последнем этапе обучения. С открытием Петерб. (1862), Моск. (1866) консерваторий и драм. курсов (80-е гг.) при Малом и Александринском т-рах в Б. у. стали готовить только танцовщиков. В конце 19 в. Б. у. в России были реорганизованы: общеобразовательные предметы стали преподаваться по программе казённой женской гимназии, появились первые программы по классич. танцу. Воспитанниками Петерб. Б. у. были: Е. И. Андреянова, Л. И. Иванов, А. П.Павлова, П. А. Гердт, А. Я. Ваганова, В. Ф. Нижинский, М. М. Фокин и др.; Московского — А. М. Собаки на, Е. А. Санковская, Л. А. Рославлева, Е. В. Гельцер и др.

После Октябрьской революции учебный процесс в Б. у. был полностью преобразован: значительно расширен цикл спец. и искусствоведческих дисциплин, все предметы преподаются по единым программам, обучение девятилетнее. Рост оперно-балетных т-ров в стране вызвал увеличение количества Б. у. В 1960 в СССР функционировало 17 Б. у. Ведущими Б. у. в стране являются *Московское хореографическое училище* при Большом т-ре и *Ленинградское хореографическое училище*. Ежегодно Б. у. выпускают сотни молодых артистов балета, пополняющих состав балетных трупп и ансамблей песни и танца СССР.

Среди выпускников Моск. хореографич. уч-ща: М. М. Габович, О. В. Лепешинская, М. М. Плисецкая и др.; Ленингр. хореографич. уч-ща — Г. С. Уланова, М. Т. Семёнова, Н. М. Дудинская, В. М. Чабукиани, Т. М. Вечеслова, Л. М. Лавровский, Р. В. Захаров, А. Н. Ермолаев и др. В деятельности Моск. хореографич. уч-ща ведущую роль играли педагоги В. Д. Тихомиров, А. А. Горский, Е. П. Гердт, М. А. Кожухова и др.; в Ленингр. хореографич. уч-ще — педагоги А. Я. Ваганова, Т. М. Вечеслова и др.

За рубежом Б. у. существуют: в Швеции (реорганизовано в государственное), в Дании (при Королевском балете), в Австрии, но Франции (при т-ре «Гранд-Опера»), в Италии (при т-ре «Ла Скала»), в Польше (при варшавском Большом т-ре), в Англии (при балетной труппе Королевский балет с 1931), в Китае (Пекинское гос. Б. у. с 1954).

Лит.: Погожев В. П., Столетие организации имп. Московских театров, СПБ, 1908; Всеволодский В. (Гернгросс), История театрального образования в России, СПБ, 1913; Худеков С. Н., История танцев, т. 3, М., 1915; Борисоглебский М. В. (сост.), Материалы по истории русского балета, т. 1—2, Л., 1938—39; Пантюхова А., Ленинградское государственное хореографическое училище, Л.—М., 1948; Бочарникова Е. и Мартынова О., Московское хореографическое училище, М., 1954; Streatfeild N., The Royal ballet school, L., 1959.

БАЛЕТОМА́Н (от *балет* и греч. μανία — безумие, неистовство) — любитель и постоянный посетитель балета. Наибольшее распространение в России балетомания получила во 2-й пол. 19 в. Б. чаще всего оценивали спектакль в зависимости от мастерства того или иного исполнителя, не интересуясь идейно-художеств. значимостью постановки. Б. были обычно представителями придворных и высших чиновничьих кругов, к-рые, влияя на прессу, лишали критику

беспристрастного отношения к исполнителям. М. Е. Салтыков-Щедрин называл таких балетоманов «балетно-консервативным союзом».

Однако среди Б. были и представители прогрессивной рус. интеллигенции. Постоянно посещая балетные спектакли, изучая творчество лучших танцовщиков и балетмейстеров, они постепенно профессионализировались как теоретики и историки балетного иск-ва (К. А. Скальковский, А. А. Плещеев, С. Н. Худеков, В. Я. Светлов и др.).

В Зап. Европе термин «Б.» получил распространение значительно позднее, чем в России, хотя чрезмерное увлечение балетом наблюдалось во многих странах и ранее (напр., во Франции при дворах королей Генриха IV и Людовика XIV). Среди Б. был французский поэт Т. Готье, один из авторов либретто балета «Жизель», написанного для К. Гризи. Наибольшее распространение за рубежом это явление получило после гастролей рус. танцовщиков, особенно после «*Русских сезонов за границей*» (1908—14).

Лит.: Щедрин Н. (Салтыков М. Е.), Проект современного балета (По поводу «Золотой рыбки»), Полное собр. соч., т. 7, Л., 1935, с. 132—47; Плещеев А., Наш балет (1673—1899), 2 изд., СПБ, 1899; его же, Что вспомнилось. Актеры и писатели, т. 3, СПБ, 1914; Haskell A. L., Ballettomania, 17 ed., L., 1946.

Ю. Б.

БАЛИ́ЕВ, Никита Фёдорович [1877 (1886?) — 3.IX. 1936] — русский театральный деятель, эстрадный артист (конферансье) и режиссёр. В 1906 — 11 — актёр МХТ (роли: Хлеб — «Синяя птица» Метерлинка, Гость — «Жизнь человека» Андреева, и др.). Был одним из инициаторов и участников «*капустников*» МХТ, на основе к-рых возник театр-кабаре «*Летучая мышь*». С 1908 Б.— руководитель и артист этого т-ра. Б.— один из первых представителей складывавшегося в те годы на эстраде жанра конферанса. К. С. Станиславский писал о нём: «Его неистощимое веселье, находчивость, остроумие — и в самой сути, и в форме сценической подачи своих шуток, смелость, часто доходившая до дерзости, умение держать аудиторию в своих руках, чувство меры, умение балансировать на границе дерзкого и веселого, оскорбительного и шутливого, умение во-время остановиться и дать шутке совсем иное, добродушное направление,— все это делало из него интересную артистическую фигуру нового у нас жанра» (Собр. соч., т. 1, 1954, с. 364). Однако со временем в иск-ве Б. и руководимом им т-ре всё сильнее стали проявляться эстетство, претензия на утончённую изысканность. В 1920 Б. вместе с группой актёров т-ра «Летучая мышь» эмигрировал за границу. Выступал с этим т-ром в Париже, Нью-Йорке. Умер в США.



И. Ф. Балиев на сцене театра «Летучая мышь».

Лит.: Эфрос Н., Театр «Летучая мышь» Н. Ф. Балиева, П., 1918; Кузнецов Е., Из прошлого русской эстрады, М., 1958.

БАЛКА́НСКА, Мими (р. 23.VII. 1902) — болгарская артистка опереттьі. Нар. арт. Республики (1950). Одна из основоположников опереточного иск-ва в Болгарии. В 1919 — основательница и солистка т-ра «Ренессанс»; в 1922 — Кооперативного т-ра оперетты (впоследствии — Художественный т-р оперетты). С 1947 Б.— солистка т-ра Народной оперетты (впоследствии муз. Т-р им. Ст. Македонского). Успешно выступает как в классич., так и в совр. репертуаре. Роли: Ангелина («Бунтарская песня» Златева-Черкина), Сильва (о. п. Кальмана), Кето («Золотая долина» Дунаевского), Евдокия Петровна («Самое заветное» Соловьёва-Седого) и др. Обладает ярким комедийным дарованием, пластичностью, красивым голосом большого диапазона. Гастролировала во мн. странах (в т. ч. вместе с Т-ром им. Ст. Македонского в СССР, 1959). Димитр. пр. (1950).



Лит.: 40 години оперета в България. 10 години Държавен музикален театър, София, 1957.

Л. М.

БАЛКА́РСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУРГИ́Я. До революции проф. т-ра у балкарского народа не существовало, но обряды издавна включали сатирич. пантомимы «*кепчи*», а элементы актёрского иск-ва проникали в выступления нар. поэтов-импровизаторов и певцов. После установления Сов. власти и введения балк. письменности стали создаваться самодеятельные драм. кружки. В 30-х гг. во мн. кружках была пост. первая балк. пьеса «Святой и пионер» М. Этезова, разоблачающая мусульманское духовенство. В 1935 в ГИТИСе открылась балкарская студия, а в 1938 — театр, студия в Нальчике (Каб.-Балк. АССР). На основе студии в 1939 создан Балк. колх.-совх. т-р, к-рый в 1940 реорганизован в Балк. гос. драм. т-р, в него вошли выпускники балк. студии ГИТИСа. Коллектив показал спектакли: «Бронепоезд 14-69», «Овечий источник»; «Жорж Данден» Мольера, подготовленные студийцами в ин-те под рук. И. Я. Судакова. Отечеств. война прервала развитие балк. нац. т-ра. Второе его рождение относится к 1958, т-р открылся в Нальчике спектаклем «Рассвет в горах» И. Боташева, посв. освобождению Сев. Кавказа от белогвардейцев. В 1959 т-р осуществил пост. пьесы балк. писателя М. Этезова «Кровавая свадьба» о прошлом балк. народа. В репертуаре балк. труппы (1960)— пьесы балк. писателей на совр. темы: «После свадьбы» И. Маммеева, «Когда падает снег» К. Кулиева, пьеса кабардинского драматурга М. Шхагапсоева «Сын медведя— Батыр», пьеса осетинского автора Токаева «Женихи»; «Трактирщица» и др. В труппе т-ра (1960): засл. арт. Каб.-Балк. АССР Ш. Кучмезова, И. Маммеев, актёры Н. Гиляева, Т. Залиханова, М. Кучуков и др. В 1958 в Моск. театр. уч-ще им. М. С. Щепкина создана балк. студия.

Е. Ж.

БАЛКО́Н (итал. balcone) в театре — места для публики, расположенные амфитеатром в несколько рядов в различных ярусах зрительного зала (Б. 1-го яруса, 2-го яруса, 3-го яруса) против сцены. В некоторых т-рах Б. расположены и по боковым сторонам зала.

БАЛЛА́ДА (франц. ballade, от лат. ballo — танцую) в музыке — первоначально (в средние века) в странах романского языка народная танцевальная песня; позднее у зап.-европ. народов также песня повествоват. характера, часто с драматич. и лирич. содержанием. Исполнителями Б. были *жонглёры*, *менестрели*, *барды*. Б. в рус. музыке — «Светлана» А. Плещеева (1814), «Чёрная шаль» Верстовского (1823), «Ночной смотр» Глинки (1836) и др.; в сов.

музыке — «Баллада о капитане Гастелло» Белого (для голоса с фп., 1941), «Героическая баллада» Бабаджаняна (для фп. с оркестром, 1950) и др. Б. встречаются в операх («Моряк-скиталец» Вагнера, «Повесть о настоящем человеке» Прокофьева и др.).

БАЛЛА́ДНАЯ ОПЕРА (Ballad-Opera) — муз.-драматич. жанр, пользовавшийся большой популярностью в Англии в 18 в.; комедия сатирич. характера, включающая песни и др. муз. номера. Тексты песен создавались специально для Б. о. Композиторы использовали в музыке к Б. о., помимо собственных соч., популярные англ., ирл. или шотл. баллады и произв. англ. (гл. обр. Перселла, Эклса), итал., франц. и др. композиторов. Злободневный и занимательный сюжет, простота формы, яркая музыка определили выдающийся успех Б. о. у широкой аудитории. Первая Б. о.— «Добрый пастух» А. Рамзея (1725)— представляла собой пасторальную пьесу на шотл. нар. мотивы. Всеобщее признание жанру Б. о. принесла «*Опера нищих*» (1728) — остроумная пародия на нравы англ. аристократии. Драматург Дж. Гэй и композитор Дж. Пепуш добавили к нар. балладам увертюру и неск. арий своего сочинения. Среди др. авторов Б. о.: Х. Филдинг, Т. Уолкер, Ч. Коффи — автор популярной Б. о. «Быть беде!», 1731, оказавшей большое влияние на развитие нем. зингшпиля. Со временем, однако, нар. элементы вытесняются из Б. о., и этот жанр приходит в упадок; попытка возродить его в 60-х гг. 18 в. не принесла результатов, и вскоре Б. о. сошла со сцены. «Опера нищих», эпизодически возобновлявшаяся в т-рах Англии, привлекла внимание ряда крупных музыкантов 20 в.; в 1920 Ф. Остин, в 1948 Б. Бриттен создали свои редакции этого произв., сохраняющиеся в репертуаре совр. театров.

Лит.: Gagey E., Ballad Opera, N. Y., 1937.

Вс. Т.

БАЛЛА́ЕВ, Владимир Давидович (р. 14.III. 1911) — осетинский советский актёр. Нар. арт. Сев.-Осет. АССР (1955), член КПСС с 1950. В 1935 окончил ГИТИС (сев.-осетинская студия). С этого же года работает в Сев.-Осет. драм. т-ре (г. Орджоникидзе). Роли: Батраз («Нарт Батраз» Корзуна и Казбекова), Садула («Чермен» Плиева), Ахшарбек («Желание Паша» Туаева), Борис («Гроза»), Кассио («Отелло»), герцог Альбанский («Король Лир»), Ходжич («Олеко Дундич» Каца и Ржешевского), Дзержинский («Кремлёвские куранты»).

«БА́ЛЛЕ РАМБЕ́Р» («Ballet Rambert») — английская балетная труппа. В 1930 англ. театр. деятель М. *Рамбер* организовала в Лондоне балетную труппу (на базе своей студии «Клуб балета»), явившуюся первой постоянной англ. балетной труппой. Впоследствии эта труппа выступала в балетном «*Обществе Камарго*», т-рах «Меркурий», «Сэдлерс-Уэллс» и др. В 1940—41 объединилась с «Лондонским балетом», с 1943 возобновила самостоят. выступления. Воспитанниками труппы «Б. Р.» были многие известные деятели англ. балета, осуществившие здесь свои первые пост.: Ф. Аштон («Трагедия моды» на муз. Гуссенса, 1926; «Сюита Каприоль» Уорлока, 1930; «Флорентийская картинка» на муз. Корелли, 1930; «Пери» Дюка, 1931, и др.), А. Тюдор [«Двенадцатая ночь» (по Шекспиру) на муз. Фрескобальди, 1931, «Сиреневый сад» Шассона, 1936]; А. Хоуард («Жонглёр Богоматери» Респиги, 1933); Н. де Валуа («Бар в Фоли бержер» на муз. Шабрие, 1934) и др. «Б.Р.», помимо частых гастролей по Великобритании, гастролировал в Австралии, Новой Зеландии (1947), КНР (1957) и др. странах.

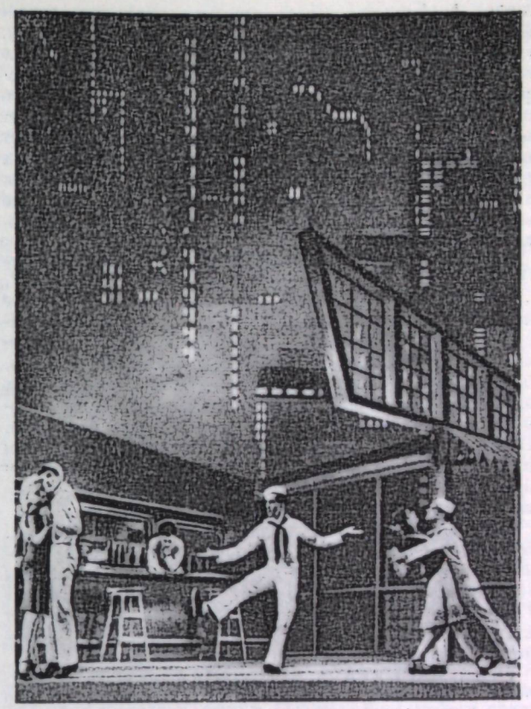


Сцена из балета «Сиреневый сад». Труппа «Балле Рамбер».

Лит.: Bradley L., Sixteen years of Ballet Rambert, L., 1946.

Нат. Р.

«БА́ЛЛЕ ТИ́ЭТР» («Ballet Theatre») — американская балетная труппа. Сформирована в 1939 на основе балетной труппы «Балет Мордкина» (в прошлом артиста моск. Большого т-ра). Первый сезон открылся 11 янв. 1940 в помещении «Сентер тиэтр» (Нью-Йорк). Возглавила эту труппу танцовщица Л. Чейз. Целью «Б. т.» было воспитание амер. балетмейстеров и артистов балета, определение нац. колорита балетных спектаклей. Здесь осуществляли свои первые постановки А. де Милль, Дж. Роббинс, Ю. Лоринг, М. Кидд. В 1940—42 в труппе работал М. М. Фокин, возобновивший «Шопениану» (1940), «Карнавал» на музыку Шумана (1940), «Призрак Розы» на музыку Вебера (1941), «Петрушку» Стравинского (1942); поставивший спектакли «Русский солдат» на музыку Прокофьева (1942), «Синяя борода» на музыку Оффенбаха (1942). Л. Мясин поставил в «Б. т.» «Алеко» на музыку Чайковского (1942). А. Долин и Б. Нижинская — «Тщетную предосторожность» Гертеля (1940), «Жизель» (1940), «Лебединое озеро» (2-й акт, 1940). С момента организации в «Б. т.» работал ба-



Сцена из балета «Матросы на берегу» Бернстайна. Труппа «Балле тиэтр».

летм. А. Тюдор, к-рый ставил «психопатологические» балеты: «Подводное течение» Шумена (1945), «Огненный столп» Шёнберга (1942) и др. В «Б. т.» выросло поколение танцовщиков: Н. Кей, Л. Серрано, Д. Криза, Х. Лэнг. «Б. т.» не имеет своего постоянного помещения, гастролирует. Состав труппы часто меняется (особенно солисты), кордебалет набирается на один сезон из танцовщиков различных т-ров. Это приводит к отсутствию единого ансамбля в спектаклях. С 1957 труппа «Б. т.» носит название «Американ балле тиэтр». В 1960 «Б. т.» гастролировал по городам СССР.

Лит.: Amberg G., Ballet in America, N. Y., 1949; American ballet theatre. 1940—1960, N. Y., [1960]. *Нат. Р.*

БА́ЛЛО (итал. ballo — танец, пляска) — 1) Общее наименование старинных итал. нар. танцев (или части какого-либо танца), носящих танцевально-игровой пантомимич. характер. 2) В Италии 15—17 вв. наименование бальных и сценич. танцев, содержащих элементы хореографич. пантомимы. Эти танцы сочинялись учителями танцев (итал.— professor di balare). Образный характер Б. подчёркивался добавлением к ним с сер. 16 в. итал. определения «фигурато»— изобразительный. В конце 17—19 вв. в Италии Б.— обобщающее наименование театр. танца и балета.

БАЛЛЯБИ́ЛЬ (правильнее — б а л л я б и л е) (итал. ballabile — танец, балет)— 1) Общий танец, завершающий балет или один из его актов (напр., в балетах «Волшебная флейта» Дриго, «Испытания Дамиса» Глазунова). 2) Танц. номера, балетный дивертисмент в опере (напр., Б. в операх «Роберт-Дьявол», «Гугеноты» Мейербера).

«БАЛ-МАСКАРА́Д» («Un Ballo in maschera»)—опера Д. *Верди* (о трагич. судьбе швед. короля Густава III, убитого во время костюмированного бала в 1792). Либретто А. Соммы по франц. либретто «Густав III, или Бал-маскарад» Э. Скриба для оперы Д. Обера (1857). Пост. 17 февр. 1859, Рим. В России впервые пост.в Петербурге итал. труппой в 1861; рус.труппой— 13 окт. 1882 в Петербурге в Мариинском т-ре. Впервые на сов. сцене — 25 марта 1927 в Ленингр. Академич. т-ре оперы и балета (Ричард — Печковский, Ренато — Сливинский, Амелия — Кобзарева, Ульрика — Мшанская, паж Оскар — Горская, Епископ — Шаронов; дирижёр Коутс, реж. Раппапорт и Леонтьев, худ. Щуко, хормейстер Маратов). В мае 1941 опера пост. в Моск. оперном т-ре им. Станиславского. Рус. либретто Галицкого (Ричард — Тархов, Ренато — Прокошев, Амелия — Капинос, Ульрика — Васильева, паж Оскар— Юдина; дирижёр Алевладов, режиссёр Туманов, худ. Кигель, хормейстер Степанов). Новая пост. оперы состоялась 5 февр. 1957 в Ленингр. т-ре оперы и балета им. С. М. Кирова. Новый перевод текста—Галицкого (Ренато — Лаптев, Ричард — Бугаев, Амелия — Серваль, Ульрика — Баринова, паж Оскар — Любавина; дирижёр Гринуров, режиссёр Соковнин, худ. Таубер, хормейстер Михайлов, балетмейстер Анисимова). Поставлена в оперных т-рах: Ворошиловграда, 1939; Саратова, 1941; Харькова, 1945; Горького, 1950; Куйбышева, 1952; Львова, 1955; Сталино (Донбасс), 1957; Риги, 1959, и др.

Издания — «Б.-м», партитура, Mil., Ricordi & Co, [1914]; рус. изд. клавира — пер. И. Калашникова, М., Юргенсон, [1890]. *Н. Гр.*

БА́ЛОГ (Balog), Иштван (8.XII.1790—21.VI.1873)— венгерский актёр и режиссёр. Сценич. деятельность начал в 1811 в пештской труппе. Исполнял гл. обр. комич. и характерные роли: Лудаш Матьи (инсц. Б. нар. эпопеи М. Фазекаша), Дамиан («Черни Дьердь»—пьеса Б.). Возглавлял бродячую труппу; ставил произв. Шекспира, Шиллера, Чоконаи-Витеза, фарсы и отдельные сценки («табло»). Выступал как переводчик.

БАЛТУ́ШИС, Юозас (наст. имя и фам.— Альбертас Карлович Юозенас) (р. 14.IV.1909) — литовский советский писатель, драматург. Засл. деят. иск-в Лит. ССР (1954). Член КПСС с 1943. Депутат Верх. Совета Лит. ССР 2—5-го созывов. Зам. Пред. Президиума Верх. Совета Лит. ССР, кандидат в члены ЦК КП Литвы. Лит. деятельность начал в 1932. Крупнейший прозаик Литвы. Создал соц.-бытовую драму «Поют петухи» (1947, т-р Мариямполе и Каунасский драм. т-р), посвящённую жизни крестьян в бурж. Литве, пробуждению классового самосознания бедноты. Пьеса «Ранним утром» (1953, Вильнюсский т-р) изображает колхозное строительство в Литве, новых советских людей, их борьбу с пережитками старого. Творчество Б. сыграло значит. роль в развитии литовского театр. иск-ва. Пьеса «Поют петухи» пост. в т-рах Польши, Чехословакии. Вместе с Е. Габриловичем написал киносценарий «Рассвет над Неманом» (1952). *А. Рус.*

БАЛУ́ХАТЫЙ, Сергей Дмитриевич (12.III. 1893—2. IV. 1945) — русский советский литературовед. Окончил Петрогр. ун-т (историко-филологич. ф-т). Б.— автор работ о драматургии Горького и Чехова, в к-рых большое внимание уделяется истории создания и сценич. истории пьес. Написал предисловия, комментарии, примечания к сочинениям Горького и Чехова. Был профессором Ленинградского ун-та (с 1922), чл.-корр. Академии наук СССР (с 1943).

Соч.: Проблемы драматургического анализа. Чехов, Л., 1927; От «Трёх сестёр» к «Вишнёвому саду», в сб.: Литература [№] 1, Л., 1931; Чехов — драматург, Л., 1936; Горьковский семинарий, Л., 1946; «Критика о М. Горьком». Библиография статей и книг. 1893—1932 г., М.—Л., 1934; Из истории текста пьес Горького («Мещане», «На дне», «Дачники», «Чудаки», «Зыковы»), в кн.: Поэтика. Сб. статей, М.—Л., 1929 (Временник отдела словесных искусств [Гос. ин-та истории искусств]); Вопросы изучения драматургии Горького, в сб.: Горький и театр, М.—Л., 1938, с. 151—198. *А. Шн.*

БАЛУ́ЦКИЙ (Bałucki), Михал (29.IX. 1837—17. X. 1901) — польский писатель и драматург-комедиограф. Род. в Кракове, с к-рым была связана вся его жизнь и творчество. В своих лучших пьесах — «Советники пана советника» (1869), «Соседи» (1880), «Крупные рыбы» (1881), «Открытый дом» (1883), «Тяжёлые времена» (1889), Б. критически, а порой сатирически изображает нравы галицийской буржуазно-мещанской и шляхетской среды. Комедии Б.— образцы критич. реализма в польской драматургии. Сохранились в репертуаре до наших дней. *С. П.*

Соч.: Wydanie zbiorowe dzieł, Kraków, 1956.

БАЛФ (Balfe), Майкл Уильям (15.V.1808—20.X. 1870) — ирландский композитор и артист оперы (баритон). Учился пению в Милане у Ф. Галли; совершенствовался у Д. Бордони. До 1835 пел в итал. оперных т-рах. В 1845—52 работал дирижёром лондонского Королевского т-ра. Как композитор дебютировал в Италии в 1825 балетом «Ла Перуз» (пост. в Милане). В 1830 в Палермо состоялось исполнение первой оперы Б. «Соперники сами себе»; в 1843 в Лондоне — комич. оперы «Богемская девушка» (в Италии шла под назв. «Цыганка»), не утратившей популярности до наших дней (в 1951 опера была возобновлена в Лондоне). С 1835 Б. писал почти исключительно для лондонской сцены. В 1846—56 совершал поездки по городам Европы (в 1852 и 1859 посетил Петербург) в связи с постановками своих опер. Б.— автор мн. опер, в т. ч.: «Девушка из Артуа» (1836, Лондон, т-р «Друри-Лейн»), «Жанна д'Арк» (1837, там же), «Звезда Севильи» (1845, Париж, «Гранд-Опера»), «Роза Кастильи» (1857, Лондон, «Лицеум»), «Сатанелла» (1858, Лондон, «Ковент-Гарден»), «Бианка» (1860, там же), «Дочь пуритан» (1861, там же) и др., а также ряда соч. в различных жанрах. Сценич. произв. Б. отличаются высоким мастерством, ярким мелодизмом и нац. характерностью. С 1864 Б. жил постоянно в Ирландии.

Лит.: Kenney Ch. L., A memoir of M. W. Balfe, L., 1875; Graves P., The King of melody. Balfe and the Bohemian girl, Kingham, 1951. *Вс. Т.*

БА́ЛЬБА ТЕА́ТР (лат. Balbi theatrum) — каменный театр в Др. Риме. Выстроен в 13 г. до н. э. политич. деятелем и драматургом Луцием Корнелием Бальбом Младшим. Был одним из самых больших и красивых театр. зданий в Др. Риме; украшен многочисленными статуями. *С. М.*

БА́ЛЬЗАК (Balzac), Оноре де (20.V.1799, Тур,— 18. VIII.1850, Париж) — французский писатель. Величайший представитель литературы критич. реализма



во Франции 19 в. Род. в семье чиновника. Получил юридич. образование. В созданном Б. цикле повествовательных произведений (97 романов, повестей, рассказов), названном им «Человеческой комедией», Б. дал «...самую замечательную реалистическую историю французского общества, описывая в виде хроники, год за годом, нравы с 1816 по 1848 г.» (Энгельс Ф., см. Маркс К. и Энгельс Ф., Соч., т. 28, 1940, с. 28). Б. требовал от писателя высокой общественной ответственности, видел задачу литературы в том, чтобы создавать историю нравов, изучать жизнь, не копируя факты, а находя их основу, их социальный двигатель. Метод типизации «путем соединения отдельных черт многочисленных однородных характеров» (предисловие к «Человеческой комедии», Собрание сочинений, 1951, т. 1), показ человека в развитии, обусловленном социальной средой, позволили Б. с мощной реалистич. силой воссоздать типич. характеры и обстоятельства совр. ему действительности.

Через всю жизнь Б. пронёс живой интерес к театру. В юности он писал трагедии («Кромвель», 1820), мелодрамы («Негр», «Корсиканец», 1822) и т. д. Мысли о т-ре и картины из жизни совр. т-ра проходят через мн. статьи и романы Б. С негодованием говорит Б. о цензуре, запретившей т-ру критич. отражение совр. действительности. Буржуазия,— пишет Б.,— менее либеральная, чем Людовик XIV, дрожит в ожидании своей „Женитьбы Фигаро", запрещает играть „Тартюфа" и, конечно, не разрешила бы теперь ставить „Тюркаре", ибо Тюркаре стал властелином («Блеск и нищета куртизанок», ОГИЗ, 1948, стр. 196). Б. подвергает резкой критике коммерч. основу совр. т-ра, его охранительно-бурж. идеологию, отдалённость от реальных жизненных проблем. Борясь за реалистич. драматургию, Б. отвергает и романтич. драму Гюго, к-рую он обвиняет в нарушении историч. правды, в том, что её «характеры фальшивы», а «поведение персонажей противоречит здравому смыслу» (рецензия на «Эрнани», 1830). В годы творч. зрелости он пишет ряд пьес: «Школа супружества» (1837, 1-я пост. 1910, т-р «Одеон», реж. А. Антуан), «Вотрен» (1840, т-р «Порт-Сен-Мартен», в роли Вотрена — Фредерик-Леметр, спектакль был запрещён после 1-го представления; 2-я пост. 1850), «Надежды Кинолы» (1842, т-р «Одеон»), «Памела Жиро» (1843, т-р «Гетэ»), «Делец» (1844, т-р «Жимназ», 1851, в переделке Деннери под назв. «Меркаде»; во 2-й пол. 19 в. в роли Меркаде выступал Э. *Го*), «Мачеха» (1848, Исторический т-р). В этих пьесах Б. создал галерею типич. образов банкиров, биржевиков, фабрикантов, политиков, раскрыл хищничество, аморальность, антигуманизм бурж. мира. Стремясь противопоставить хищнич. стихии нравств. совершенство носителей положит. идеала, Б. вносит в свои пьесы черты мелодраматизма. Для драматургии Б. характерна острая конфликтность, осн. на типич. социальных столкновениях, насыщенный драматизм, историч. конкретность. За частными судьбами в драмах Б. всегда раскрывается широкий жизненный фон. Протестуя против условности и абстрактности классицистич. и романтич. т-ра, Б. стремится насытить драму жизненной достоверностью, вносит в неё характерные черты быта, давая точную речевую характеристику персонажам. Драмы Б. не поднимаются до всестороннего анализа социальной действительности, данного в его романах, но они являются важным этапом в характерном для 19 в. процессе поисков драматургии нового типа — драматургии, широко охватывающей обществ. жизнь, способной раскрыть сложность отношений в бурж. обществе 19 века.

Пьесы Б., а также инсценировки его романов ставятся на сов. сцене («Мачеха», 1936 — Моск. т-р им. Ермоловой, 1940 — Рус. т-р им. Грибоедова в Тбилиси; «Надежды Кинолы» под назв. «Гавань бурь», 1933 — Моск. т-р Ленсовета, под назв. «Мечты Кинолы», 1954 — ЦТСА; «Евгения Гранде», 1939— Малый т-р, 1940 — Харьковский т-р им. Шевченко; «Человеческая комедия», 1933 — т-р Вахтангова; «Провинциальная история» по роману «Жизнь холостяка», 1948 — Рус. т-р им. Грибоедова в Тбилиси, и др.).

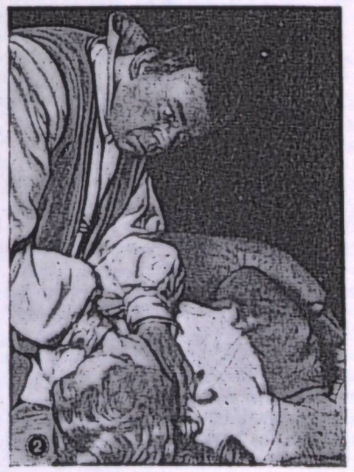
Соч.: Oeuvres complètes, v. 1—24, éd. Calmann-Lévy, P., 1869—76 (v. XVIII—Théâtre); в рус. пер.: Собр. соч. в 15 тт., М., 1951—55 (т. 14 — Драматические произведения, М., 1955). *Лит.:* Mylatchich, Le théâtre de H. de Balzac, P., 1930; Гербстман А., Театр Бальзака, Л.—М., 1938. *Е.Ф.*

БА́ЛЬЗЕР (Balser), Эвальд (р. 5.X.1898) — австрийский актёр. Сценич. деятельность начал в 1918 в Эльберфельде. Играл в т-рах Дюссельдорфа, Дармштадта, Гейдельберга. С 1928 работает (с перерывами) в венском «Бургтеатре», одновременно гастролируя в различных т-рах Берлина. Б. — актёр мощного темперамента, яркой, сочной манеры игры. Осн. место в творчестве Б. занимают образы героев, ищущих истину: Фауст и Гец фон Берлихинген (в одноимённых драмах Гёте), Гамлет, Отелло, Пер Гюнт; Оттокар («Счастье и гибель короля Оттокара» Грильпарцера) и др. Б. впервые на австр. сцене создал образ Егора Булычова. Среди лучших ролей Б. также: Кориолан (о. п. Шекспира), Улисс («Калипсо» Чокора). Образы, созданные Б., отличаются жизнеутверждающей силой, непримиримостью к общественному злу. С 1935 снимается в кино. *А. Н.*

БАЛЬТАСА́РА (Baltasara), Франсиска — испанская актриса начала 17 в. Вместе со своим мужем — комиком Мигелем Руисом, долгое время работала в мадридской труппе Эредиа. Неожиданно покинула сцену и поселилась в монастыре около Картахены. Велес де Гевара, А. Коэльо и Ф. Рохас посвятили Б. комедию «Бальтасара». *Н. Т.*

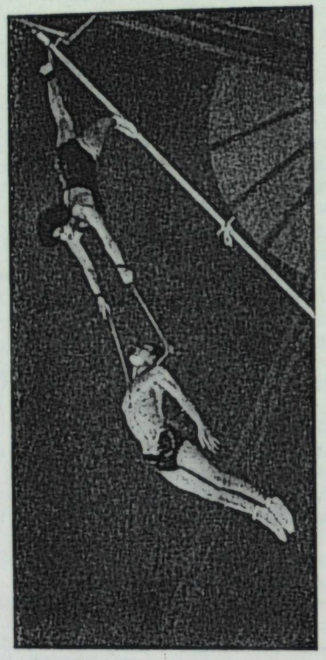
Э. Бальзер в ролях: 1. Оттокар. 2. Отелло.





БАЛЮ́НА, Вера Михайловна (р. 5.IX.1904) — советский режиссёр, актриса, педагог. Нар. арт. Латв. ССР (1954). Член КПСС с 1953. В 1924 окончила 3-ю Студию МХТ. В 1925—38 работала актрисой и режиссёром в Театре-студии под рук. Ю. А. Завадского (Москва), в 1938—44 — режиссёр Ростовского-на-Дону т-ра, с 1956 — Рижского рус. т-ра. Среди режиссёрских работ Б.: «Глина и фарфор» Григулиса, «Кремлёвские куранты», «Таланты и поклонники», «Бесприданница», «На дне», «Варвары». Ведёт педагогич. работу (с 1954 — доцент кафедры мастерства актёра Латвийской консерватории). Автор ряда театроведческих работ. *Б. Руд.*

БАМБУ́К — название циркового гимнастического снаряда и номера, исполняемого воздушными гимнастами на этом снаряде. Б. состоит из подвешенного шеста с укреплёнными на нём приспособлениями — петлями, перекладинами. Изобретён в Китае и Японии, где шесты делались из бамбука (в наст. время — из лёгкого металла). Количество участников номера — один, чаще 2 чел. (м. б. и больше). Исполнители проделывают на Б. общегимнастич. трюки и упражнения, выполнить к-рые можно только с помощью этого снаряда (т. н. «флажки» и др.). *Ал. Ш.*



Воздушные гимнасты на бамбуке.

БАН. Матия (16. XII. 1818 — 14. III. 1903) — сербский писатель, политический и общественный деятель. Автор историко-патриотич. драм и трагедий, проникнутых морализаторскими тенденциями: «Мейрима» (1849), «Миленко и Добрила» (1850), «Царь Урош» (1857), «Царь Лазарь» (1858), «Марфа Посадница, или Падение Великого Новгорода» (1871) и др. Пьесы Б. ставились гл. обр. в Народном т-ре в Белграде.

БАНГ (Bang), Герман (20. IV. 1857 — 29. I. 1912) — датский писатель, критик и театральный деятель. С конца 70 — нач. 80-х гг. занимался лит. и театр. критикой. В сб. статей «Реализм и реалисты» (1879), «Критические исследования и наброски» (1880) Б. выступал в защиту реалистического искусства, однако отрицал необходимость создания произведений, отражающих прогрессивные общественные тенденции. В критических статьях Б., вошедших в сб. «Театр» (1892) и др., проявилось влияние субъективизма. Б. написал одноактные пьесы «Ты и я» (1878), «Пасмурный день» (1881, копенгагенский Королевский т-р), драму «Эллен Урне» (1885) и др., не пользовавшиеся популярностью. В 1892 организовал «Литературный т-р варьете» в Христиании. Работал как режиссёр: в 1893—94 — в парижском т-ре «Творчество», в 1898—99 — в Народном т-ре, в 1908—10 — в т-ре «Казино» в Копенгагене. Пост. «Кукольный дом» («Нора») и «Росмерсхольм» Ибсена (т-р «Творчество»), «Свыше наших сил» Бьёрисона (1898, Народный т-р).

Соч.: Vaerker i mindeudgave, bd 1—6, 2 oplag, Kbh.—Kristiania, 1920—21; в рус. пер. — Собрание соч., т. 1—10, М., 1910—1911.

Лит.: Jacobsen H., Herman Bang, resignationens digter, Kbh., 1957; Левинсон А., Поэт безнадежных поколений, М., 1912. *Д. А.*

БА́НГА, Тия (19.V. 1882—1.I. 1957) — латышская актриса. Засл. арт. Латв. ССР (1947). В юности выступала на любительской сцене. В 1902—04 — актриса Нового Латышского т-ра (Рига), в 1906—07 — т-ра «Аполло», в 1908—15 — Нового Рижского т-ра. Была одной из ведущих актрис этого прогрессивного т-ра. Затем работала в латышских т-рах Петрограда и Москвы (1915—17). В 1919 — в Рабочем т-ре Советской Латвии, затем в др. т-рах Латвии. В 1934 ушла на пенсию; с 1945 возобновила сценич. деятельность в Художественном т-ре (Рига). Создала образ Спидолы в 1-й постановке «Огня и ночи» Райниса (1911, Новый Рижский т-р). Среди ролей Б.: Ария, Зане («Индулис и Ария», «Вей, ветерок!» Райниса), Раутенделейн («Потонувший колокол» Гауптмана). Б.— автор нескольких пьес («Отец» и др.). После смерти Б. опубликованы её мемуары «Моя жизнь».

Соч.: Banga Tija, Mana dzive, Riga, 1957. *К. К.*

БА́НДА (итал. banda, букв.— отряд) — 1) Группа исполнителей на оркестровых, гл. обр. духовых, инструментах. 2) Духовой оркестр медных инструментов, использующийся по ходу действия для выступления на сцене (или за сценой). Различается неск. типов: Б., состоящие из медных или деревянных духовых инструментов, а также военные Б., джаз-банды, балалаечные, домровые Б. и др.

БАНДИША́ЕВА, Савсан (р. 1921)— таджикская советская актриса. Нар. арт. Тадж. ССР (1946). Выступала в кружках художеств. самодеятельности Рушанского р-на (Памир). С 1941 — актриса Хорогского таджикского т-ра. Обладая звонким, красивым голосом (сопрано), музыкальностью и лирич. дарованием, Б. с успехом исполняет роли в муз.-драм. спектаклях: Розия (о. п. Акубджанова и Зелеранского), Ойхон («Проделки Майсары» Хамзы), Гульнор («Золотой кишлак» Миршакара). Играла также Кручинину; Гнацинту («Проделки Скапена») и др. *Н. Н.*

БАНДРО́ВСКА-ТУ́РСКА (Bandrowska-Turska), Эва (р. 20. V. 1899) — польская артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано). Одна из выдающихся представительниц польского оперного иск-ва. Основы вокальной школы получила под рук. проф. Мишуга; совершенствовалась самостоятельно. Впервые выступила на оперной сцене в Варшаве в 1918. Пела во мн. оперных т-рах Польши, гастролировала как оперная и концертная певица в различных европ. странах, в т. ч. в СССР. Красивый, несколько инструментальный по тембру голос Б.-Т. гибок в кантилене, точен в пассажах и трелях, отличается богатством динамич. градаций и разнообразием красок. Лучшие партии: Маргарита («Фауст»), Чио-Чиосан; Мими («Богема»), Розина («Севильский цирюльник»), Манон (о. п. Массне) и др. Как камерная певица особенно успешно исполняет произв. Шимановского, Дебюсси и др. польских и франц. композиторов 20 в., а также произв. Чайковского и др. рус. композиторов. Ведёт педагогич. деятельность (профессор пения Высшей муз. школы в Кракове).



БАНДРО́ВСКИЙ (Bandrowski), Александр [22. IV. 1860, Любатцов (Галиция),—28.V.1913, Краков]—польский артист оперы (драматич. тенор). Пению обучался в Милане у Санджовании и в Вене у Сальви. Сценич. деятельность начал в 1881 в Кракове как драматич. актёр; с 1887 пел в оперных т-рах Варшавы и др. польских городов, а также в Вене, Берлине, Дрездене, Мюнхене, Лондоне, Роттердаме и в городах США. Б. пользовался известностью как один из лучших исполнителей партий в операх Вагнера и Мейербера и в польских операх (в т. ч. «Манру» Падеревского). Партии: Радамес, Отелло, Фауст, Хозе и др. Перевёл на польский яз. либретто опер Вагнера, Бизе («Джамиле») и др. композиторов. Автор либретто опер «Старое предание» Желенского (изд. 1907) и «Болеслав Смелый» Ружицкого (изд. 1910). С 1910 Б. занимался педагогич. деятельностью. *И. Гр.*

БАНК, Любовь Михайловна [р.19.VI(2.VII).1903]— русская советская артистка балета. Засл. арт. РСФСР (1947). В 1913 поступила в Моск. балетное уч-ще (класс А. А. Горского). В труппу Большого т-ра зачислена в 1920. Дебютировала в партии подруги Лизы в балете «Тщетная предосторожность» Гертеля. В 1922 успешно выступила в партии Раймонды. Незаурядная техника, выразит. пластичность танца сочетались в творчестве Б. с ярким актёрским мастерством. Особенно удавались Б. стремительные танц. темпы, характеры, насыщенные внутр. драматизмом. Её исполнение отличалось мягкостью, пластичностью, скульптурностью поз. Партии: Китри («Дон Кихот»), Царь-девица («Конёк-горбунок» Пуни), царица Тайах («Иосиф Прекрасный» Василенко), Аврора; Никия («Баядерка» Минкуса), Зарема, Черкешенка («Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник» Асафьева). Успешно выступала в концертных программах, поставленных балетм. К. Я. Голейзовским. Гастролировала за рубежом (США и др.). В 1947 оставила сцену.

Лит.: Ивинг В., Молодая гвардия, «Новая рампа», М., 1924, № 15, с. 8—9; Черепнин А., Любовь Банк в «Раймонде», «Программа Гос. академических театров», М., 1926, № 59, с. 12. *Л. П.*

«БАНК-БАН» («Bánk bán»)—1) Драма П. *Катоны* из истории Венгрии [гл. герой—наместник (бан) Банк, возглавлявший заговор против королевы Гертруды в 1213] в 5 д. на венг. яз. Соч. 1815 (1-я редакция), 1819 (2-я), 1821 (3-я). До 1833 пьеса была запрещена к представлению. Пост. впервые, со множеством цензурных купюр и поправок, 15 февр. 1833 венг. труппой в г. Кашша (Кошице), в бенефис актёра М. Удвархеи. 15 марта 1848 в первый день венг. революции была поставлена по требованию восставшего народа в Нац. т-ре Пешта. С этого времени драма Катоны становится одной из классических нац. пьес венг. т-ров. В 1955 Нац. т-р отмечал 500-е представление пьесы. В «Б.-б.» играли лучшие актёры Венгрии: Г. Эгреши (исполнял почти все мужские роли пьесы), М. Лендвai (Банк), Р. Дерине (Мелинда), М. Ясаи (Гертруда) и др. В 1911 «Б.-б.» ставил М. Рейнхардт (Берлин); пьеса шла в Вене, а также в Италии.

2) Опера венг. композитора Ф. *Эркеля*, либретто Б. Эгреши по драме П. Катоны. Соч. 1852, пост. 9 марта 1861 — Будапешт, Национальный т-р. Впервые на сов. сцене: 8 июня 1954, Новосибирский т-р оперы и балета, рус. текст Галицкого (Банк-бан — Сорочинский, Гертруда — Мясникова, Биберах — Арканов, Тиборц—Росляков, Отто—Сычев, Мелинда — Карпинчик, Петур — Гудылев, Король — Кирсанов, Шимон — Зонис; дирижёр Бухбиндер, режиссёр Тихомиров, художник Севастьянов). Новая пост. — 22 апреля 1959, филиал Большого т-ра, рус. текст Кончаловской (Банк-бан — Ивановский, Гертруда — Авдеева, Мелинда — Л. Масленникова, Биберах—Селиванов, Тиборц — Щегольков, Петур — Шапенко, Отто—Нечипайло; дирижёр Мелик-Пашаев, реж.-постановщики Покровский и Петров, художник Рындин, главный хормейстер Рыбнов, балетмейстер Камалетдинов).

Издания.—Первое изд. «Б.-б.» (с цензурными «поправками») — 1821; полное изд.: Katone J., Bánk bán, Bp., 1958; в рус. пер. М. Павловой, в сб.: Классическая драматургия стран народной демократии, т. 2, М., 1955.

Лит.: Гершкович А., Катона, Л.—М., 1960. *А. Ш., Н. Гр.*

БА́НКИ (Bánky), Жужа (р. 1921) — венгерская актриса. В 1939 окончила Театр. академию в Будапеште. В годы 2-й мировой войны участвовала в Движении Сопротивления. С 1945 работала в Национальном т-ре, с 1951 — в т-ре им. Мадача в Будапеште; с 1953 — актриса т-ра им. Петёфи. Обладая мастерством сценич. перевоплощения, Б. пользуется разнообразными выразит. средствами — от тонкого раскрытия психологии до смелой сатиры. Роли: Олимпия (о. п. Мольнара), Альфонсина («Сыновья человека с каменным сердцем» Йокаи; пр. им. Ясаи в 1954), принц Рейхштадтский («Орлёнок» Ростана), Глафира («Волки и овцы»), Шура («Егор Булычов и другие»), Панова («Любовь Яровая»), Мюриель («Голос Америки» Лавренёва) и др. Б. создала жизненно правдивые и поэтически возвышенные образы сельской учительницы Флоры Тот («Учительница» Броди) и Комиссара («Оптимистическая трагедия»). Снимается в кино. *А. Н.*



Ж. Банки в роли Флоры Тот.

БА́НКРОФТ (Bancroft), супруги Сквайр (14. V. 1841—9.IV.1926) и Мэри Эффи (урождённая Уилтон) (12.I.1839—22.V.1921) — английские актёры и антрепренёры. Сквайр Б. начал сценич. деятельность в 1861 в Бирмингемском т-ре, затем играл в различных провинциальных т-рах. Мэри до встречи со Сквайром с 1845 выступала с другими крупными актёрами (в т. ч. с У. Ч. Макреди) и пользовалась большой популярностью. В 1865 Мэри возглавила Т-р принца Уэльского (Лондон) и пригласила в труппу т-ра Сквайра Б. Супруги Б. до 1880 руководили Т-ром принца Уэльского. Этот период их совместной работы явился важным этапом в истории англ. т-ра. Б. стремились приблизить театр. иск-во к жизни, освободить его от риторики и фальши. Они добивались создания ансамбля в спектакле, производили тщательный отбор актёров. Б. утвердили в декорационном оформлении интерьер с тремя стенами, окнами, дверью и потолком. Их заслугой является также введение в репертуар бытовых драм Т. Робертсона («Общество», 1865, «Каста», 1867, и др.), постепенно вытеснивших со сцены легковесные фарсы. На сцене Т-ра принца Уэльского Сквайр Б. сыграл свои лучшие роли: капитан Хаутри («Каста»), Орлов («Дипломатия» Сарду), Триплет («Маски и лица» Уэбстера). Лучшие сценич. работы Мэри Б.: леди Тизл («Школа злословия» Шеридана), Дженни Нордкотт («Возлюбленный» Гилберта). В 1880—85 Б. руководили т-ром «Хеймаркет». Среди наиболее значительных пост. Б. в этом т-ре — «Лорды и третье сословие» Пинеро (1883), «Дипломатия» Стивенсона и К. Скотта (1884). Б. написали мемуары.

Соч.: On and off the stage..., L., 1889; The Bancrofts recollections of sixty years..., N. Y., 1909; Empty chairs, L., 1925. *Ф. К.*

БАНО́ЛЛО — цирковой трюк. Исполняется гимнастами на турниках. Наз. по фамилии итал. артиста Банолло, впервые исполнившего этот трюк. Состоит из перелёта после «большого оборота» (оборот гимнаста на прямых руках вокруг турника — «солнце» на турнике) с полуповоротом (поворотом на 180°) с одного турника на другой, после к-рого исполнитель выходит в стойку на прямых руках. Иногда исполняется серия таких движений, быстро следующих друг за другом («Б. в темпе»). *Ал. Ш.*

БА́НСЕС-И-ЛО́ПЕС КАНДА́МО (Bances y López Candamo), Франсиско Антонио (26.IV.1662 — сент. 1709) — испанский драматург. Сохранилось ок. 30 комедий Б. Особенно привлекали его философские темы («Философский камень» и др.). Писал также светские комедии («Дуэль со своей возлюбленной»), комедии на рыцарско-фантастич. сюжеты («Неистовый Роланд») и ауто. В 1690 написал трактат «Театр театров...» (Teatro de los teatros de los passados y presentes siglos, Madrid, 1901—02), в к-ром содержатся ценные сведения об исп. т-ре 17 в. *Н. Т.*

БА́НТИ-ДЖО́РДЖИ (Banti-Giorgi), Бриджида (ок. 1757 —18.II.1806) — итальянская артистка оперы (сопрано). Была уличной певицей в Венеции, пела в парижских кафе и кабачках. В 1776 впервые выступила в т-ре «Опера комик» (Париж) и быстро завоевала популярность. С большим успехом выступала в т-рах Германии, Австрии, Италии, Испании и др. стран. В 1799—1802 была примадонной Королевской оперы в Лондоне. Пела гл. обр. в популярных в то время операх итал. композиторов: «Александр в Индии» Бьянки, «Амдионна» Оттани, «Эней и Лавиния», «Дебора и Сисара» Гульельми, «Зенобия на Пальмире», «Покинутая Дидона» Анфосси, «Федра» Паизиелло, и др. Исполнение Б. отличалось яркой эмоциональностью, музыкальностью и темпераментом.

Лит.: Banti G., Vita di Brigitta Banti-Giorgi, Bologna, 1869; Lozzi C., Brigitta Banti, «R.M.I», [s.l.], 1909, XI. *Л.М.*

БА́НТОК (Bantock), Гренвилл (7. VIII.1868—16.X.1946) — английский композитор, дирижёр. В 1892 окончил Королев. академию музыки (Лондон). С 1893 работал дирижёром провинц. т-ров, концертировал в различных европ. странах. Автор опер на вост. сюжеты —«Кэдмар» (1893, Лондон), «Эуген Арам» (неоконч.), «Жемчужина Ирана» (не пост.), кельтской нар. оперы «Зачарованная женщина» (1924, Бирмингем), балетов «Египет» (соч. 1892), «Лалла Рук» (по мотивам Т. Мура, 1917, Лондон), «Балет заговорщиков» (по мотивам собств. хорового произв. «Омар Хайям», 1917, Лондон), «Великий бог Пан» (балет с хором, 1919, Глазго), «Пьерро на минуту» (1920, Лондон, т-р «Друри-Лейн»), музыки к спектаклям — «Рамзес II» (не пост.), «Ипполит» Еврипида (на собств. либретто, 1908, Лондон, т-р «Гейети»), «Электра» Софокла (1909, Лондон, Бедфорд-колледж), «Кортеж» Барбера (1918, Лондон, «Придворный театр»), «Саломея» Уайльда (1918, Лондон, «Придворный театр»), «Юдифь» Беннета (1919, Истборн, а также Лондон, Королевский т-р), «Макбет» (1926, Лондон, т-р Принсесс) и др. соч. Музыка Б. отличается простотой, широким использованием нац. муз. фольклора (особенно Шотландии и Уэльса). Вёл педагогич. работу; в 1900—34 — директор муз. школы в Бирмингеме, с 1908 — одновременно проф. музыки в ун-те.

Лит.: Anderton A. O., Granville Bantock, L., 1915. *Вс. Т.*

БА́НТЫШЕВ, Александр Олимпиевич [1804—23. XI (5.XII). 1860] — русский артист оперы (тенор). Изучал оперные партии в Москве под рук. А. Н. Верстовского; консультировался у П. А. Булахова и А. Е. Варламова. Впервые выступил на оперной сцене в Москве в Большом т-ре в 1827, где работал до 1853. Партии: Торопка, Никанор, Гикша («Аскольдова могила», «Тоска по родине», «Пан Твардовский» Верстовского), Собинин («Иван Сусанин»; первый исполнитель этой партии в Москве), Антонио («Водовоз» Керубини) и др. Выступал также в водевилях, пел в дивертисментах и концертах. Особой популярностью пользовался образ Торопки; в этой партии Б. передавал молодечество, удаль и вместе с тем задушевность героя. В 30-х гг. Б. гастролировал в Петербурге. Обладал глубоко индивидуальной манерой исполнения и пользовался огромной популярностью. Современники называли его «московский соловей».

Лит.: Неведомский М., Ленский и Бантышев. «Русский инвалид», 1860, № 280; Яковлев В., Московская оперная сцена в сороковых годах, в кн.: Временник Русского театрального общества, кн. 1, М., 1924.

БАНЦЗЫ — одна из форм традиционного музыкально-драматич. т-ра в Китае. Получила назв. от банцзы — рода кастаньет, являющихся одним из осн. инструментов оркестра, сопровождающего эти представления. Другое наименование Б., бытующее гл. обр. в Сев. Китае,— циньцян (от древнего названия Сев.-Зап. Китая — Цинь). Б. делится на ряд местных разновидностей (по названиям провинций): шэньсийские, шаньсийские, хэбэйские, хэнаньские, шаньдунские и др. Наибольшее распространение Б. имел во 2-й пол. 18 в. В этот период т-р Б., выступавший в Пекине, оказал влияние на столичную драму. Для т-ров жанра Б., как и для др. жанров кит. муз. драмы, характерны использование нар. напевов, пост. пьес, построенных на фольклоре, динамичность действия, простота, разнообразие ритмов в музыке. В КНР большой популярностью пользуются шэньсийские и хэбэйские т-ры Б., получившие широкое распространение в сельских местностях. В провинции Хэбэй в наст. время насчитывается св. 30 трупп Б. Здесь ставятся нар. драмы «Цинь-Сян-лянь», «Нефритовый браслет», «Наказание принцессы Цзинь-чжи», «Месть рыбака» и др. В последние годы в т-рах Б. ставятся пьесы на совр. темы, в т. ч.

Театр Банцзы провинции Хэбэй: 1. Сцена из драмы «Нефритовый браслет». 2. Сцена из драмы «Месть рыбака».





драма Ма Цзянь-лина «За кровь и слёзы» (о революц. борьбе крестьян в Сев.-Зап. Китае). Из актёров т-ра Б. известны: Хоу Цзюнь-шань, Хуан Юэ-шань, Гай Тянь-хуи, Юань Юань-дань, Го Цзинь-ин, Ли Ши-жун, Ци Хуа-дань, Чжан Гуй-жун, Цзя Гуй-лань. *И.Г., Б.Р.*

«БАНЮТА» — опера А. *Калныня*, либретто А. Круминя. Пост. 29 мая 1920, Рига (Банюта — Розенберг-Турс, Даумант—Кактынь, Вижут — Берзинь, Валгудис — Ниедра; дирижёр А. Калныньш, реж. Лауберт, художник Куга, балетм. Комиссар). Новые ред. были созданы в 1937 и 1941. Новая пост.— ноябрь 1953, Рига, Латвийский т-р оперы и балета (Банюта— Мальня, Даумант — Гравелис, Вижут—Скара, Валгудис— Дашков; дирижёр Тонс, режиссёр Лиепа, художник Миезит, хормейстер Ванаг, балетм. Приеде). *Н. Гр.*

«БАНЯ» — драма в 6 д. с цирком и фейерверком В. Маяковского. Соч. 1929. Первая пост. 30 янв. 1930, Драм. т-р Гос. нар. дома в Ленинграде (реж. Люце, худ. Снопков, композитор Богданов-Березовский; Победоносиков—Бабочкин, Поля—Кибардина, Фосфорическая женщина — Магаршлл). 16 марта 1930 состоялась премьера «Б.» в Т-ре им. Мейерхольда в Москве (постановщик Мейерхольд, худ. Вахтангов и Дейнека, композитор Шебалин; Победоносиков — Штраух, Оптимистенко— Зайчиков, Чудаков — Чикул, Фосфорическая женщина — Райх, Мезальянсова — Серебренникова, Моментальников — Плучек, Понт-Кич—Костомолоцкий, Поля— Суханова; режиссёр — Мартинсон). 17 марта 1930 «Б.» показал филиал Ленингр. Большого драм. т-ра (реж. Вейсбрем, худ. Криммер, композитор Волошинов; Победоносиков—Балашов).

После многолетнего перерыва «Б.» вновь обрела сценич. жизнь. В апреле 1953 пост. в Псковском т-ре драмы (реж. Лурье, худ. Силяр; Победоносиков — Куклин, Оптимистенко— Борисов, Чудаков—Пресняков). 5 декабря того же года премьера «Б.» состоялась в Моск. т-ре Сатиры (постановщики Петров, Плучек и Юткевич, он же — художник спектакля, композитор—Мурадели; Победоносиков — Ячницкий, Оптимистенко—Ленко, Понт-Кич—Кара-Дмитриев, Мезальянсова — Слонова, Фосфорическая женщина — Архипова, Велосипедкин— Рунге). В дальнейшем «Б.» ставили многие периферийные т-ры: Краснодарский краевой драм. т-р (1955; реж. Ляшенко, худ. Ардатов); Одесский ТЮЗ (1955; реж. Орлов и Мошанский), Тульский т-р (1955; реж. Соколов, худ. Брустин); Горьковский т-р (1956; реж. Аноева, худ. Герасименко); Сталинский т-р (1957; реж. Вейцер); Иркутский т-р (1957; реж. Казимировский), Т-р им. Кингисеппа, Таллин (1957); Бакинский рус. т-р (1958); Сухумский т-р (1958; на груз. яз., перевод М. Татаридзе) и др. «Б.» ставится и коллективами театр. самодеятельности: драмкружок Ленингр. дома культуры им. Капранова (1952, реж. Гуров), драм. студия Ленингр. дворца культуры им. Кирова (1954, реж. Ремез) и др. 19 июля 1951 в Москве в 58-ю годовщину со дня рождения Маяковского «Б.» впервые транслировалась по радио (пост. Р. Симонова, реж. Турчинович, комп. Шебалин; Победоносиков — Ильинский, Чудаков—Грибов, Мезальянсова—Марецкая, Велосипедкин— Толмазов, Фосфорическая женщина—Скопина). «Б.» переведена на нем., франц., англ., итал., чеш., кит., япон. и др. яз.

За рубежом одним из первых пост. «Б.» коллектив пражской театр. студии «Диск» (1948). В 1954 в Праге «Б.» (под назв. «Горячий душ») показал Т-р комедии. Среди др. зарубежных т-ров «Б.» пост.: Новый т-р в Лодзи (1955; реж. Деймек, худ. Рахвальский, композитор Пацаркевич); Софийский т-р сатиры (1957; реж. Сырчаджиев, худ. Санча, композитор Ступель), Студенческий т-р при Женевском ун-те (1958; реж. Гийом Шеневьер); Рабочий железнодорожный т-р в Бухаресте (1956) и Национальный т-р в Клуже (Румыния) (1959); Т-р «Фольксбюне», Берлин (1956; реж. Н. Петров, худ. Вейль, комп. Эйслер), и др.

Издания.—Отрывок из «Б.» (3-й акт) был впервые напечатан в журн. «Советский театр», М., 1930, № 2. В том же году пьеса вышла отдельным изданием: Баня. Драма в 6 д. с цирком и фейерверком, М.—Л., 1930; Маяковский В., Полное собрание сочинений, т. 11, М., 1958. В 1954 в переводе на укр. яз. Є. Дроб'язка «Б.» вышла отдельным изданием в Киеве; Владимир Маяковский. Сб. 1, М.—Л., 1940, с. 240—271 (ст. А. Февральского).

Лит.: Ростоцкий Б., Маяковский и театр, М., 1952, с. 212—230. *А. Ш.*

БАОЦЗЮА́НЬ (букв. — драгоценные свитки), сюаньцзюань,— жанр китайских народных театр. представлений. Являлся эпич. сказом (проза в форме диалога) с ариями (семисложные или десятисложные стихи с нар. системой рифм), сопровождался муз. аккомпанементом. Термин «Б.» известен с 12 в. Как жанр получил распространение в 14— нач. 20 вв. в ряде районов Юж. Китая. Был тесно связан с религией (с буддизмом, а позднее — с тайными религиозными сектами). Вначале для представлений Б. использовались преим. буддийские сюжеты (жизнеописание божества Гуань-ин и др.), позднее — популярные фольклорные мотивы (сказание о Белой змейке, о Ляи Шань-бо и Чжу Ин-тай и др.), сказания и мифы буддийской религ. секты даосов (о Хэ Сянь-гу, Ту-ди и др.). Исполнителями Б. являлись монахи, в дальнейшем — певцы-профессионалы. Нек-рые Б. были реакционными по содержанию, что определялось их связью с религией. Однако нередко произв. жанра Б. были проникнуты антиправительств. идеями. В конце 19 в. Б. часто исполнялись в быту (при молении о продлении жизни и т. п.). В наст. время тексты Б. являются предметом изучения кит. литературоведов.

Лит.: Чжэн Чжэнь-до, Чжунго сувэньсюэ ши, т. 1—2, Пекин, 1953; Ли Ши-юй, Вэньсюэчань цзэнкань, сб. 4, Пекин, 1958. *Б. Р.*

БАР (Bahr), Герман (19.VII.1863—15.I.1934) — австрийский писатель, драматург, театральный критик. Род. в Линце. С нач. 1880-х гг. был связан с нем. натуралистич. т-ром, являлся одним из издателей берлинского журн. «Свободная сцена», пропагандировавшего пьесы Э. Золя и Г. Гауптмана. С 1892 переехал в Вену, возглавил группу драматургов-модернистов (А. Шницлер, Г. Гофмансталь и др.). Статьи Б., вошедшие в сб. «Венский театр» (1899), «Рецензии» (1903), «Этюды» (1912) и др., являются образцами театр. критики, не содержащей серьёзного анализа явлений, а выражающей только личные впечатления и эмоции автора. В период 1-й мировой войны и послевоен. период Б. переходит на позиции экспрессионизма, крайнего субъективизма. Драматургич. деятельность Б. начал с либеральных драм, писал также поверхностные, неглубокие по содержанию, но сценичные комедии и фарсы. Пьесы Б. (ок. 40) «Новые люди» (1887), «Жозефина» (1898), «Венские женщины» (1900), «Мастер» (1901), «Концерт» (1909), «Фантом» (1912), «Мгновение» (1917), «Бабье лето» (1924) и др. входили в репертуар т-ров Берлина, Вены, Штутгарта и др. городов; в венских т-рах ставятся и в наст. время. На рус. сцене в 1900—20 гг. в Малом т-ре, т-ре Корша, Александринском т-ре, т-ре Соловцова и мн. др. шли пьесы «Концерт», «Мастер», «Апостол», «Звезда», «Дети», «Жозефина» и др. В 1906 был режиссёром в Немецком театре М. Рейнхардта, в 1918 — директором «Бургтеатра» (Вена).

Лит.: Meyer K., Die deutsche Literatur des XIX mit XX Jahrh., B., 1920; Arnold A., Das deutsche Drama, I, B., 1925; Fuchs A., Hermann Bahr, в кн.: Moderne österreichische Dichter, W., 1946; Kindermann H., Hermann Bahr, Graz, 1954. *А. Н., Л. Лоб.*

БАРАБА́НОВ, Николай Сергеевич [р. 9(21).IV.1890]— русский советский актёр. Нар. арт. Латв. ССР (1955). В 1913 окончил драм. отделение Моск. филармонич. уч-ща (учился у артистов Малого т-ра Н. К. Яковлева, И. С. Платона и др.). Сценич. деятельность начал в 1911. В 1913—14 работал в Моск. Свободном т-ре у К. А. Марджанова (Марджанишвили). В 1916—18 — актёр Александринского т-ра. Играл роль Неизвестного в «Маскараде» в пост. В. Э. Мейерхольда (1917). С 1921 — в Т-ре рус. драмы в Риге. Роли 20—30-х гг.: Рогожин («Идиот» по Достоевскому), Борис («Борис Годунов»), Несчастливцев, Арбенин. Роли 40—50-х гг.: Полежаев («Беспокойная старость» Рахманова), Захар Бардин («Враги»), Добротворский («Закон чести» Штейна), Глостер («Король Лир»). С 1922 ведёт педагогич. работу. Выступает как мастер художеств. слова.

БА́РАБАШ (Barabás), Миклош (1810—1888) — венгерский художник. Учился в Италии. С 1835 жил в Пеште. Создал ок. 3 000 портретов, среди к-рых значит. место (ок. 100) занимают портреты крупнейших венг. актёров — М. Лендвai, Лендвaине, Р. Лаборфальви, Г. Эгрешши (в роли Кориолана), М. Фюреди (в роли Фигаро) и др., являющиеся ценными памятниками истории венг. т-ра. *А. Н.*

БАРА́ЛЬТ (Baralt), Луис Алехандро (р. 1892) — кубинский драматург, режиссёр, театральный дея-

тель. В 1936 организовал и возглавил труппу «Куэва» (Гавана) — театр. коллектив, противостоявший коммерч. т-рам. В этом же году написал комедию «Луна на болоте» (пост. в т-ре «Куэва»), затрагивающую проблемы морали кубинского общества. Б. принадлежат драмы: «На берегу реки» (1938) о последних годах диктатуры Х. Мачадо, «Белая бабочка» (1948) о жизни индейцев. В числе др. пьес Б.: «Трагедия индейцев», «Мгновенное раздумье». Был одним из основателей Академии драм. иск-ва в Гаване (1941). С 1946 работал в Университетском т-ре (Гавана), где пост. спектакли: «Педро де Урдемалас» Сервантеса, «Агамемнон» Эсхила, «Лиса и виноград» Фигейреду, и др. Автор работ по истории и теории драм. иск-ва— «Марти и театр» («Martí y el teatro», 1941) и др. *Л. Х.*

БАРА́НГА (Baranga), Аурел (р. 20.VI.1913) — румынский писатель и драматург. Род. в Бухаресте. Лит. деятельность начал как поэт в 40-е гг. Первые пьесы Б.—«Бал в Фэгэдэу» (1946)—сатира на бурж. мораль, и «Путешествие в Новую Каледонию» (1947). Пьеса «Сорная трава» (1948) — об участии интеллигенции в построении социализма. Пьеса «Чёрные годы» («За счастье народа», Гос. пр. в 1951), написанная Б. в соавторстве с Н. Морару, воссоздаёт картину борьбы рум. коммунистов в подполье против фашистского режима в Румынии. В пьесе «Золотой урожай» (1958, Муниципальный т-р в Бухаресте) Б. обратился к теме социалистич. преобразования рум. деревни. В «Триумфальной арке» (1954) изобразил антифашистское движение в Румынии накануне освобождения страны Сов. Армией (1944). Наибольшей известностью пользуются комедии Б. «Взбесившийся ягнёнок» (1950), направленная против бюрократизма, и «Рецепт счастья» (1956), утверждающая новую мораль человека социалистич. об-ва.

Соч. в рус. пер.: Морару Н. и Баранга А., За счастье народа, М., 1953; Баранга А., Рецепт счастья, в кн.: Современные румынские пьесы, М., 1959. *А. Гер.*

БАРАНЁНКО, Алексей Михайлович (1901—14.III. 1945) — советский цирковой артист; воздушный гимнаст. С 1928, после окончания теастудии Пролеткульта, начал выступать в цирке, сначала в качестве *ловитора* в номере воздушный полёт с *батудом*. В 1937 создал летающий аппарат для воздушных гимнастов (вначале декорировался под аэроплан, а с 1939 — под ковёр-самолёт). На этом аппарате, прикреплённом к куполу при помощи троса, артисты выполняли сложные гимнастические упражнения. Принципы аппарата Б. были использованы др. цирковыми артистами (В. Н. Лисин и Е. Л. Синьковская, П. С. Чернега и С. А. Разумов и др.). *М. З.*

БАРА́НОВИЧ (Baranović), Крешимир (р. 25.VII. 1894)—югославский композитор, дирижёр и педагог.



Музыке обучался в Загребе, Вене, Берлине и Мюнхене. В 1915—27— дирижёр оперы в Загребе, в 1927—29—в Белграде. В 1928 принимал участие в артистич. турне по Европе с балетным ансамблем А. Павловой в качестве дирижёра оркестра. В 1929—43 работал директором оперы в Загребе, в 1943—46 — дирижёром оркестра и директором оперного т-ра в Братиславе; с 1946—дирижёр Белградской оперы и профессор Муз. академии в Белграде. Б.— автор опер «Стрижено — брито» (1932), «Невеста из Цетинграда» (1930), балетов «Изменчивое сердце» (1924), «Цветы маленькой Иды» (1925), «Имбрек с носом» (1935), музыки к спектаклям — «Тирена», «Дундо Марое» К. Джича (1940, 1947), «Генрих IV» Шекспира (1953), музыки к фильмам и др. соч. в различных жанрах. В своём творчестве Б. широко использует хорватский муз. фольклор. *Аг. М.* и *Ю. Ч.*

БАРАНО́ВСКИЙ, Евгений Николаевич [р. 2(15). III. 1907] — советский балетмейстер. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1955). Сценич. деятельность начал в цирке в качестве акробата, исполнителя характерных танцев. В 1929—36—артист Т-ра оперы и балета в Ташкенте. Исполнял характерные партии: Шут («Лебединое озеро»), Кочегар («Красный цветок») и др. В эти же годы начал балетмейстерскую деятельность — ставил танцы для концертного исполнения. С 1939 — балетмейстер Т-ра оперы и балета им. Навои (Ташкент). Б. внёс значит. вклад в развитие узб. хореографии. Пост. балеты: «Сердце гор» Балančивадзе (1940), «Акбиляк» Василенко (1946), «Гуляндом» Брусиловского (1950), «Балерина» Мушеля (на либретто Б., 1952). С 1949 Б. — гл. балетмейстер Узб. гос. филармонии, а с 1956 — Т-ра им. Мукими (Ташкент). Пост. эстрадные танцы — «Рыбак», «Белое золото», «Мирзачуль», «Хлопковод», исполнявшиеся на молодёжных международных фестивалях. *Е. Н.*

БАРАТАШВИ́ЛИ, Марика Гервасиевна [р. 8(21). VI.1908] — грузинская советская писательница, драматург. Лит. деятельность начала в 1936. В 1950 написала комедию «Марине» («Стрекоза»), пост. в Т-ре им. Марджанишвили (Тбилиси), ЦТСА (Москва) и в др. театрах. Автор пьесы «Моё Квавилети» (1959, Т-р им. Марджанишвили). Пьесы Б. показывают колхозников Грузии и сов. интеллигенцию, проникнуты оптимизмом, поэзией, юмором. *А. П.*

БАРА́ТОВ, Леонид Васильевич [р. 20.III(1.IV). 1895] — русский советский режиссёр. Нар арт. РСФСР (1958). Учился на юридич. ф-те Моск. ун-та. В 1918—19 Б. — актёр студии Вахтангова, в 1919—1922—2-й студии МХТ. С 1923 — актёр и режиссёр Муз. студии, позднее Т-ра им. Немировича-Данченко. Принимал участие в постановке В. И. Немировича-Данченко «Лизистрата» Аристофана в муз. студии МХТ (1923). В 1931—36 Б.—режиссёр-постановщик Большого т-ра (Москва) и руководитель филиала т-ра. В 1936—38 Б.—режиссёр Свердловского т-ра оперы и балета, в 1938—43 — гл. режиссёр Ленингр. т-ра оперы и балета им. Кирова, с 1943— Большого т-ра, с 1950— Муз. т-ра им. Станиславского и Немировича-Данченко. Постановки: «Емельян Пугачёв» Коваля (Т-р оперы и балета им. Кирова, Ст. пр. 1943), «Борис Годунов», «Хованщина» (Большой т-р, Ст. пр. 1949, 1951), «Мазепа» (там же, Ст. пр. 1950), «Семья Тараса» Кабалевского (Т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко, Ст. пр. 1952), «Война и мир» Прокофьева (там же, 1958), «Евгений Онегин» (Большой т-р, 1933), «Псковитянка» Римского-Корсакова (там же, 1932) и др. Лучшие режиссёрские работы Б. отмечены реалистич. выразительностью; в них достигнут высокий муз.-сценический ансамбль. С 1926 Б. ведёт педагогическую работу (с 1947 — профессор ГИТИСа).



БА́РБА (исп. barba, букв.— борода) — одно из амплуа испанского театра 16—17 вв. — исполнитель ролей стариков. *Н. Т.*

БА́РБЕР (Barber), Самюэл (р. 9. III.1910) — американский композитор. Почётный доктор музыки (1945).

Член Нац. ин-та иск-в и литературы. В 1932 окончил Муз. ин-т Кёртиса в Филадельфии по классам композиции, пения и дирижирования. Композиторскую деятельность начал в 1929. Автор балета «Медея» (1946, Нью-Йорк), балетной сюиты «Сувениры» (1952), оперы «Ванесса» на либретто Д. Менотти (1958) и ряда симф. и камерных произв. Музыка Б. мелодична и эмоциональна, но лишена характерных национальных черт. Б. удостоен ряда почётных наград, в т.ч. Рим. пр. (1935), дважды — премии Пулитцера (1935, 1936), и др.

Лит.: Broder N., Samuel Barber, N. Y., 1954. *Л. М.*

БАРБИРО́ЛЛИ (Barbirolli), Джон (р. 2.XII.1899)— английский дирижёр. Музыке обучался в Королевской академии музыки (Лондон). В 1925 начал дирижёрскую деятельность. Был дирижёром Британской нац. оперной компании, т-ра «Ковент-Гарден» (1927—1936); руководителем Нью-Йоркской филармонии (1937—43). С 1943 — гл. дирижёр «Халле-оркестра» в Манчестере. Приобрёл известность интерпретацией опер «Аида», «Чио-Чио-сан»; «Ромео и Джульетта» Гуно, «Орфей и Эвридика» Глюка, и др.

Лит.: Rigby Ch., John Barbirolli..., Altrincham, 1948. *Вс. Т.*

БАРБО́ (Barbot), Жозеф Теодор Дезире (12.IV.1824—1.I.1897) — французский артист оперы (тенор). Пению обучался в Парижской консерватории (окончил в 1844). Впервые выступил на сцене в 1848 в т-ре «Опера комик» (Париж). В 1850—56 Б.— солист королевского т-ра «Де ла Монне» (Брюссель); с 1856—«Опера комик». Партии: Роберт («Роберт-дьявол» Мейербера), Фра-Дьяволо (о. п. Обера), Фредерик («Миньон» Тома), Джорж Браун («Белая дама» Буальдьё) и др. На премьере оперы «Фауст» в Париже (1859) исполнил заглавную роль. В 1875 Б. оставил сцену; преподавал пение в Парижской консерватории. *Л. М.*

БА́РБУ (Barbu), Филарет (р. 1903) — румынский композитор. Автор ряда оперетт и произв. др. жанров. Наибольшую известность завоевали оперетты Б. (пост. в Бухаресте): «Анна Лугожана», рассказывающая о жизни крестьян (эта оперетта представляет собой театрализацию популярной рум. песни), и оперетта на совр. тему «Плотовщик с Быстрицы» (написана в форме традиц. рум. нар. мелодраматич. представления). Последняя оперетта была пост. также в 1958 т-ром «Метрополь» в Берлине. Музыка Б. отличается близостью к рум. муз. фольклору, мелодич. богатством. Б.—профессор Бухарестской консерватории. Гос. пр. РНР. *Л. М.*

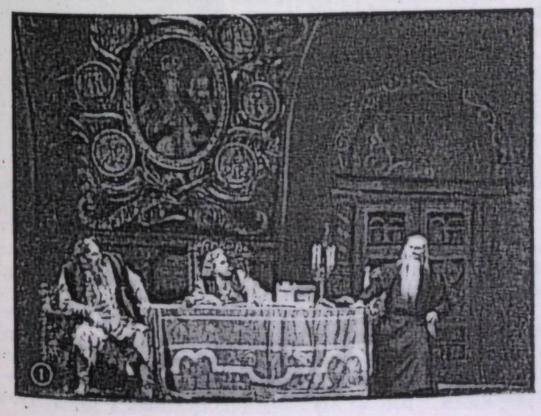
БАРБЬЕ́ (Barbier), Поль Жюль (8.III.1825—16.I. 1901) — французский драматург и либреттист. В 1847 в т-ре «Комеди Франсез» были пост. первые пьесы Б. «Поэт» и «Тень Мольера», в 1849 в т-ре «Порт-Сен-Мартен» — «Андре Шенье», в 1850 — «Работница Дженни» (совм. с Декурселем). Автор многочисл. комедий и водевилей, пост. во франц. т-рах. Б. получил популярность как либреттист (совм. с М. Карре) опер Ш. Гуно — «Фауст» (1859, «Театр лирик», Париж), «Мирейль» (1864, там же), «Ромео и Джульетта» (1867, там же) и др.; А. Тома — «Миньон» (1866, «Опера комик», Париж), «Франческа да Римини» (1882, «Гранд-Опера», Париж); В. Массе — «Галатея» (1854, «Опера комик»), «Павел и Виргиния» (1876, «Лирик») и др. Написал (совм. с Карре) пьесу «Сказки Гофмана» (1851, «Одеон», Париж), по к-рой создал затем либретто одноимённой оперетты Ж. Оффенбаха (1881, «Гранд-Опера»). *Ал. П., Л. Лев.*

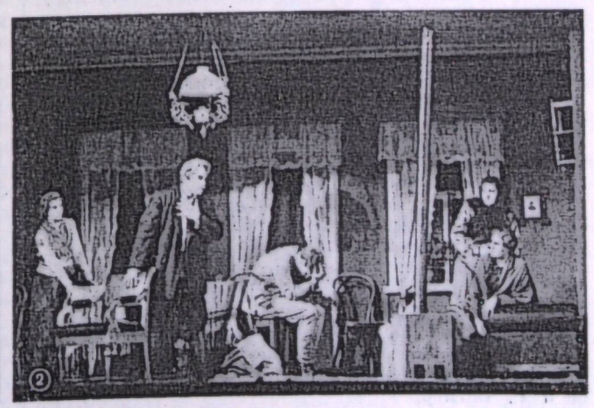
БАРБЬЕ́РИ (Barbieri), Никколо (1576—1641) — итальянский актёр и драматург. Род. в Верчелли. В 20 лет начал выступать в бродячей труппе комедии дель арте. Под руководством актёра Монферрино обучался иск-ву шуток, острот и *лацци*, необходимому в ролях *Дзанни*. В 1600—18 играл в труппе «Джелози», выступавшей в Париже, затем в труппах «Федели» (Милан, Турин, Болонья и др.), «Конфиденти» (Лукка, Венеция). В 20—30-е гг. 17 в. выступал в Париже, Риме, Неаполе. Б. был создателем маски *Бельтрамма*, развившейся в его исполнении в колоритный и смешной образ.

В 1628 Б. написал работу «Дружеское рассуждение о современных комедиях» («Discorso famigliare intorno alle moderne commedie», Ferrara), где защищал права актёров, выступал против разл. обвинений (в т. ч. в колдовстве), жертвами к-рых они часто являлись. Стремясь придать импровизации бо́льшую осмысленность и логичность, Б. написал комедии, являвшиеся одной из форм лит. обработки актёрской импровизации. Лучшая среди его комедий — «Неразумный, или Муки Меццетино и помехи Скапино» (1629). Эту комедию, ставившуюся мн. итал. труппами, использовал Мольер при работе над своей пьесой «Сумасброд». *Р. Х.*

БАРБЬЕ́РИ (Barbieri), Федора (р. 4.VI. 1920)— итальянская артистка оперы (меццо-сопрано). Пению обучалась в оперной школе при флорентийском т-ре «Коммунале», где и дебютировала в 1940. С 1941 гастролирует во многих странах Европы и США; в настоящее время — солистка «Римской оперы» и т-ра «Ла Скала» (Милан). Голос Б. отличается красотой, силой, большой подвижностью. Особенно удаются Б. партии, исполненные драматизма. Партии: Орфей («Орфей и Эвридика» Глюка), Амнерис, Эболи («Аида», «Дон Карлос» Верди), Адальжиза («Норма» Беллини) и др. *Вс. Т.*

Сцены из спектаклей в постановке Л. В. Баратова: 1. «Хованщина». 2. «Семья Тараса».





БАРБЬЕ́РИ (Barbieri), Франсиско (3.VIII.1823—19.II.1894) — испанский композитор, дирижёр, музыкально-общественный деятель. С 1878 — член Королевской академии изящных иск-в «Сан-Фердинандо», с 1873 — Испанской королевской академии. В юности выступал как хорист, пианист и певец в странствующих театр. труппах. В 1845 окончил консерваторию в Мадриде по кл. П. Альбениса (фп.) и Карнисера (композиция). Автор. мн. сарсуэл, завоевавших широкую популярность. Среди сценич. произв. Б.: «Слава и парик», «Хитрость» (1850), «Игра с огнём» (1851), «Бриллианты короны» (1854, Мадрид). Известностью пользуются комич. оперы Б. «Хлеб и быки» (1864) и «Цирюльник из Лаваписа» (1874, Мадрид). Эти оперы отличаются мелодичностью, нац. своеобразием, сочностью красок и простотой. С 1868 Б. — профессор Мадридской консерватории. Б. принадлежит ряд работ по истории т-ра, в т. ч. «Исторический обзор сарсуэлы» (1877) и др. Как дирижёр выступал в Королевском т-ре и Т-ре Россини в Мадриде и в симф. концертах.

Лит.: Martínez Olmedilla A., El maestro Barbieri y su tiempo (El madrileño que dignificó la tonadilla), 2 ed., Madrid, 1950; Salcedo Angel S., Francisco Asenjo Barbieri: su vida y sus obras, Madrid, 1950. *Вс. Т., Из. Ф.*

БАРВИ́НСКАЯ, Феодосия Андреевна [30.V(11.VI). 1899] — украинская советская актриса. Нар. арт. УССР (1943). Род. в г. Сумы в семье актёров. С раннего детства участвовала в спектаклях труппы А. Суходольского (в к-рой служили её родители), где исполняла роли детей. В конце 1913 дебютировала в «Вечерницах» Нищинского и была принята в труппу. Работала в различных укр. антрепризах, товариществе «Сурма». С 1921 — актриса Т-ра им. И. Франко (Киев). Для творчества Б. характерны острота сценич. рисунка, художеств. достоверность. Среди лучших ролей Б.: Лауренсия; Мавка («Лесная песня» Леси Украинки), Мирандолина; Йола (о. п. Жулавского), Эболи («Дон Карлос»), Ирина Лавровна и Коринкина («Последняя жертва» и «Без вины виноватые»), Надежда и Варвара («Последние» и «Егор Булычов и другие»), Ванина («Житейское море» Карпенко-Карого), Зося, Лида, Тайга, Ковшик («Богдан Хмельницкий», «Платон Кречет», «Банкир», «Калиновая роща» Корнейчука) и др.

Лит.: Поляков А., Феодосія Андріївна Барвінська, [Харків], 1940. *Р. Б.*

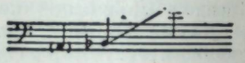
БАРД (франц. barde, от кельт. bard) — странствующий поэт и певец у кельтов, живших гл. обр. на территории нынешних Ирландии, Уэльса и Шотландии. Первые упоминания о Б.— у греч. и рим. историков 3—1 вв. до н. э. (bardus). До 15 в. Б. существовали в Уэльсе, в 15—18 вв.— в Ирландии и Шотландии. Периодически происходили сборы Б., на которых выдавались награды за лучшие песни, муз. произв. и игру на инструментах. Б. пели и декламировали стихи и баллады о нар. героях, свободе, любви в сопровождении арфы или кроуда—старинного кельтского струнного инструмента.

БАРДИ́ТЫ (нем. ед. ч. Bardiet или Bardit, от лат. barditus или barritus — род боевой песни древних германцев) — немецкие национально-патриотические драмы. Созданы Ф. *Клопштоком* во 2-й пол. 18 в. (всего 3). Б. «Битва Германа» (1769), «Герман и князья» (1784) и «Смерть Германа» (1787) написаны прозой, чередующейся со стихами, в них прославляется древнегерм. полководец Арминий (Герман), боровшийся против рим. самодержавия. Б. отличались тираноборческой направленностью и были восторженно приняты писателями «Бури и натиска» и деятелями революц. Франции. Но отсутствие сценичности помешало их продвижению на сцену. Темы Б. в дальнейшем разрабатывали Г. Клейст, Х. Граббе и Р. Вагнер. *Э. Г.*

БАРДХА́Н, Шанти (1916—54) — индийский хореограф и театр. деятель. Двенадцати лет начал учиться танцам «манипури», «катхак» и «типпера». В 1940—44 работал в хореографич. школе танцовщика и балетмейстера У. Шанкара в Алморе. Вместе с ним осуществил пост. танц. сцен «Дух Индии» (1945) и «Индия бессмертна» (1946), пользовавшихся большой популярностью в годы борьбы индусов за независимость. В 1947 организовал собств. труппу, с к-рой пост. хореографич. спектакль «Открытие Индии» (по мотивам книги Дж. Неру). В 1952 создал «Малый балет» — танц. труппу в Бомбее, выступавшую не только в Индии, но и за рубежом (СССР, КНР, Непал и др. страны). В этом коллективе Б. пост.: «Сцены из Рамаяны» (1952; на сюжет инд. эпоса) и «Панчатантра» (1954; по мотивам инд. нар. сказок) — синтетич. спектакли с танцами, музыкой, пением, стихотворными диалогами, сочетающие традиц. приёмы инд. классического танца и выразительные средства народного танца. *Св. П.*

БАРИО́НИ (Barioni), Даниеле (р. 1928) — итальянский артист оперы (сначала баритон, затем тенор). Пению обучался в Милане у А. Бордонали. Дебютировал в 1954 в милан. т-ре «Нуово». В 1955 пел в Каирской опере. С 1956 — один из ведущих певцов «Метрополитен-опера». Партии: Каварадосси, Рудольф, Пинкертон («Тоска», «Богема», «Чио-Чио-сан»), Альфред; Туриду («Сельская честь» Масканьи) и др. *Л. М.*

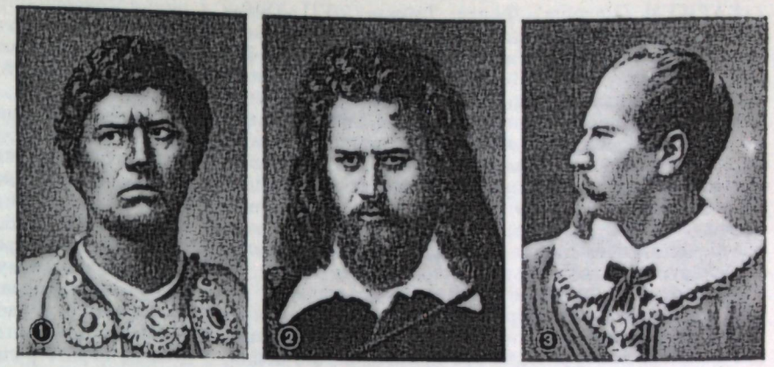
БАРИТО́Н (итал. baritono, от греч. βαρύς — тяжёлый, низкий и τόνος — тон) — 1) Мужской голос, средний между басом и тенором. Различают Б. лирический (близок к драматическому тенору) и Б. драматический — более мужественный, сильный голос (в нижнем регистре приближается к басу). Диапазон Б. от A до a^1 (as^1).



Наибольшее распространение в операх партии Б. получили в начале 19 в. Выдающимися певцами-баритонами были певцы: русские — П. А. Хохлов, Л. Г. Яковлев, И. В. Тартаков, Б. Б. Корсов, И. А. Мельников; итальянские — А. Тамбурини, М. Баттистини, А. Скотти, Титта Руффо; французские — Ж. Фор, В. Морель, М. Рено; американские — Д. Бисфем, К. Уайтхилл и др. Среди сов. певцов Б.— П. Г. Лисициан, А. А. Иванов, А. П. Иванов, С. И. Мигай, В. Р. Сливинский, П. М. Норцов, М. С. Гришко, Е. Серкебаев, П. В. Амиранашвили, Т. Куузик и др. Партии Б.: Мазепа, Онегин, Игорь; Грязной («Царская невеста»), Демон, Риголетто; Дон Жуан (о. п. Моцарта), Тельрамунд («Лоэнгрин» Вагнера), Богдан Хмельницкий (о. п. Данькевича), Рылеев («Декабристы» Шапорина), Фрол Скобеев (о. п. Хренникова) и др. 2) Басовый струнный смычковый музыкальный инструмент (типа виолы-бастарды). Был распространён в 18 в. 3) Духовой медный музыкальный инструмент.

БАРКАРО́ЛА (итал. barcarola, от barca — лодка) — песня лодочника, гребца; бытовой муз. жанр, особенно распространённый в Венеции. Б. (романс, пьеса для фп.) связана своими образами с движением по воде, катанием на лодке; обычно — мечтательно-лирич. характера, с плавной мелодией на фоне мерного сопровождения, подражающего всплескам волн. В операх встречаются вокальные номера, написанные в жанре Б. в «Немой из Портичи» Д. Ф. Обера, «Цампе» Л. Ж. Ф. Герольда, «Отелло» Д. Россини, «Сказках Гофмана» Ж. Оффенбаха, и др.).

БАРЛЕ́ТТА (Barletta), Леонидас (р. 30.VIII.1902) — аргентинский писатель, драматург, театральный деятель. Род. в Буэнос-Айресе. Один из инициаторов создания нового нац. т-ра. В 1930 основал т. н. независимый т-р «Эль Пуэбло» («Народный т-р») в Буэнос-Айресе, спектакли к-рого показывались по доступным для широкого зрителя ценам. В 1931 Б. создал при т-ре гастрольную труппу, разъезжавшую по всей стране. В 1931 здесь была осуществлена пост. первой пьесы Б.— «Ненависть», в 1946 — его пьесы для детей «Хозяева леса». Драматич. произведения Б. посвящены социальной проблематике, демократичны по своей направленности. *Ал. Р.*



Л. Барнай в ролях: 1. Отелло. 2. Уриэль Акоста (о. п. Гуцкова). 3. Валленштейн.

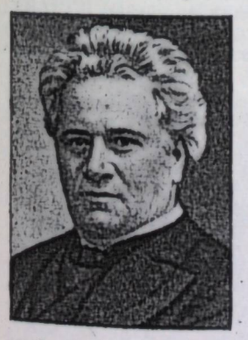
БА́РЛОГ (Barlog), Болеслав (р. 28. III.1906) — немецкий режиссёр. Ученик реж. Г. Гильперта и К. Мартина. Начал сценич. деятельность ассистентом режиссёра в берлинском Народном т-ре (1930—33), затем работал в кино. С 1945 руководил «Шлоспарк-театром», с 1951 «Шиллер-театром» в Зап. Берлине. Первая значит. режиссёрская работа Б. в «Шлоспарк-театре» — комедия В. Геца «Фокус-покус» (1945). Среди пост. 40—50-х гг.: «Как вам это понравится» (1946) и «Сон в летнюю ночь» (1953) Шекспира, «Женитьба» Гоголя (1947), «Андрокл и лев» Шоу (1947), «Фауст» Гёте (1954). Б. ставит острые комедийные спектакли. Его режиссёрские работы характеризуются богатством фантазии, интересом к гротескным решениям.

Лит.: 10 Jahre Schloßpark-Theater, B., 1956. *В. К.*

БАР-МИ́ЛЬДЕНБУРГ (Bahr-Mildenburg), Анна (29.XI. 1872—27.I.1947) — австрийская артистка оперы (сопрано). Пению обучалась в Венской консерватории у Р. Папир и Б. Поллини. Дебютировала в Гамбурге в 1895. В 1908—17 — солистка Венской придворной оперы. Наибольшую известность завоевала исполнением партий в операх Вагнера, в т. ч. Кундри («Парсифаль»), Изольда («Тристан и Изольда»), Брунгильда («Валькирия»). Впоследствии занималась также оперной режиссурой. С 1919 Б.-М. — профессор пения в Мюнхенской муз. академии.

Лит. соч.: Bayreuth und das Wagner-Theater, W., 1912. *Лит.:* Stefan P., Anna Bahr-Mildenburg, W., 1922. *Л. М.*

БА́РНАЙ (Barnay), Людвиг (11. II. 1842, Пешт,— 1. II. 1924, Ганновер) — немецкий актёр и театральный деятель. В 1860 дебютировал под псевд. Лакруа в передвижном т-ре в Траутенау (Богемия). В 1861 поступил в Немецкий т-р Будапешта. В 1863—73 играл в т-рах Граца и Майнца, в венском «Бургтеатре», в т-рах Лейпцига и Франкфурта-на-Майне. В 1874 был приглашён в труппу *Мейнингенского театра*, гастролировавшую в Берлине. Здесь Б. исполнил роль Антония («Юлий Цезарь» Шекспира), принёсшую ему большой успех. В 1875—77 играл в Гамбурге, периодически продолжая выступать у мейнингенцев и в др. т-рах Германии как гастролёр. Вместе с мейнингенцами Б. совершил гастрольную поездку по Европе. К этому времени он создал осн. роли своего репертуара: Гамлет, Отелло; Вильгельм Телль (о. п. Шиллера), Валленштейн («Смерть Валленштейна» Шиллера), Кин (о. п. Дюма-отца). Игра Б. отличалась пластичностью, подчёркнутой патетикой.



В 1880—83 Б. гастролировал в Германии, Англии и Америке. По возвращении из гастролей принял участие в создании берлинского Немецкого т-ра, но уже в 1884 вновь вернулся к гастрольной деятельности. В 1888 Б. организовал Берлинский т-р, к-рым руководил до 1894. Этот т-р ставил невысокий по качеству репертуар, в спектаклях отсутствовал актёрский ансамбль, всё было подчинено раскрытию дарования самого Б. С 1897 Б. — артист Висбаденского т-ра, в 1906—08 — интендант (руководитель) Королевского т-ра в Берлине, в 1908—12 — Придворного т-ра в Ганновере. В 1871 Б. создал «Товарищество немецких сотрудников т-ра», президентом к-рого оставался до конца жизни. Героич. устремлённость творчества Б., высокая артистич. культура и мастерство определили его славу как выдающегося трагич. актёра Германии. Но пристрастие к сценич. эффектам, стремление привлечь к себе внимание публики, пренебрежение сценич. ансамблем свидетельствовали об отходе актёра от реалистич. традиций крупнейших нем. актёров 19 в. Поэтому иск-во Б. воспринималось театр. новаторами (О. Брам и др.) как выражение консервативных тенденций.

Соч.: Erinnerungen, Bd 1—2, 2 Aufl., B., 1903; Über Theater und Anderes, B., 1913 (переизданные в 1954).
Лит.: L'Arronge A., Deutsches Theater und deutsche Schauspielkunst, B., 1896, c. 75—77; Martersteig M., Das deutsche Theater im XIX. Jahrhundert, Lpz., 1904. *В. К.*

БА́РНЕТТ (Barnett), Джон (15.VII. 1802—16.IV. 1890) — английский композитор. Музыке обучался первоначально в Лондоне у Хорна, Прайса и Риса, затем во Франкфурте-на-Майне у Шнейдера. Автор опер, пост. в различных т-рах Лондона: «Горная нимфа» (на сюжет Теккерея; 1834, т-р «Друри-Лейн»), «Прекрасная Розамунда» (1837, там же) «Фаринелли» — о выдающемся певце 18 в. (1839, т-р «Лицеум»), и др. Опера Б. «Горная нимфа», имевшая большой успех у публики, отличалась яркими муз. характеристиками и явилась важным этапом в истории англ. оперы. Б. принадлежат популярная оперетта «Перед завтраком» (1825, т-р «Лицеум»), мн. песен и др. соч. С 1841 Б. занимался преподаванием пения. Написал школу пения (School for the voice, L., 1844). *Вс. Т.*

БА́РНС (Barnes), Кеннетт Ралф (11.IX.1878 — 16.X. 1957) — англ. театр. деятель. Брат актрис А. и В. Ванбру. Занимался журналистикой. В 1909—55 был директором Королевской академии драматич. иск-ва в Лондоне. Деятельность Б. способствовала превращению академии в одно из крупнейших театр. уч. заведений Англии. В 1939—46 возглавлял также Национальную ассоциацию по организации зрелищ (для обслуживания армии). Написал пьесы: «Стеклянные дома» (1909), «Сёстры» (1918), «Встречные течения» (пост. студентами академии в 1921), «Буква закона» (1924) и др. *Ф. К.*

БА́РНУМ (Barnum), Финеас Тейлор (5.VII. 1810—7.IV.1891) — американский цирковой антрепренёр. Создал (1873) трёхманежный цирк *шапито*, в к-ром одновременно даются 3 различных представления. Изобретательный делец, Б. сумел придать своему цирку характер большого, доходного, капиталистич. предприятия. Широкое применение рекламы, сенсац. характер номеров, пышность представления, хорошая организация транспортировки, позволяющая каждые 2—3 дня перевозить из города в город здание (вмещающее до 12 тыс. чел.), массу животных и т. д., обеспечили успех цирку Б. в Америке и в Европе. Преследуя исключительно материальную выгоду, Б. не заботился о художеств. качестве программы, демонстрировал уродов, организовывал всяческие лотереи и т. д. После смерти Б. предприятие возглавил его бывший конкурент, потом компаньон Дж. Бейли, а с 1906—бр. Ринглинг. Летом 1956 цирк Б. (Бейли — Ринглинг) прекратил существование. *М. З.*

БАРО́В, Александр Александрович (1890—1920)— русский актёр. В 1908—12 играл в МХТ, исполнял маленькие роли (секретарь следователя — «Живой труп» и др.). В 1912 вступил в труппу Н. Н. Синельникова в Харькове (где работал до конца жизни), был одним из ведущих актёров этого т-ра. Превосходно владея актёрской техникой, Б. достигал полного перевоплощения в таких разнообразных ролях, как Фамусов; царь Фёдор («Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого), Смердяков («Братья Карамазовы» по Достоевскому), Штокман («Доктор Штокман» Ибсена) и др. Особенно большой успех имел Б. в роли Городничего. Во время захвата Харькова деникинцами (1919) Б. за исполнение роли Королевского брадобрея (о. п. Луначарского) был арестован и лишь благодаря усилиям товарищей спасён от расстрела.

Лит.: Синельников Н., Шестьдесят лет на сцене [1874—1934], [Харьков], 1935. *А. Кл.*

БАРОМЕО (Baromeo), Чейз (р. 19.VIII. 1893) — американский артист оперы (бас). Муз. образование получил в Мичиганском ун-те (окончил в 1917), где участвовал в постановке опереточных спектаклей. В 1920—23 брал уроки пения у Кампанари в Нью-Йорке, затем у Шнейдера в Милане. Впервые выступил на оперной сцене в Миланском театре «Каркано» в 1923. Был солистом театра «Ла Скала» в Милане (1924—26), с 1927 — оперы в Чикаго, с 1935 — «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Партии: Маркиз, Рамфис («Сила судьбы», «Аида» Верди), Бартоло; Дед-Мороз, Бермята («Снегурочка») и др. *Л. М.*

БАРО́Н (Baron), Мишель (8.X.1653, Париж,— 22.XII.1729, там же) — французский актёр. Рано потеряв родителей — актёров «Бургундского отеля», начал выступать в детской труппе актрисы Резен. В 1665, во время гастролей труппы в Париже, Б. встретился с Мольером, к-рый взял его в свою труппу. Ссора с женой Мольера — Армандой Бежар — вынудила Б. уехать в провинцию. В 1670 вернулся к Мольеру, играл роли молодых любовников в его пьесах — Амур («Психея», 1671), Октав («Проделки Скапена», 1671), Арист («Учёные женщины», 1672) и др. После смерти Мольера (1673) Б. перешёл в труппу «Бургундского отеля», где играл роли Ахилла («Ифигения в Авлиде» Расина, 1674), Ипполита («Федра» Расина, 1677) и др. С момента образования т-ра «Комеди Франсез» (1680) Б. вошёл в труппу этого т-ра. Выступая в амплуа трагич. героя, Б. следовал принципам Мольера: порвав с условно-декламационной придворно-аристократич. школой актёрского иск-ва, он добивался естественности трагич. речи, ломал монотонную размеренность александрийского стиха, подчинял интонацию мысли, эмоции. Б. усилил жизненную достоверность поведения трагич. героя — внимательно слушал партнёра, реагировал на его слова, выходя на сцену, сразу включался в действие. Сущность классицизма для Б. заключалась в высокой героике, в углублённой мысли. Мужественное, насыщенное страстью иск-во Б. выражало новаторские устремления. Будучи актёром классицистич. т-ра, он сохранил идеализацию, преувеличенное «благородство» героя, продолжал пользоваться пышным условным костюмом. В 1691, в расцвете дарования и славы, Б. внезапно покинул сцену. В 1720 он вернулся в т-р, продолжая играть роли героев: Родриго, Гораций («Сид», «Гораций» Корнеля), Пирр («Андромаха» Расина). Опираясь на формировавшуюся во Франции просветительскую идеологию, Б. и молодая актриса А. Лекуврёр повели наступление на внешне формальное, внутренне опустошённое иск-во актёров придворно-аристократич. т-ра, боролись за психологич. правду в исполнении трагедий. Б. писал комедии, высмеивающие аристократич. нравы («Удачливый волокита», 1686, и др.).

Лит.: Copin A., Histoire des comédiens de la troupe de Molière, P., 1886; Мануцис К., Мольер. Театры, публика, актёры его времени, М., 1922; История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1957. *Е. Ф.*

БА́РРА (Barra), Педро де ла (р. 23.X.1912) — чилийский режиссёр, актёр, драматург. В 1926 начал сценич. деятельность в «Муниципальном т-ре» г. Талька. В 1934—38 руководил любительской труппой, на основе к-рой был организован (1939) «Малый университетский т-р» в Сантьяго. В 1941 основал «Экспериментальный т-р» Чилийского ун-та в Сантьяго (ныне «Институт театра»), к-рым руководил до 1958. Б. стремился создать народный национальный т-р, знакомящий зрителей с произв. чилийской и мировой драматургии. Среди пост. Б.: «Наш город» Уайлдера (1945), «Чаньярсильо» Асеведо Эрнандеса (1953), «Вдова Апабласы» Луко Кручаги (1956). Б.— один из первых чилийских режиссёров, пропагандирующих систему Станиславского. В 1946 основал Нар. школу сценич. иск-ва. Б.—автор пьесы из жизни рыбаков — «Навстречу ветру» (1948, Лондон, в 1951 пост. «Экспериментальный т-р» Чилийского ун-та). С 1958 возглавляет «Экспериментальный т-р» ун-та в г. Консепсьон. За деятельность в области т-ра удостоен в 1952 Нац. премии по иск-ву. *Л. Х.*

1. М. Барон. С портрета худ. Фруа. 2. М. Барон в роли Цинны — «Цинна» Корнеля.





«БАРРА́КА» («La Barraca», букв.— балаган)—испанский театр (передвижной). Создан в 1931 вскоре после падения монархии. Одним из инициаторов создания и первым руководителем «Б.» был *Гарсиа Лорка*, возглавлявший т-р в 1931—33. Своей целью т-р ставил пропаганду достижений исп. культуры среди населения отсталых р-нов страны. Труппа т-ра состояла гл. обр. из любителей—студентов Мадридского ун-та— и субсидировалась республиканским правительством. Основу репертуара «Б.» составляли интермедии Сервантеса, пьесы Лопе де Вега и Кальдерона. Деятельность «Б.» носила студийно-экспериментальный характер, здесь пробовали свои силы молодые художники «левого направления». После ухода Гарсиа Лорки интерес к театру снизился; театр существовал до 1939. *Н. Т.*

БА́РРИ (Barrie), Джеймс Мэтью (9.V.1860—19.VI. 1937) — английский писатель, драматург. Шотландец по происхождению. Лит. деятельность начал в 1883 как журналист. С 1885 жил в Лондоне. Автор многочисл. пьес, преим. комедий и сентиментальных мелодрам. Наиболее популярная комедия Б. «Восхитительный Кричтон» (1902) содержит нек-рые элементы социальной сатиры. Мещанская среда с её мелочными интересами изображена в пьесах Б. «Маленький священник» (1897), «То, что знает каждая женщина» (1908) и др. Большую известность приобрела пьеса «Питер Пэн» (1904), написанная на сказочно-фантастич. сюжет и представляющая собой трогательную историю двух детей. Роль Питера Пэна была одной из лучших в репертуаре амер. актрисы М. Адамс. Б. написал также пьесы: «Мери Роз» (1920), «Мальчик Дэвид» (1924) и др. Пьесы Б. отличаются тонким юмором, изяществом стиля, но они сентиментальны и ограничены преимущественно психологич. и бытовыми темами. *А. А.*

БА́РРИ (Barry), Спрейнджер (23.XI.1719—1777) — английский актёр. По национальности ирландец. Дебютировал в 1743 в Дублине в роли Отелло на сцене «Смок Элли т-р»; в 1746—50 играл трагедийные роли в т-ре «Друри-Лейн»: Гамлет, Отелло, Макбет и др. С приходом в т-р Д. *Гаррика* Б. стал его осн. партнёром. В 1750 перешёл в т-р «Ковент-Гарден». Выступал в ролях Ромео, короля Лира, Ричарда III, безуспешно соперничая с Гарриком. Попытка построить т-р в Дублине (1758) разорила Б. Вернувшись в Лондон, он возобновил актёрскую работу; играл в т-ре «Хеймаркет», в 1766 — в «Друри-Лейн», с 1774 — в «Ковент-Гарден». *А. А.*

БА́РРИ (Barry), Филип (18.VI.1896—3.XII. 1949) — американский драматург. Учился в Иельсском и Гарвардском ун-тах, профессор. Лит. деятельность начал в 1923 в Нью-Йорке. Автор популярных салонных комедий, ставившихся т-рами Бродвея: «Ты и я» (1923), «Самый младший» (1924), «Белые крылья» (1926), «Праздник» (1928), «Царство животных» (1932), «Весенний танец» (1936), «Филадельфийская история» (1939), «Без любви» (1942), «Глупая идея» (1945) и др. Б. писал также мистико-богоискательские, фрейдистские пьесы — «В саду» (1925), «Отель Юниверс» (1930), «Сюда приходят клоуны» (1938) и др. *К. Б.*

БА́РРИ (Barry), Элизабет (1658—7. XI. 1713) — английская актриса. Ок. 1673 начала сценич. деятельность в т-ре «Дорсет-Гарден» (Лондон). Играла комедийные — леди Брут («Рассерженная жена» Ванбру), и драматич. роли — Корделия («Король Лир»), Бельвидера («Спасённая Венеция» Отуэя), Изабелла («Роковая свадьба» Соутерна). Выступала вместе с актёром Т. *Беттертоном*. Оставила сцену в 1710. *А. А.*

БА́РРИМОР, Бэрримор (Barrymore),— семья американских актёров.

Морис Б. [наст. имя и фам.—Херберт Блайт (Blythe)] (1847—26.III. 1905). Сценич. деятельность начал с 1872. Роли: Ромео; Орландо («Двенадцатая ночь»), Орсино («Как вам это понравится» Шекспира). Игра Б. отличалась высокой актёрской техникой, тонким юмором. С особенным успехом он исполнял комедийные роли (Абсолют — «Соперники» Шеридана). Много гастролировал по Европе. Его партнёрами были известные амер. актёры Дж. Джефферсон, Дж. Дру, Л. Уоллак, польская актриса Е. Моджеевская. В 1901 оставил сцену.

Джорджиана Б. (1856—3.VII.1893) — жена Мориса Б. Дочь известных амер. актёров М. и Дж. Дру. Дебютировала в 1872 на сцене «Арч-стрит т-р». В 1876 играла в Нью-Йорке в труппе О. Дейли. Роли: Селия («Как вам это понравится» Шекспира), Мария («Школа злословия» Шеридана). Была талантливой исполнительницей комедийных ролей в пьесах Дейли (гл. роли в «Разводе», «Фру-Фру» и др.). Оставила сцену в 1882.

Этел Б. (р. 15.VIII. 1879)— дочь Мориса и Джорджианы Б. Сценич. деятельность начала в 1894 на сцене «Эмпайр т-р» в Нью-Йорке в роли Джулии («Соперники» Шеридана). В 1897—98 выступала в Англии в труппе Г. Ирвинга. С 1901 гастролировала в городах США, исполняла гл. роли в пьесах Шекспира — Джульетта, Офелия; Порция («Венецианский купец»); Ибсена — Нора. Играла Маргариту Готье («Дама с камелиями» Дюма-сына) и др. С 1933 снималась в кино.

Джон Б. (14.II.1882—29.V.1942) — сын Мориса и Джорджианы Б. Сценич. деятельность начал в 1903 в Чикаго. В сезон 1918—19 исполнил роль Протасова («Живой труп»). С успехом исполнял роли Гамлета и Ричарда III. Гастролировал в Англии, Австралии. С 1912 снимался в кино.

Лайонел Б. (28.IV.1878—15.XI.1954) — сын Мориса и Джорджианы Б. Родился в Филадельфии. Там же дебютировал в 1893 в «Арч-стрит т-ре». Выступал преим. в пьесах совр. драматургов (Ф. Барри, С. Бенелли и др.). Один из ведущих актёров нью-йоркских коммерч. т-ров. С 1919 начал сниматься, а в 20-х гг. целиком перешёл на работу в кино. Автор мемуаров об актёрской семье Б. (совм. с Шип).

Лит.: Barrymore L. and Shipp C., We Barrymores, N. Y., 1951; Power-Waters A., John Barrymore; the legend and the man; the authorized life, N. Y., 1941, L., 1942; Fowler G., Good night. Sweet Prince: the life and times of John Barrymore, N. Y., 1944. *И. К.*

Дж. Барримор в ролях: 1. Ричард III. 2. Гамлет.





БАРРО́ (Barrault), Жан Луи (р. 8.IX.1910) — французский актёр и режиссёр. Род. в семье аптекаря. Обучался на курсах живописи в Луврской школе в Париже. В 1931, бросив занятия живописью, поступил в драм. театр «Ателье», созданный и возглавляемый реж. Ш. Дюлленом. С 1932 участвовал в спектаклях театра, играя небольшие роли; одновременно под рук. актёра Э. Декру изучал иск-во пантомимы, к к-рому проявил особый интерес. В 1935 Б. поставил на сцене «Ателье» пантомиму «Около матери» (по роману «В то время, как я умирал» Фолкнера), в к-рой изображал лошадь и объезжающего её наездника. В 30-е гг. начал сниматься в кино, сблизился с сюрреалистами, левой театр. группой «Октябрь». В 1935 Б. оставил Дюллена и организовал труппу «Чердак Августинов». В 1937 осуществил пост. патриотич. трагедии «Нумансия» Сервантеса в Т-ре Антуана, получившую горячее признание зрителей, остро переживавших события войны в Испании. В 1939 Б. играл в т-ре «Ателье» роль Сильвио в антифашистской пьесе «Земля кругла» Салакру и пост. спектакль «Голод» по Гамсуну. В 1940—46 работал в т-ре «Комеди Франсез», к-рый явился для Б., по его утверждению, хорошей драматич. школой. В «Комеди Франсез» играл роли Родриго («Сид» Шекспира) и Гамлета; пост. спектакли: «Федра» Расина (1942), «Атласная туфелька» Клоделя (1943), «Антоний и Клеопатра» Шекспира (1945). В 1946 Б. вместе с женой, известной актрисой М. Рено, создал собств. труппу (в здании т-ра «Мариньи»), в к-рой он являлся режиссёром и гл. актёром. Здесь Б. возобновил пост. «Гамлета» (1946), поставил «Ночи гнева» Салакру (1946), «Процесс» Кафки (1947), «Христофор Колумб» Клоделя (1950), «Мальбрук в поход собрался» Ашара, «Вишнёвый сад» и исполнил роли Дебюро («Баптист» Превера), Меркурия («Амфитрион» Мольера), Христофора Колумба, Трофимова («Вишнёвый сад»). В 1959 возглавил «Театр де Франс» (Париж), где поставил спектакли: «Носороги» Ионеско, «Золотая голова» Клоделя, «Маленькая госпожа Мольер» Ануя, и др. Б. в совершенстве владеет мимикой, мастерством сценич. движения. Является одним из крупных совр. франц. режиссёров. Его постановки отличаются острым режиссёрским ви́дением, вниманием к декорац. решению спектакля.



Ж. Л. Барро в роли Мальбрука.

Б. руководил Школой драм. иск-ва в Париже, основанной им совм. с Ж. Берто и Р. Руло. Автор «Размышлений о театре» («Réflexions sur le théâtre», P., 1949). Снимается в кино («Дети райка», «Забавная драма» и др.).

Лит.: Salacrou A., Portrait de J.-L. Barrault, «Formes et cóuleurs», Lausanne, 1947, № 5; Триоле Э., Жан-Луи Барро, «Театр», 1956, № 4.

БА́РРОС ГРЕС (Barros Gres), Даниель (1834—1904) — чилийский писатель и драматург. Большинство драматич. произв. Б. Г. написано в жанре комедии, действующими лицами являются представители провинц. мелкой буржуазии, чиновники, служащие. В своих пьесах Б. Г. постоянно противопоставляет этих людей представителям правящих кругов, отличающихся алчностью, корыстолюбием и лицемерием. Творчество Б. Г. получило признание лишь после смерти автора. Пьесу «Как в Сантьяго» поставил в 1947 «Экспериментальный т-р» Чилийского ун-та (Сантьяго). Постановки пьес «Тупица», «Покровитель и его ученица», «Рыбак рыбака видит издалека» и «Репетиция комедии» осуществлены в 1948—49 «Средней школой сценич. иск-ва». В 1952 «Экспериментальный т-р» показал одну из лучших комедий Б. Г. «Почти женитьба, или Седина в голову, бес в ребро». Б. Г. написал также комедии «Ханжа, или Две свадьбы», «Институтка», «Идти по воду...» и ряд коротких пьес-скетчей. В дек. 1954, в связи с 50-летием со дня смерти Б. Г., в Чили были проведены 2 фестиваля, в к-рых приняли участие св. 22 театр. коллективов страны. *Л. Х.*

БАРРЬЁНТОС (Barrientos), Мария (10.III.1884—8.VIII.1946) — испанская артистка оперы (сопрано). В 1890—98 обучалась в консерватории в Барселоне по классам скрипки, фп. и композиции. В 1898 впервые выступила как певица на сцене оперного т-ра в Барселоне. С 1900 гастролировала в Италии, Португалии, Франции, Германии, Аргентине, США и др. странах. Партии: Лючия («Лючия ди Ламмермур» Доницетти), Виолетта, Джильда; Розина («Севильский цирюльник»), Лакме; Динора (о. п. Мейербера), Амина («Сомнамбула» Беллини) и др. В 1907 Б. оставила сцену (возвратилась в 1916). Выступала в концертах. В конце 30 — нач. 40-х гг. вела педагогич. работу в Буэнос-Айресе. *Вс. Т., Ив. Ф.*

Ж. Л. Барро в ролях: 1. Гамлет. 2. Трофимов (Раневская—М. Рено).





БАРСА́К (Barsacq), Андре (р. 24. I. 1909) — французский режиссёр и театральный художник. Род. в Феодосии. В 1924—26 обучался в Школе декорац. искусств (Париж). В 1928 начал работать в качестве художника в т-ре «Ателье» (Париж), руководимом Ш. Дюлленом (первая работа — оформление спектакля «Вольпоне» Б. Джонсона). Наиболее крупная работа в этом т-ре — эскизы декораций и костюмов к спектаклю «Врач своей части» Кальдерона (1935). С 1930 Б. оформлял постановки в «Труппе пятнадцати», а



также в оперном т-ре («Персефона» Стравинского). В 1936 организовал (совм. с М. Жакемоном) «Труппу четырёх времён года», где впервые (в 1937) выступил как режиссёр («Король олень» Гоцци). В 1937—38 оформил и пост. спектакли: «Жан с Луны» Ашара, «Кнок» Ромена, «Килбыл заключённый» Ануя и др. С этими спектаклями труппа выступала в Нью-Йорке, затем в Париже и провинц. городах Франции, в Бельгии, Бразилии. С 1940 Б. возглавляет т-р «Ателье»; автор декорац. оформления и режиссёр спектаклей: «Проделки Скапена»; «Эвридика» Ануя (оба в 1940), «Братья Карамазовы» по Достоевскому, «Ромео и Жаннета» Ануя (оба в 1946) и др. В 1948





Сцены из спектаклей в пост. А. Барсака: 1. «Клоп». Театр «Ателье». 2. «12 мужчин во гневе» Р. Роза. Т-р «Гете-Монпарнас».

Б. осуществил пост. спектакля «Ревизор», в 1940—«Чайка», в сезон 1958—59 — «Клоп». Работает также как художник в кино. Автор комедии «Агриппа, или Безумный день» (1947, «Ателье»). Выступает в печати по вопросам театра. В 1957 посетил Советский Союз.

Соч.: Lois scéniques, «Revue théâtrale», P., 1947, avr. *И. Б.*

БА́РСОВА (наст. фам.— Владимирова), Валерия Владимировна [р. 1(13).VI. 1892] — русская советская артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. СССР (1937). Член КПСС с 1940. Деп. Верх. Совета РСФСР 1-го созыва. Ученица М. В. Владимировой и У. Мазетти, по классу которого окончила Моск. консерваторию (1919). Артистическую деятельность начала в 1915, в 1917 выступала в опере Зимина (Москва). В 1920—48 Б.—солистка Большого т-ра, на сцене которого создала свои лучшие партии: Людмила, Антонида («Руслан и Людмила», «Иван Сусанин») (была первой сов. исполнительницей обеих партий в постановке опер в 1937 и 1939), Снегурочка; царевна Лебедь («Сказка о царе Салтане»), Розина («Севильский цирюльник»), Джильда, Виолетта; Леонора («Трубадур»), Маргарита («Гугеноты»), Чио-Чио-сан и др. Выступала во мн. городах СССР и за границей. Б.— одна из крупнейших сов. певиц. В её иск-ве сочетаются широкое кантиленное пение рус. вокальной школы с виртуозной школой итал. бель канто. Б. продолжает традиции рус. колоратурных певиц — З. Кочетовой, Е. Мравиной, А. Неждановой. Голос Б.— лёгкий, подвижный, яркого красивого тембра. Исполнению Б. присущи искренность переживаний, увлечённость и артистизм, она создала психологически убедит., живые сценич. образы. Мн. выступала как концертная певица. В 1952 оставила сцену и занималась педагогич. деятельностью (в 1950—проф. Моск. консерватории). Ст. пр. (1941).



Лит.: Поляновский Г. А., В. В. Барсова, М.—Л., 1941. *Вс. Т.*

БА́РТА (Barta), Лайош (р. 1878) — венгерский писатель, драматург, театральный деятель. В 1892 начал лит. деятельность. В 1911 в «Мадьяр синхазе» (Будапешт) была пост. первая пьеса Б.— «Крестьяне». После подавления Венгерской советской республики в 1919 Б. эмигрировал в Вену; до 1947 жил и работал в разл. городах Европы. Принимал участие в деятельности рабочих т-ров в Братиславе (инсценировка романа «Мать» Горького и др.), «Революционного т-ра» в Берлине, где была пост. пьеса Б. «Дни России», посв. Великой Октябрьской социалистич. революции. В 1911—19 написал драмы: «Весенний хмель», «Жужи» — о жизни крестьян, «Любовь», «Тёмный дом» — о тяжёлой жизни «маленьких людей». Пьесы «Любовь» и «Жужи» ставятся в т-рах Венгрии и в наст. время. За лит. и обществ. деятельность Б. удостоен в 1956 пр. Кошута.

Соч.: Szerelem és más színművek, [Вр.], 1955. *А. Н.*

В. В. Барсова в ролях: 1. Людмила. 2. Виолетта.





БА́РТАН (Bartay), Андраш (Эндре) (1798—4.X. 1856) — венгерский композитор. В 1829 совместно с Л. Меннером основал в Пеште школу пения. В 1838 и 1843—44 Б. — директор Нац. т-ра в Пеште. Автор первой венг. нац. оперы «Хитрость» (Нац. т-р в Пеште, 1839), опер «Аурелиа» (Немецкий муз. т-р, 1842), «Венгры в Неаполе» (Нац. т-р в Пеште, 1847), а также хоровых, камерно-инструментальных и др. соч. Оперы Б. предшествуют появлению первых опер Ф. Эркеля. В них хотя и отразилось влияние итал. и венской оперной музыки, но преобладает венг. городской муз. фольклор «вербункош». Б.— автор первой венг. научной работы в области музыки — «Венгерский Аполлон» (1834). *В. И.*

БАРТЕ́НЕВ — см. *Антонов и Бартенев.*

БА́РТОК (Bartók), Бела [25. III.1881, Надьсентмиклош (Трансильвания),— 26.IX.1945, Нью-Йорк]— венгерский композитор, пианист и муз. этнограф. Один из виднейших представителей нац. муз. культуры. Как пианист выступил впервые в возрасте 10 лет. Первонач.



музыке учился в Братиславе. Окончил Музыкальную академию в Будапеште (с 1907— профессор академии по классу фп.). В 1929 Б. совершил концертное турне по Советскому Союзу. В 1940 из-за преследований фашистов эмигрировал в США. Б. принадлежат: опера «Замок герцога Синей Бороды» (1918, Оперный т-р, Будапешт), балеты «Деревянный принц» (1917, там же), «Чудесный мандарин» (1926, Кёльн; на венг. сцене —1945, Будапешт) и др. соч. Сюжет оперы «Замок герцога Синей Бороды» основан на старинном франц. сказании, использованном также Метерлинком в драме «Ариадна и Синяя Борода». Муз. язык оперы близок к характерным ладам и речитативным интонациям венг. нар. музыки, к нар. балладам сев. Венгрии и Трансильвании. Высокого драматизма и психологич. напряжённости достигает композитор в обрисовке муз. образов. Музыка оперы отличается строгостью и стройностью построения, но в ней сказались модернистич. влияния. Одноактный сказочный балет Б. «Деревянный принц», прославляющий подлинную человечность, красоту всепобеждающей любви, более сильной, чем сословные предрассудки, характеризуется стилистич. ясностью и богатством инструментовки, проникнут жизнеутверждающим духом нар. муз. иск-ва. «Чудесный мандарин» — балет-пантомима, наиболее противоречивое музыкально-сценич. соч. Б., близкое к экспрессионистич. муз. драмам П. Хиндемита и А. Берга. Идея — любовь сильнее смерти—раскрывается приёмами, отмеченными высокой экспрессией человеческих чувств и страстей и в то же время натуралистич. тенденциями. Однако и в этом произв. есть фрагменты, где музыка достигает подлинного драматизма и проявляется иск-во Б. как мастера симф. развития муз. мысли. Б. занимался исследованием нар. музыки венгров и др.народов, собрал огромное количество нар. песен. Муз. композиции и научные труды Б. пользуются мировой известностью. Международная премия мира (посмертно, 1955).

Лит.: Stevens H., The life and music of Béla Bartók, N. Y., 1953; Szabolcsi B. [éd.], Béla Bartók, sa vie et son oeuvre, [P.], 1956; Мартынов И., Бела Барток, М., 1956. *В. И., А. Н.*

БА́РТОЛИ (Bartoli), Франческо Саверио (2.XII. 1745—1806) — итальянский актёр, драматург, историк театра. Работу в т-ре начал актёром бродячей труппы. В 1768 вступил в театр. труппу в Модене, выступал гл. обр. как автор прологов-обращений к публике и т. п. Написал стихотворные комедии и трагедии: «Салернский маг» (1772), «Заживо погребённая» (1773), трагикомедию в прозе «Молчание, или Эраст» (1780) на тему мифа о Федре и Ипполите, и др.

Соч.: Le notizie istoriche de 'Comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL fino a'giorni presenti, v. 1—2, Padova, 1782; Il Mago salernitano, Venezia, 1772; La sepolta viva, Parma, 1775; Il silenzio, ovvero l'Erasto, Vicenza, 1780. *Ал. С.*

БА́РТОШ (Bartoš), наст. фам.— Браунер (Brauner), Ян (23.II.1893—6.V.1946)—чешский драматург, театральный критик и историк театра. Лит. деятельность начал в 1913 пьесой «Весна». Автор пьес экспрессионистского характера — «Вороны» (1923), «Бунтовщики на сцене» (1924), «Дом привидений» (1926) и др. Б. принадлежат работы по истории чешского т-ра, в т. ч. «История Национального театра и его строители» (1933) и «Временный театр и его драма» (1937).

Соч.: O moderním divadelním projevu, Praha, 1922; Hercovo tajemství, Praha, 1946; Dějiny Národního divadla, díl 1—4, Praha, 1933—37. *Л. Сол.*

БА́РУА, Падманатх (1871—1946) — индийский драматург. Писал на ассамском яз. Пьесы Б.«Джаямати» (1900) и «Садхани» (1911), написанные на материале историч. хроник, считаются первыми ассамскими трагедиями. Сатирич. комедия «Деревенский староста» (1890) обличает произвол англ. колониальной администрации. Пьесы Б. ставились любительскими коллективами в городах и деревнях. *Св. П.*

БА́РЦАЛ, Антон Иванович (25.V.1847—1927) — русский артист оперы (тенор), режиссёр. По нац. чех. Муз. образование получил в Венской придворной оперной школе. Впервые выступил на оперной сцене в 1867 в Праге. С 1870 жил в России. До 1878 выступал в Киеве, Одессе и Петербурге, в 1878—1903 пел в Большом т-ре в Москве (в 1882—1903 — также гл. режиссёр). Партии: Финн («Руслан и Людмила»), Князь («Русалка»), Берендей («Снегурочка»), Элеазар («Жидовка» Галеви), Миме («Зигфрид» Вагнера) и др. Исполнение Б. отличалось большой музыкальностью, филигранной отделкой деталей, безупречной дикцией. Был участником всех новых совр. ему постановок опер на сцене Большого т-ра. В 1903 Б. оставил сцену. Занимался концертной и педагогич. деятельностью (в 1898—1921 — профессор Моск. консерватории).

БАРЩЁВСКАЯ (Barszczewska), Элжбета (р. 29. XI. 1913) — польская актриса. Сценич. деятельность начала в 1934. В 1934—39 и с 1946 — актриса «Т-ра Польски» в Варшаве. Иск-ву Б. присущи сдержанность, естественность, внутренняя драматич. насыщенность. Роли: Саломея («Горштынский» Словацкого), Инфанта («Сид» Корнеля — Выспянского), Елена Андреевна («Дядя Ваня»), Нора и др. *С. И.*

БАРЫКА (Baryka), Пётр (ок. 1-й пол. 17 в.) — польский драматург. Автор популярной в Польше в 17—18 вв. комедии «Из мужика в короли» (1637). В этой пьесе, близкой к т. н. комедиям *рыбалтов*, Б. сочувственно изображает крестьянина, попавшего в военный лагерь, выступает против притеснения крестьян солдатами.

Лит.: Морозов П. О., История русского театра до половины XVIII столетия, СПБ, 1889, с. 60—65. *С. И.*

БА́РЫШЕВ, Николай Андреевич (1907—1944) — русский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в РСФСР (1940). Член ВКП(б) с 1937. В 1929 окончил Казанскую художеств. школу. В том же году начал работать в Крымском т-ре им. Горького (Симферополь). Позднее был гл. художником этого т-ра. Оформил спектакли: «Как закалялась сталь» (1938), «Человек с ружьём» (1939), «Кремлёвские куранты» (1940) и др. Во время Великой Отечеств. войны Б. по заданию Крымского подпольного комитета партии организовал и возглавил в оккупированном Симферополе патриотич. группу, к-рая составляла карты расположения фашистских военных

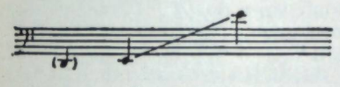
частей, распространяла листовки Совинформбюро, доставляла партизанам медикаменты. В 1944 Б. и его группа были арестованы гестапо и после пыток расстреляны. *Н. П.*

БАРЯ́НОВ, Анатолий Андреевич [р. 20. XII. 1907 (2. I. 1908)] — русский советский драматург. Член КПСС с 1927. Пьеса Б. «На той стороне» (1949, ЦТСА), посв. сов. разведчикам, пост. во мн. т-рах СССР.

Соч.: На той стороне. Пьеса, М., 1949; М., 1950.

БАРЯ́ТИНСКИЙ, Владимир Владимирович (р.1874— г. смерти неизв.) — русский драматург. Князь. Род. в Петербурге. По окончании Морского уч-ща служил офицером. В 1896 вышел в отставку. Первую пьесу написал в 1899 («Во дни Петра»). В 1901 вместе с женой, актрисой Л. Б. Яворской, организовал в Петербурге «Новый театр», на сцене к-рого прошли премьеры большинства его пьес: «Перекаты» (1901), «Карьера Наблоцкого» (1902), «Последний Иванов» (1903), «Пляска жизни» (1903), «Светлый царь» (1904), «Кучургии в деревне» (1905) и др. Пьесы Б. не поднимаются выше добродушного осмеяния дворянско-чиновничьей России. *М. И.*

БАС (итал. basso, букв.— низкий) — 1) Самый низкий по звучанию мужской голос. Различают Б.-профундо, или глубокий (наиболее низкий Б.), и Б.-кантанте, или певучий (более высокий Б.). Б. глубокий



(диапазон примерно от mi до mi¹) особенно ценен своими низкими звуками, но на оперной сцене встречается редко. Более распространён Б. певучий с развитым верхним регистром, его нижние ноты звучат не очень сильно; его диапазон — от F до f¹, fis¹. В опере-серия 18 века Б. использовались мало, признание получили в основном с развитием оперы-буфф, где басовым партиям отводилось значительное место (так называемые характерные басы, басы-буфф). Широкую известность завоевали знаменитые оперные певцы-басы: русские— О. А. Петров, Ф. И. Шаляпин, Ф. И. Стравинский, В.Р. Петров, В. И. Касторский; итальянские —Ф. Галли, Л. Лаблаш, Э. Пинца; французские — П. Плансон, Л. Ротье, Ж. Дельмас; польские — Э. Решке, А. Дидур; болгарские — Б. Христов, М. Попов и др. Среди выдающихся советских певцов-басов: А. С. Пирогов, М. О. Рейзен, М. Д. Михайлов, И. И. Петров, И. С. Паторжинский, Б. Р. Гмыря и др. Партии: Сусанин; Мельник («Русалка»), Борис Годунов; Кончак («Князь Игорь»), Гремин («Евгений Онегин»), Лепорелло («Дон Жуан» Моцарта), Мефистофель («Фауст»), король Марк («Тристан и Изольда»), Емельян Пугачёв (о. п. Коваля), Тарас («Семья Тараса» Кабалевского), Вакулинчук («Броненосец „Потёмкин“» Чишко) и др. 2) Самая низкая партия многоголосного муз. сочинения. 3) Муз. инструменты низкого регистра.

БАСИЛЬЕ-МА́ГЕЛЬСЕН (Basilier-Magelssen), Ида (10.IX.1846—23.V.1928) — финская артистка оперы (сопрано). Пению обучалась в Хельсинки у Э. Мехелин, а также в Париже и Петербурге. Впервые выступила на оперной сцене в Хельсинки в 1870. Участием в первых оперных спектаклях на фин. яз. (Леонора в «Трубадуре», 1870, Розина в «Севильском цирюльнике», 1872) Б.-М. во многом способствовала становлению нац. оперы в Финляндии. В 1871—73 пела в стокгольмской Королевской опере. С 1873—солистка «Финской оперы» (Хельсинки). Выступала в драматических партиях (Маргарита — «Фауст»),



но особого успеха достигла в комическом репертуаре: Розина («Севильский цирюльник»), Мари, Норина («Дочь полка» и «Дон Паскуале» Доницетти) и др. Яркая, темпераментная игра сочеталась у Б.-М. с виртуозным вокальным исполнением. С 1878 Б.-М. выступала в концертах. *С. Л.*

БА́СОВ, Виктор Семёнович (3. X. 1901 — 19. XII. 1946) — русский советский театральный художник. Окончил Театр.-декорационную мастерскую Ленингр. художественно-пром. техникума (1926). Театр. деятельность начал как художник и актёр в 1921 (Усть-каменогорский нар. дом). Работал гл. обр. в т-рах Ленинграда; оформил спектакли: «Ромео и Джульетта» (1933), «Отелло» (1934); «Далёкое» Афиногенова (1936)—в Театре-студии под рук. С. Э. Радлова, «Проданная невеста» Сметаны (1937, Малый оперный т-р), «Свадьба в Малиновке» Б. А. Александрова (1938, Т-р муз. комедии), «Человек с ружьём» (1938, Большой драм. т-р) и др. Создал декорации к спектаклям: «Отелло» (1935, моск. Малый т-р), «Мера за меру» Шекспира (1936, Харьковский т-р рус. драмы) и др. Для Б. было характерно использование декоративно-объёмной обобщённой установки, разнообразных фактур материалов, введение вещей и предметов в действие. Декорации Б. помогали создавать историч. атмосферу спектакля. Наиболее полно эти черты проявились в оформлении шекспировских спектаклей. Ряд декораций Б. создал совм. с художницей В. М. *Ходасевич*: «Фауст» (1941, Ленингр. т-р оперы и балета им. Кирова), «Горе от ума» (1946, Ленингр. т-р драмы им. Пушкина) и др. *М. П.*

БА́СОВ, Осип Николаевич [2 (14). II. 1892 — 10. X. 1934] — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР(1933). В 1918 поступил в Мамоновскую студию. В 1919 перешёл в Студию Вахтангова, на основе к-рой в 1926 был создан Т-р им. Вахтангова. Первые роли Б. — капитан Ревунов-Караулов («Свадьба» Чехова, 1920), Гюстав («Чудо святого Антония» Метерлинка, 1921), Альтоум («Принцесса Турандот» Гоцци, 1922)—были подготовлены под рук. Е. Б. Вахтангова. В дальнейшем Б. сыграл ряд характерных ролей, преим. комедийного плана: Подколесин («Женитьба», 1924), князь Ветринский («Лев Гурыч Синичкин» Ленского, 1924), Федот («Виринея» Сейфуллиной и Правдухина, 1925), Людовик XIII («Марион Делорм», Гюго, 1926) и др., а также роль Миллера («Коварство и любовь», 1930). Крупнейшая работа Б.— Достигаев («Егор Булычов и другие», 1932, и «Достигаев и другие», 1933). В иск-ве Б. — одного из наиболее ярких представителей вахтанговской школы — точность

О. Н. Басов в ролях: 1. Альтоум. 2. Достигаев.



и выразительность внешнего рисунка роли определялись глубокой правдой чувств, органич. правдивостью, отчётливой социальной характеристикой образа. Обладая меткой наблюдательностью, мягким юмором, непосредственностью, Б. находил разнообразные приёмы и краски для обрисовки своих героев. Был также режиссёром, педагогом. Участвовал в пост. спектаклей Т-ра им. Вахтангова: «Коварство и любовь» (1930), «Темп» Погодина (1930), «Дорога цветов» Катаева (1934) и др.; ставил спектакли в Моск. т-ре для детей и в 3-м Колхозном т-ре Горьковского края. В 1934 руководил моск. Современным т-ром. *Л. В.*

БА́ССЕРМАН (Bassermann), Альберт (7. IX. 1867, Мангейм,— 15. V. 1952, Цюрих) — немецкий актёр. В 1889 дебютировал в гор. т-ре в Базеле как характерный актёр. В 1890—95 играл крупнейшие роли мирового классич. репертуара в т-рах Мангейма, Гейдельберга, Наухейма, Люнебурга, Берна и Мейнингена. Однако в эти годы большое дарование Б. полностью еще не развернулось. В 1895 поступил в Берлинский т-р. Исполнение роли Генриха IV (о.п. Вильденбруха) принесло артисту выдающийся успех и обратило на него внимание О. *Брама*, к-рый пригласил Б. в свою труппу. Б. работал с Брамом в 1899—1909 (в Немецком, а с 1904 в «Лессинг-театре»). В лице Б. Брам нашёл выразителя творческих принципов натуралистического т-ра, выдающегося воплотителя трагедийных и комедийных образов в пьесах Ибсена — Штокман («Враг народа»),Экдаль («Дикая утка»), Сольнес («Строитель Сольнес»), Хельмер [«Кукольный дом» («Нора»)]; Гауптмана—Крамптон («Коллега Крамптон»), Верган («Бобровая шуба»), Штрекман («Роза Бернд»).

В 1909 Б. перешёл в Немецкий т-р М. Рейнхардта, где выступал преим. в классич. репертуаре. Многогранность таланта Б. раскрылась в ролях:Лира, Отелло, Шейлока; Бенедикта («Много шума из ничего»), Петруччо («Укрощение строптивой»),Мальволио («Двенадцатая ночь») Эгмонта, Мефистофеля («Эгмонт», «Фауст» Гёте), Филиппа («Дон Карлос»), Натана («Натан Мудрый» Лессинга), Тартюфа. Б. играл также в ми. пьесах второстепенных драматургов, создавая в них значит. образы. С особенным успехом исполнял роль директора балагана Штризе в комедии Шентана «Похищение сабинянок». В творчестве Б. этого периода точность и тонкость психологич. нюансов, филигранная проработка деталей, отсутствие ложного пафоса и выспренной декламации сочетались с манерой игры, присущей актёрам т-ра Рейнхардта (стремление к перевоплощению, широта и яркость жеста, динамичность, пластичность и музыкальность). Б. являлся одним из крупнейших реалистич. актёров Германии 20 в. После ухода из Немецкого т-ра (1915) до конца жизни он был актёром-гастролёром. В 1934 переехал в США. Возобновил гастроли по европ. странам в 1945. Снимался в нем., австр. и амер. фильмах.

Лит.: Bab J., Albert Bassermann, Lpz., 1929; Jhering H., Albert Bassermann, B., 1920. *В. К., Т. П.*

БАСТИАНИ́НИ (Bastianini), Этторе (р. 24. IX. 1923) — итальянский артист оперы (баритон). Пению учился в Сиене и во Флоренции. Дебютировал в Равенне в 1945 в опере «Богема» Пуччини. Завоевал славу одного из лучших исполнителей в операх Верди: Амонасро («Аида»), Риголетто; граф Луна («Трубадур»), Жермон; Родриго («Дон Карлос»), Дон Карлос («Сила судьбы»), Яго («Отелло»), Ренато («Бал-маскарад») и др. Выступает в крупнейших т-рах Италии. Успешно исполняет партии рус. оперного репертуара, особенно в операх Чайковского: Томский («Пиковая дама»), Онегин («Евгений Онегин»), Мазепа («Мазепа»). Пел осн. партии в операх Пуччини, Бизе, Массне и др. композиторов. Гастролировал во мн. странах Европы и США. *Л. М.*

«БАСТИЕ́Н И БАСТИЕ́ННА» («Bastien und Bastienne»)—опера («немецкая оперетта») В. Моцарта, либр. Ф. Вейскерна (по мотивам оперы Ж. Ж. Руссо «Деревенский колдун»). Пост. в октябре 1768, Вена. Последующие постановки там же — 3 авг. 1775, 29 мая 1779, 25 дек. 1891 (с новым текстом М. Кальбека). В др. городах Австрии: Грац, 1892; Зальцбург, 1928. Пост. в др. городах: Берлин, 1890; Гамбург, 1892; Лондон, 1894, 1907; Манчестер, 1912; Брно, 1892; Прага, 1905; Базель, 1892; Женева, 1933; Будапешт, 1892; Стокгольм, 1893; Париж, 1900, 1932; Нант, 1928; Венеция, 1914; Триест, 1923; Рим, 1927; Мадрид, 1915; Барселона, 1928; Нью-Йорк, 1916, 1939; Гаага, 1938; Иерусалим, 1939. В СССР пост. в оперной студии Ленингр. консерватории в апр. 1925 (Бастиен — Каплан, Бастиенна — Жук, Колла — Райков. Постановка Каплана, дирижёр Ельцин, режиссёр Флигельман).

Издания.—«Б. и Б.», партитура, W. A. Mozart's Werke. Ser. 5, Lpz., Breitkopf & Härtel, 1879; клавир, Vienne, Éd. Universelle, [s. a.]. *Н. Гр.*

БАСУ́РТО (Basurto), Луис (р. 11. III. 1920) — мексиканский драматург, режиссёр и театр. критик. Лит. деятельность начал в 1939 в Мехико. Первая пьеса Б.— «Диалоги Сузетты», была пост. в т-ре «Рекс» (1940). Автор пьес: «Лабиринт» (1941, т-р В. Фабрегас), «Антихрист» (1942), «Та, что ушла» (1946, там же), «Со смертью с глазу на глаз» (1959, т-р «Колон»), «У каждого своя дорога» (1955, т-р «Лирико»), «Восстание ангелов» (1956, т-р «Хуарес») и др. Во многих из этих пьес Б. обличает гор. буржуа и наделяет положит. героев чувством гуманности. Б. вносит в свои произв. элементы мелодраматизма, прибегает к неожиданным развязкам.

Лит.: Magaña Esquivel A., Teatro mexicano del siglo XX, México, 1956. *Ю. П.*

БАТА́Й. Батайль (Bataille), Анри (4. IV. 1872—2. III. 1922) — французский драматург. Лит. деятельность начал в 1890-х гг. Автор пьес из жизни бурж. общества, обычная тема к-рых — столкновение героини или героя с препятствиями, стоящими на пути их любви. Эти препятствия (чувство долга, законность и пр.) трактованы Б. в мещанско-сентиментальном духе. Наиболее известные пьесы Б.:

А. Бассерман в ролях: 1. Мефистофель. 2. Мальволио.





«Прокажённая» (1896, т-р «Комеди Паризьен», Париж), «Мама колибри» (1904, т-р «Водевиль», Париж), «Обнажённая» (1908, т-р «Ренессанс», Париж), «Дева неразумная» (1910, т-р «Жимназ», Париж), «Ночная бабочка» (1913, «Водевиль»). Драмы Б. построены на внешних эффектах, ловком развитии интриги. Герои его пьес лишены характеров, это трафаретные схемы — «любящая женщина», «благородный отец» и т. д. А. В. Луначарский писал, что Б. «сентиментальный, манерный, эфемерный писатель, нездоровое порождение декаданса» («О театре и драматургии», 1958, т. 2, см. «Парижские письма», с. 90).

Б.—автор инсценировки «Воскресения» Л. Толстого (1902, т-р «Одеон», Париж). В нач. 20 в. в России ставились: «Дева неразумная», «Дитя любви», «Мама колибри» (в гл. роли М. Г. Савина), «Светочи», «Ночная бабочка», позднее — «Нежность», «Обнажённая», «Обладание» и др. *Ар. Г.*

БАТА́ЛОВ, Николай Петрович [24. XI (6. XII). 1899 — 10. XI. 1937] — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1933). В 1916 начал работать в МХТ. В 1916—24 был одновременно актёром 2-й студии МХТ. Первая роль Б.— Петя («Зелёное кольцо» Гиппиус, 1916); сыграл во 2-й студии роль Франца Моора. В 1927 Б. исполнил в МХТ свою первую большую роль — Фигаро. Сыгранный живо, темпераментно, с подлинным комедийным блеском и лёгкостью, Фигаро в исполнении Баталова был человеком из народа, отстаивавшим своё право на счастье. Огромное сценич. обаяние Б., присущие ему оптимизм, острое чувство современности, искренность, природный юмор, темперамент особенно ярко проявились в роли простого русского парня Васьки Окорока («Бронепоезд 14-69», 1927),— «Горячий, буйный, веселый образ создает Баталов»,—писал А. В. Луначарский («Вечерняя Москва», 26 февр. 1927). Большой мастер внутр. перевоплощения, Б. в 1929 создал глубоко сатирический образ анархиста-мародёра матроса Рубцова («Блокада» Вс. Иванова). Среди ролей Б.: Луп Клешнин («Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого), Медведев («На дне»), Лопахин («Вишнёвый сад»). Последняя работа Б. в театре — роль Собакевича («Мёртвые души» по Гоголю, 1933). Б. много снимался в кино (с 1923); в созданных им образах Павла Власова («Мать», 1926), начальника трудовой коммуны Сергеева («Путёвка в жизнь», 1931), вошедших в историю сов. киноискусства, с большой силой звучала тема человека, строящего новый мир, новое общество.



Н. П. Баталов в ролях: 1. Фигаро. 2. Васька Окорок.





Лит.: Горчаков Н., Николай Петрович Баталов, в кн.: Ежегодник Московского Художественного театра. 1949—1950 гг., М., 1952, с. 559—589.

БАТАШЁВ, Борис Александрович [р. 4 (17). IV. 1906] — народный артист Якутской АССР (1958). Сценич. деятельность начал в 1930 в Моск. т-ре Революции. В 1934 окончил театр. техникум при т-ре Революции. В 1941—44 — актёр Фронтового т-ра ВТО, в 1944—48 и 1951—59 — Рус. т-ра Якутской АССР. Роли в моск. т-рах: Пётр («Последние»), Лаунс («Два веронца» Шекспира), граф Нурин («Давным-давно» Гладкова). В Русском т-ре Якутской АССР: Незнамов («Без вины виноватые»), Олег Кошевой («Молодая гвардия»), Старик («Старик» Горького), Крутицкий («Не было ни гроша, да вдруг алтын»), Окаёмов («Машенька»), Эйкерс («Соперники» Шеридана), Засыпкин («На золотом дне» Мамина-Сибиряка) и др. С 1960 работает в кино.

БАТАШО́В, Константин Николаевич (р. 31. I. 1918) — советский артист балета. Нар. арт. Азерб. ССР(1958). После окончания Бакинского хореографич. уч-ща, с 1935 работает в Т-ре оперы и балета им. Ахундова (Баку). Исполняет ведущие партии: Полад, Джангир-хан («Девичья башня» Бадалбейли), Мензер, Бахрам («Семь красавиц» Караева), Азиз («Гюльшен» У. Гаджибекова, Ст. пр. 1952), Вацлав, Гирей («Бахчисарайский фонтан»), Ма Ли-чэн («Красный цветок»). Б. создаёт разнохарактерные образы, насыщает танец драматич. содержанием. Работает также как балетмейстер. Пост. танцы в операх: «Шах Исмаил» Магомаева, «Лакмэ» Делиба, балетную сюиту на тему «Шехерезады» Римского-Корсакова и др. Ведёт педагогическую работу в Бакинском хореографическом училище. *К. Кас.*

БАТИ́ (Baty), Гастон (26. V. 1885 — 13.X. 1952) — французский режиссёр, актёр, театральный художник, театровед. Род. в Пелюссене. Окончил лит. ф-т Лионского ун-та. Занимался лит. деятельностью (драма Б. «Страсть» пост. в Лионе в 1905). С 1919 работал в труппе Ф. Жемье (Париж). В 1922—28 возглавлял организованную им труппу «Химера», где поставил спектакли: «Под сенью зла» Ленормана и «Наездница Эльза» Демази (1924—25), «Запасные головы» Пеллерена (1925—26), «Гадибук» Ан-ского (1927—28) и др. В 1926 Б. вместе с Ш. *Дюлленом*, Л. *Жуве*,Ж. *Питоевым* создал театр. объединение «Картель», ставившее целью борьбу за новый т-р. В 1928—29 ставил спектакли в т-рах «Авеню», «Цигаль», «Вьё коломбье» (Париж), Камерном т-ре (Берлин) и др. В 1930—47 руководил т-ром «Монпарнас-Бати». Среди наиболее значит. работ в этом т-ре: «Трёхгрошовая опера» Брехта (1930—31), «Преступление и наказание» по Достоевскому (1933), «Капризы Марианны» Мюссе (1935—36), «Мадам Бовари» по Флоберу (1936—1937), «Федра» Расина (1939—40), «Макбет» (1942—1943), «Неизвестный из Арраса» Салакру (1948) и др. В 1936 вместе с Ж. Коно, Ш. Дюлленом и Л. Жуве возглавлял «Комеди Франсез», где пост. «Подсвечник» Мюссе (1936), «Соломенную шляпку» Лабиша (1938) и др. Во многих своих пост. выступал как художник. Одновременно с работой в драм. т-рах Б. ставил экспериментальные кукольные спектакли (первое публичное представление —в 1944). С 1949 работал гл. обр. в области кукольного т-ра и в провинц. труппе «Комеди де Прованс», где возобновил спектакли «Капризы Марианны», «Федра» и др. Ученик и последователь Жемье, Б. стремился к пост. романтич. спектаклей-празднеств, к гармонич. сочетанию в них музыки, света с яркими красочными

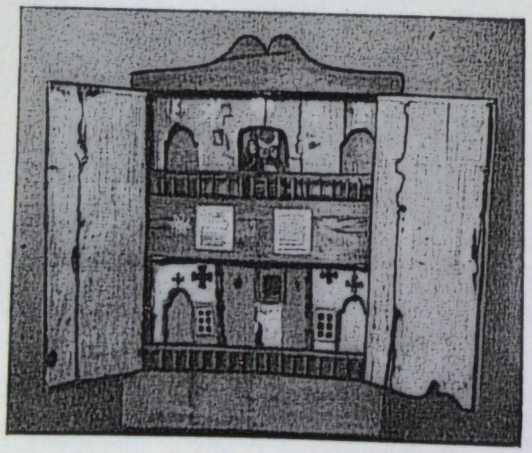
декорациями, эффектными мизансценами. Автор ряда теоретич. работ о т-ре.

Соч.: Vie de l'art théâtral des origines à nos jours (in collab. con R. Chavance), P., 1932; Le Théâtre Joly, P., [1937]; Rideau baissé, P., 1949. *И. Б.*

БАТЛЕ́ЙКА, или **бетлейка** (от Betleem — польск. назв. г. Вифлеема),— народный кукольный театр. Получил распространение в Белоруссии с 16 в. Пришёл в Белоруссию с Украины (см. *Вертеп*) и из Польши. Кроме названия «Б.», в Белоруссии существовали след. назв. этого т-ра: «Жлоб», «Вифлеем», «Яселка», «Вяртэп». Возникновение т-ра Б. было связано с рождественскими праздниками (отсюда название, Вифлеем — место рождения Христа). Распространению Б. способствовали странствующие семинаристы, вносившие в репертуар Б. сюжеты школьного т-ра. Постепенно т-р из рук церковников переходит к мещанам, крестьянам, становится чисто народным. В репертуар Б., наряду с религиозной пьесой «Царь Ирод», народной драмой «Царь Максимилиан», входили также жанровые сцены «Матей и доктор», «Антон с козой и Антониха», «Вольский — купец польский», «Бэрка-корчмарь», «Цыган и цыганка», «Ванька малой», «Панич» и др. Насыщенные социальной сатирой, построенные на фольклорном материале, эти сценки осмеивали представителей эксплуататорских классов (пана, корчмаря и т. д.), противопоставляя им положит. героев из народа. Сценой для представлений Б. служил двухъярусный ящик, напоминающий церковь или домик, представления устраивались в верхнем и нижнем ярусах. Батлейщики водили деревянные куклы на стержнях по прорезям в полу ярусов. В представлениях действовало до 40 персонажей. Известно 6 типов Б. Особое место занимали Б., устроенные по принципу теневого театра (Витебск, Велиж), и Б. с меняющимися прозрачными декорациями (Докшицы). Представления Б. существовали до нач. 20 в.

Лит.: Вертеп в Могилеве, «Могилевские губернские ведомости», часть неофициальная, 1866, № 4; Романов Е. Р., Белорусские тексты вертепного действа, Могилев, 1898 (отд. оттиск из «Могилев. губ. ведомостей», 1898, №№ 45—46, 49—52); Эремич И., Очерки белорусского Полесья, «Вестник Западной России», Вильно, 1867, кн. 10, т. 4, отд. 4; Бессонов П., Белорусские песни [1], М., 1871; Шейн П. В., Вертеп, или бетлейки (батлейки), в его кн.: Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. 3, СПБ, 1902; Карский Р. Ф., Рождественская вертепная драма, в его кн.: Белорусы, т. 3, [вып.] 3, П., 1922; Крысьцінскі В., Батлейка вiцебскага аддзялення беларускага Дзяржаўнага музею, в кн.: Інстытут беларускае культуры. Запіскі аддзелу гуманітарных навук, кн. 6 — Працы камісіі гісторыі мастацтва, т. 1, сш. 1, Менск, 1928; Перетц В. Н., Кукольный театр на Руси, СПБ, 1895 (отд. отт. из «ЕИТ». Сезон 1894—1895 гг.); Бядуля З., Батлейка и Беларускі тэатр, «Вестник Нар. Комиссариата просвещения ССРБ», Минск, 1922, №№ 3—4, 11—12; Збірайце, матор'ялы аб батлейцы!, «Наша Ніва», Вільня, 1910, № 44—45, с. 683—84; Барышев Г. И., Художественное оформление белорусского кукольного театра батлейки, в кн.: Белорусское искусство. Сб. статей и материалов, Минск, 1957; Дзешавой А., Докшыцкі лялечнік, «Маладосць», 1958, № 9. *Г. Бар.*

Белорусский народный кукольный театр Батлейка (т. н. «Могилёвская батлейка»).



БАТОЖБА́Й, Даширабдан Одбоевич (р. 1921) — бурятский писатель и драматург. Еще будучи студентом Лит. ин-та им. Горького в Москве, Б. написал свою первую пьесу «Огни на реке» (1953) о жизни бурятского колхоза. В сатирич. комедии «Ход конём» (1954) высмеиваются бюрократы из среды научных работников. Историч. драма «Барометр показывает бурю» (1957) посвящена борьбе большевистской партии в период подготовки революции. Пьесы Б. пост. на сцене Бурятского драм. т-ра (Улан-Удэ). Б.— автор сценария фильма «Песня табунщика» (1955) и др. лит. произведений. *Л. Ход.*

БАТО́ККИО (итал. batacchio — палка) — один из атрибутов слуги Дзанни в итал. *комедии дель арте*, деревянная палка, обструганная в форме меча. Обычно Дзанни носил Б. за поясом.

БАТО́Н (франц. baton—палка, палочка)—1) В цирке — небольшая гибкая палка с плоской замшевой подушечкой (набитой ватой). Является традиц. принадлежностью белого клоуна. 2) Род палочек различной толщины, употребляющихся при гримировании для наведения основного тона.

БАТОЧИ́Р (р. 1906) — монгольский актёр. Засл. арт. МНР. Член МНРП. Участвовал в художеств. самодеятельности. В 1929—31 учился в театр. студии в Улан-Баторе. С 1931 работает в Гос. муз.-драм. т-ре в Улан-Баторе. Роли: Шадав («Волчья стая» Намдака), старик Чахар («Братья» Оюун), Панталоне («Слуга двух господ»), Кулигин («Гроза»), Вершинин («Бронепоезд 14-69»), Горский («Семья» Попова) и др. *Г. У.*

«БАТРА́ЧКА» — см. *«Наймичка»*.

БА́ТТИ (Batty), Томас (гг. рожд. и смерти неизв.)— английский цирковой артист. Один из первых укротителей львов. Работал как наездник. Выступал в этом жанре в 1842 в Лондоне в цирке «Олимпия». В 1863 в цирке Ренца в Берлине и в императорском цирке в Париже выступал как укротитель с шестью львами. Б. показывал зверей в вагоне-клетке, стоявшем в центре манежа. Запугивая зверей (употреблял бич, раскалённое железо, холостые выстрелы), Б. добивался лишь прыжков животных через препятствия. Однако выступления Б. имели успех, и впоследствии многие укротители брали себе его имя (Батти-Купер, Батти-Зет и др.). *М. Зон.*

БАТТИСТИ́НИ (Battistini), Маттиа (8.II. 1857, Контильяно, близ Риети,—8.XI.1928, Колле-Буккаро, близ Риети) — итальянский артист оперы (драматич. баритон). После окончания мед. ф-та Римского ун-та посвятил себя вокальному иск-ву. Брал уроки пения у Орсини и Персикини. Дебютировал в Риме в 1878, после чего пел в Турине. В 1881 был приглашён на гастроли в Юж. Америку (Аргентина и Бразилия). Наибольшую известность Б. приобрёл после выступлений в «Римской опере» (1885), неаполитанском т-ре «Сан-Карло» (1886) и миланском т-ре «Ла Скала» (1887—88). Гастролировал в Англии, Испании, Франции, Германии, Австрии, Румынии, Чехословакии и др. странах. В 1893 Б. впервые пел в России (Петербург и Москва). Б. был замечат. мастером *бель*







М. Баттистини в ролях: 1. Эскамильо. 2. Риголетто.

канто: обладал лёгким, подвижным, мягким и проникновенным голосом красивого тембра с сильно развитым верхним регистром. Творчество Б. — одна из вершин вокального иск-ва 2-й пол. 19 в. Партии: Дон Карлос, Макбет, Риголетто, Ренато, Яго («Эрнани», «Макбет», «Риголетто», «Бал-маскарад», «Отелло» Верди), Альфонс, Жервез («Фаворитка», «Мария ди Роган» Доницетти), Дон Жуан (о. п. Моцарта), Фигаро («Севильский цирюльник»), Валентин («Фауст»), Атанаэль («Таис» Массне), Гамлет (о. п. Тома) и др. С большим успехом пел также в рус. репертуаре: Онегин, Руслан, Демон и др. Б. сохранил голос до конца жизни (последние выступления в 1927).

Лит.: Monaldi G., Cantanti celebri, Roma, 1929; Lauri-Volpi G., L'equivoco, Milano, 1938; Palmegiani F., Mattia Battistini, Milano, 1948. *Вс. Т.*

БАТУ́Д (франц. batoude, от итал. battuta, букв. — удар) — цирковой снаряд. Представляет собой частую толстую сетку или брезент, укреплённый на металлич. раме (разных размеров и формы) при помощи толстых резиновых жгутов (амортизаторов). В акробатич. номерах применялся также Б. в виде спец. дощатого ската. Отталкиваясь при исполнении номера от пружинящей поверхности, акробат-прыгун тем самым сообщает своим прыжкам добавочную силу, позволяющую ему делать более высокие и сложные прыжки. Применяется как самостоятельно, так и с др. аппаратами (турником и др.). *М. З.*

БАТУ́РИН, Александр Иосифович [р. 4 (17). VI. 1904] — русский советский певец (бас-баритон). Нар. арт. РСФСР (1947). Член КПСС с 1945. В 1925 окончил Ленингр. консерваторию по кл. проф. К. С. Исаченко. Совершенствовался как певец в Италии; обучался в Рим. муз. академии Санта-Чечилия (окончил в 1927). Выступал в Риме, Турине и др. городах Европы. С 1927 Б. пел на сцене Большого т-ра. Б. обладает сильным и большим по диапазону голосом мягкого тембра. Партии: Вильгельм Телль (о. п. Россини, Ст. пр. 1943), князь Игорь, Томский; Досифей («Хованщина»), Демон; Мефистофель («Фауст»), Эскамильо и др. Выступал в концертах. С 1948 занимается педагогич. деятельностью (с 1951 — доцент Моск. консерватории).

БАТУШИЧ (Batušić), Славко (р. 2. VI. 1902) — хорватский писатель, драматург, театровед, педагог, поэт. В 1921—50 был режиссёром и драматургом т-ра в Загребе. С 1950 преподаёт в Академии театр. иск-ва в Загребе. Написал драму «Камерное трио» (1935, Загребский т-р, 1939, т-р в Брно), инсценировал роман Стейнбека «Луна зашла» (1945). Автор работ по истории югославского, в частности загребского, т-ра.

Соч. (на югосл. яз.): Горький на загребской сцене, Загреб, 1946; Славянские традиции и связи загребского театра, Загреб, 1947; Л. Н. Толстой на загребской сцене, Загреб, 1947; Советские писатели и актеры на загребской сцене, Загреб, 1947; Русский репертуар на загребской сцене, Загреб, 1948; Пушкин и Загребский театр, Загреб, 1949; Без маски и костюма, Загреб, 1950; Vita teatrale nella Jugoslavia d'oggi (Il ponte), Firenze, 1955; Станиславский в Загребе, Загреб, 1948; Театр в Югославии, Загреб, 1955, и др. *С. И.*

БАТЫРМУРЗА́ЕВ, Зайналабидин Нухаевич (1897—1919) — кумыкский писатель, революционер. Род. в семье просветителя-революционера писателя Н. Батырмурзаева. Был учителем. Руководил лит.-драм. кружком «Танг чолпан» («Утренняя звезда») в Хасавюрте. Редактор большевистской газеты «Ишчи халк» («Рабочий народ»). Первый кумыкский драматург. Написал в 1916—17 пьесы: «Даниялбек», «Наперекор муллам», «В медресе пришёл мулла», ставившиеся в любительском кружке, организованном Б. вместе с революционером С. Казбековым в 1916—17. Пьесы Б. выражают протест против социального неравенства, кровной мести, законов адата, высмеивают мулл, обманывающих бедноту. В 1919 Б. руководил партизанской борьбой в Хасавюртовском округе. Вместе с отцом расстрелян деникинцами. *М. Я.*

БАТЮШКОВ, Фёдор Дмитриевич [26. VIII (7. IX). 1857—19. III. 1920] — русский филолог и литературовед. Окончил Петерб. ун-т в 1880. Там же читал лекции по германо-романским лит-рам. В числе работ Б.: «Корнелев Сид» (1895), «Женские типы Расина» (1897), «О Расине» (1900), «Пушкин и Расин» (1900, сравниваются трагедии «Борис Годунов» и «Аталия»). Б. принадлежат также статьи о рус. драматургах (Л. Н. Толстом, А. М. Горьком, А. П. Чехове), актёрах (В. Ф. Комиссаржевской и др.), рецензии на спектакли.

В предреволюц. годы Б. был председателем Театрально-лит. комитета Александринского т-ра. Весной 1917 Временное пр-во назначило Б. гл. уполномоченным по петерб. гос. т-рам. Свои либерально-бурж. взгляды на т-р Б. изложил в статье «Ближайшие задачи государственных театров» («Речь», май, 1917). После установления Сов. власти Б. стремился сохранить свою должность, опираясь на консервативно настроенную часть актёров, но в дек. 1917 был смещён по приказу А. В. Луначарского.

Соч.: Критические очерки и заметки, ч. 1—2, СПБ, 1900—1902. *Т. Р.*

БА́УБЕР (Bouber), Герман (р. 1885) — голландский драматург, режиссёр, актёр, театральный деятель. В 1911 организовал (вместе с Я. Слейтерсом) «Ансамбль Слейтерса и Баубера». Первая работа Ансамбля — спектакль «Земля» Золя. В 1919 Б. пост. написанную им пьесу «Де Янтьес» — националистич. по характеру и мелодраматич. по сюжету. Вскоре Ансамбль распался на 3 отдельные труппы, работавшие в разных городах. С одной из них Б. в 1927—28 пост. (вместе с Б. Грюнефельдом) собств. пьесу «Жёны моряков», в 1932 — спектакль «Человек-масса» Толлера. В 30-х гг. 20 в. Б. написал пьесы: «Чужая утка в проруби» — о жизни крестьян,

и «Порздан» — о жизни рабочих, и цост. их на сцене своего т-ра. Эти спектакли не были приняты бурж. зрителем. После 1945 коллектив Б. дважды гастролировал в Индонезии, показывая спектакли рабочей аудитории. В 1954 труппа Б. прекратила своё существование. С 1955 работает актёром в т-ре «Пюк» (Амстердам), где играет небольшие роли. *А. Вис.*

БА́УМАН, Рудольф (Рутс) Карлович [р. 28. I (9. II). 1892] — эстонский актёр. Сценич. деят. начал в 1917 в Таллинском драм. т-ре (первая роль — барон, «На дне»). В 1917—18 играл в 1-м эстонском рабочем т-ре (Таллин). В 1918—31 выступал как актёр и режиссёр в провинц. любительских труппах. С 1931 — актёр «Рабочего т-ра» (Таллин). Творчество Б. характеризуется демократич. тенденциями. Яркий комедийный актёр, Б. с большой трагедийной силой играл и роли обездоленных людей, эстонских крестьян, бродяг. Гл. тема творчества Б. — образ одинокого маленького человека из народа, переживающего тяжёлую душевную драму. Роли: Рябизе Рейн («Ягненок бедного мужичка» Мялка), Толари («Сплавщики» Паккала), сапожник Тобиас («Сапожники пустоши» Киви), садовник Сойи («На задворках» Лутса), Пеппе («Пеппе с горы» Л. Хольберга) и др. В 1941 оставил сцену, руководит кружками сельской самодеятельности.

Лит.: Ed. L. Teeneline näitleja Ruts Bauman, [Tallinn], 1938; Ruts Bauman[25 aastat, «Teater», 1934, № 1, с. 26. *Л. Кр.*

БА́УМЕСТЕР (Bouwmeester) — семья голландских актёров.

Л у и (наст. имя Луи Фредерик Иоганнес) (2. VIII. 1842 — 28. IV. 1925). Род. в семье актёров Ф. Розенфельда и Л. Бауместер. С детства выступал в разл. т-рах. В 1861 начал проф. сценич. деятельность в Амстердаме. Работал в «Салоне де варьете» и в др. небольших т-рах. В 1873—78 возглавлял труппу, созданную им вместе с театр. деятелями Боасом и Юдельсом. В это время особенно успешно выступал в мелодрамах; среди лучших ролей — Рафаэль («Мраморные девы» Барьера и Тибу). В 1879—1902, 1914—20 работал в «Нидерландском т-ре», где создал образы Шейлока (выступал в этой роли на гастролях в Брюсселе, Лондоне, Париже), Ричарда III, Тартюфа; Эдипа («Царь Эдип» Софокла). С 1902 играл в «Т-ре лирик», в 1903 — в Гарлемском т-ре, затем в разл. театр. коллективах Амстердама, в т. ч. с 1913 в труппе, руководимой драматургом Г. Хейерманом. Среди наиболее значит. работ в 1900-е гг. — Мефистофель («Фауст»), Геншель («Возчик Геншель» Гауптмана), Наполеон («Мадам Сан-Жен» Сарду). Б. был одним из крупнейших голландских актёров, получил популярность и за рубежом. С 1912 наряду с работой в т-ре снимался в кино.

Лит.: Dommelshuizen C., Louis Bouwmeester. 1842—1942, Amst., 1942. *В. Дан.*

Т е о д о р а, М а н н-Б а у м е с т е р (Mann-Bouwmeester) (1850—1939). Сестра Л. Бауместера. Одна из крупнейших актрис Нидерландов. С 6 лет принимала участие в спектаклях роттердамских трупп, исполняя детские роли. С 1863 выступала в «Большом т-ре» ван Лира, затем работала в опереточной труппе Прота: исполняла роль Жермен («Корневильские колокола» Планкета). С нач. 80-х гг. 19 в. играла в «Королевском обществе нидерландского театра» в Амстердаме. Роли: леди Макбет («Макбет»), Мария Стюарт; Медея (о. п. Легуве), Мадам Сан-Жен, Федора (о. п. Сарду), Маргарита Готье («Дама с камелиями» Дюма-сына), Ханна («Возчик Геншель» Гауптмана), Магда («Родина» Зудермана). В 1926 оставила сцену. Занималась режиссёрской деятельностью.

Соч.: Mann-Bouwmeester, Mijn Leven, Amst., 1930. *А. Вис.*

Ф р е д е р и к (Фритс) Адрианус Луи (1846—1906). Брат Л. Бауместера. С 10 лет выступал на сцене Роттердамского т-ра, исполняя детские роли. В 1883—1895 работал во «Фламандском т-ре» в Антверпене. С 1896 — ведущий актёр в труппе «Тиволи» (Роттердам). Роли: Марк Антоний («Юлий Цезарь»), Наполеон («Мадам Сан-Жен» Сарду), Людовик XI («Гренгуар» Банвиля), Крелис Лауэн (о. п. Лангендейка), Хейн Мерсинг («Забастовка» ван Дорпе). В 1905 гастролировал в Индонезии, где и умер. *А. Вис.*

Л и л и (р. 1901). Внучка Луи Бауместера. С 17 лет выступала на сцене «Королевского общества нидерландского т-ра» (Амстердам). С 1923 играла в Роттердамском т-ре, в 1936—44 снималась в кино. В1945—49 работала в труппе Д. Вербека, с 1949 — одна из ведущих актрис Роттердамского театра. Роли: Джессика («Венецианский купец»), Агнесса («Школа жён» Мольера), Мадам Сан-Жен (о. п. Сарду) и др. *В. Дан.*

БА́УЧЕР (Bourchier), Артур (22. VI. 1863—14. IX. 1927) — английский актёр и антрепренёр. Образование получил в Итоне, затем Оксфорде. Один из основателей «Драм. об-ва Оксфордского ун-та» (1884), где исполнил в пьесах Шекспира роли Хотспура («Генрих IV»),Феста («Двенадцатая ночь»),Фальстафа («Виндзорские проказницы»), Брута («Юлий Цезарь»). В 1889 дебютировал в Вулвергемптоне на проф. сцене в роли Жака («Как вам это понравится» Шекспира). В 1889—1894 выступал в различных т-рах Англии и США. В 1895—96 руководил «Ройялти т-ром», где его жена, актриса В. *Ванбру*, играла ведущие роли в комедиях и фарсах, переделанных им преим. с франц. После гастролей с женой по Америке успешно выступил в роли доктора Джонсона (о. п. Тревора, «Стрэнд т-р»). В 1900—06 Б. руководил «Гаррик т-ром». В этот наиболее плодотворный период творчества Б. он исполнил роли Шейлока, Макбета, играл в пьесах А. Пинеро, Дж. Гилберта, Г. А. Джонса и др. В 1910 Б. вступил в труппу Бирбома Три («Хиз маджестис т-р»), где лучшими его ролями были Генрих VIII и Основа («Король Генрих VIII» и «Сон в летнюю ночь» Шекспира). После 1912 Б. вновь выступил в качестве актёра и руководителя разл. т-ров («Гаррик» — 1912—14, «Хиз маджестис» — 1916, «Стрэнд» — 1919—23, и др.). Б. был эмоциональным актёром, но его трактовка героических ролей отличалась некоторой прямолинейностью. Ему особенно удавались яркие, характерные роли (Основа; Джон Сильвер в инсценировке «Острова сокровищ» по Стивенсону — пост. Б.). *Ф. К.*

БА́УЭР, Мария Вениаминовна [р. 16 (29). V. 1909] — грузинская советская артистка балета. Нар. арт. Груз. ССР (1955). По национальности русская. В 1925 окончила хореограф. студию в Тбилиси. С этого же года начала сценич. деятельность в Т-ре оперы и балета им. Палиашвили (Тбилиси). В 1928—1930 занималась в Ленингр. балетном техникуме. С 1930 — снова в Т-ре оперы и балета в Тбилиси. Партии: Гюльнара («Корсар» Пуни), Зарема («Бахчисарайский фонтан»), Кукла («Коппелия»), Одетта, Тао Хоа. С успехом исполняет характерные танцы в операх. В балете «Горда» Торадзе исполняла индийский танец (Ст. пр. 1951), в «Синатле» Киладзе — танец ширазской девушки и др. В 1935—42 вела педагогич. работу. Работает репетитором балета в Т-ре оперы и балета им. Палиашвили. *Н. Э.*

БА́УЭРНФЕЛЬД (Bauernfeld), Эдуард (3. I. 1802—9. VIII. 1890) — австрийский драматург. Род. в Вене. Драматургич. деятельность начал в 20-е гг. 19 в. В начале творчества выступал последователем нем. романтиков, писал романтич. пьесы на историч. темы. Рост революц. настроений в Европе определил обращение Б. к созданию пьес из жизни совр. об-ва.

Среди них: «Легкомыслие от любви» (1826), «Буржуазное и романтическое» (1835), «Современная молодёжь» (1868) и др., в к-рых изображается быт и нравы австр. буржуазии. Их герои — влюблённые девушки, простодушные юнцы, блестящие офицеры. Искусно построенная интрига, остроумный диалог способствовали успеху комедий Б. в австр. театрах в 19 в.

Соч.: Gesammelte Schriften, Bd 1—12, W., 1871—73. *Лит.:* H ö r n e r E., Eduard Bauernfelds Ausgewählte Werke, Lpz., 1906. *Л. Лоб.*

БАФА́ТИ (Шри В а ф а т и) (р. 1923) — индийский композитор. Музыке обучался у видного инд. музыканта-фольклориста К. Хуссейна. В начале своей творч. деятельности Б. выступал как исполнитель на нац. муз. инструменте мриданге, сопровождая классич. инд. танцы (*бхарат-натьям* и др.). Позднее получил известность как исполнитель-виртуоз на дхолаке (инд. барабан), сопровождающем исполнение танцев. Б. выступает с крупнейшими танцовщицами Индии. За исполнение на дхолаке удостоен звания устад (профессор). Как композитор работает на радио. *Н. В.*

БАФИ́ЛЛ (Βάθυλλος Ἀλεξανδρεύς) (2-я пол. 1 в. до н. э.) — древнегреческий актёр. Род. в Александрии. Вместе с актёром Пиладом способствовал превращению пантомимы в самостоят. жанр. В отличие от пантомим Пилада, приближавшихся к трагедии, пантомимы Б. были близки по сюжетам комедии или *сатировской драме*. Пользовался большой популярностью, впоследствии имя Б. употреблялось почти как нарицательное для обозначения талантливого актёра пантомимы. *С. А.*

БА́Х (Bach), Иоганн Христиан (5. IX. 1735 — 1. I. 1782) — немецкий композитор и пианист. Сын И. С. Баха. После смерти отца с 15 лет жил в Лондоне, где получил муз. образование у своего брата К. Баха, завоевав известность как один из лучших исполнителей на чембало. К 50-м годам относится начало композиторской деятельности Б. С 1754 Б. жил в Милане, где работал дирижёром; совершенствовался у Падре Мартини.С1760 Б.—органист Миланского кафедрального собора. В Италии создал и поставил первые оперы, написанные в стиле ново-неаполитанской школы: «Артаксеркс» (1761), «Катон в Утике» (1761), «Александр в Индии» (1762).



В 1762 переехал в Лондон, где провёл последние два десятилетия жизни и где его соч. (особенно оперы) пользовались большой популярностью. В операх, написанных в Лондоне, Б. отступает от канонов итал. оперы, отказываясь от ложной патетики и внешней виртуозности. Лучшие оперы Б.: «Орион» (1763), «Занаида» (1763), «Адриан в Сирии» (1765), «Орфей и Эвридика» (1770), «Фемистокл» (1772), «Люций Сула» (1776), «Милосердие Сципиона» (1778) написаны в осн. на сюжеты древней истории, отличаются богатой и красивой мелодикой, яркой гармонией, изобретательной инструментовкой. Сценич. соч. Б. с огромным успехом ставились в Лондоне и Мангейме, где композитор часто бывал в 1772—77, а также в Париже. Б. был также автором ораторий и кантат, арий и песен, мн. симф. и камерных произв. Музыка Б. (особенно его оперы и симфонии) оказала значит. влияние на формирование муз. стиля молодого Моцарта.

Лит.: S c h w a r z M., Johann Christian Bach. Sein Leben und seine Werke, L., [1901] (Sammelbänden der Internationalen Musikgesellschaft); B r e n e t M., Un fils du grand Bach à Paris en 1778—1779. «Guide musical», 1902; A b e r t H., J. Ch. Bach's italienische Opern und ihr Einfluss auf Mozart, «Zeitschrift für Musikwissenschaft», Lpz., 1919, I; W e n k A. L., Beiträge zur Kenntnis des Opernschaffens von Joh. Chr. Bach (Diss.), Frankfurt, 1932. *Л. М.*

БАХ, Татьяна Яковлевна [р. 17(29). I. 1895] — русская советская артистка оперетты. Засл. арт. РСФСР (1947). В 1913 выступала в Москве в т-ре М. И. Ртищевой, в 1914 — в т-ре А. И. Арцыбушевой, в 1915—20 — в Никитском т-ре Е. В. Потопчиной (в 1917—в т-ре И. С. Зон), в 1920—1922 — в различных опереточных театрах, с 1922 — в Дмитр. театре оперетты в Москве. С 1927 Б. — артистка Моск. театра оперетты.Исполняла разнохарактерные лирические, лирико-каскадные роли: Мариэтта, Сильва («Баядера», «Сильва»), Илона, Жюльетта («Цыганская любовь», «Граф Люксембург» Легара), Ванда («Роз-Мари» Фримля и Стодгардта), Марич, Кондукторша («Вольный ветер», «Миллион терзаний» Дунаевского), Мать («Свадьба в Малиновке» Александрова) и др. Исполнение Б. отличалось большим сценич. темпераментом и яркостью красок.



Т. Я. Б а х в опереттe И. Кальмана «Принцесса цирка».

БА́ХМАН, Август [22. III (3. IV). 1897 — 19. VI. 1923] — эстонский режиссёр и актёр. В 1921—1923 руководил экспериментальным т-ром «*Утренний театр*», в к-ром пост. спектакли «Вечный человек» Бруста (1921), «Люди» Газенклевера (1923). Крупнейшая пост. Б. — «Человек-масса» Толлера (1922), в к-рой он сам играл роль революционера (Безымянный). Б. был режиссёром-экспериментатором, мастером массовых сцен, в его пост. центральное место занимали эпизоды, определяющие взаимоотношения героя и массы. Ставя пьесы драматургов-экспрессионистов (Э. Толлера, В. Газенклевера и др.), Б. стремился придать им совр. звучание. *И. А.*

БАХРУ́ШИН, Алексей Александрович (31. I. 1865, Москва, — 7. VI. 1929, с. Горки Моск. обл.)— русский театральный деятель. Основатель театр. музея в Москве. Принадлежал к купеческой среде. С 90-х гг. начал собирать материалы по истории рус. т-ра. В 1894 на основе своих коллекций создал частный литературно-театральный музей (впоследствии только театральный). В 1913 Б. передал его Академии наук. С 1918 Б. — председатель музейно-архивной секции при Театральном отделе Наркомпроса. По распоряжению В.И. Ленина в 1918 театр. музею в Москве было присвоено имя его основателя, а сам Б. был назначен его пожизненным директором (см. *Бахрушина музей*). Б. был глубоким знатоком т-ра (в особенности русского), создателем многочисленных театр. экспозиций и выставок. *А. Кл.*



А. А. Бахрушин. С портрета К. Ф. Юона.

БАХРУ́ШИНА МУЗЕ́Й (Центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина). Основан в Москве в 1894 А. А. *Бахрушиным*, передавшим его в 1913 в ведение Академии наук. После Октябрьской революции в 1918 был включён в сеть гос. учреждений РСФСР. По распоряжению В. И. Ленина музею было присвоено имя его основателя. За 1918—59 фонды Б. м. увеличились почти в 8 раз. Музей насчитывает около полумиллиона экспонатов и является крупнейшим в мире собранием материалов по истории русского и многонац. сов. т-ра — драматического и музыкального. В Б. м. имеются архивы и рукописи П. С. Мочалова, М. С. Щепкина, А. С. Грибоедова, А. Н. Островского, М. Н. Ермоловой, В. Ф. Комиссаржевской, А. П. Ленского, семьи Садовских, Н. Н. Синельникова, К. С. Станиславского, В. И. Немировича-Данченко, Ф. И. Шаляпина, Л. В. Собинова и мн. др. В фонде декорац. живописи хранятся эскизы декораций П. Гонзаго, А. Я. Головина, К. А. Коровина, В. Д. Поленова, М. А. Врубеля, В. М. и А. М. Васнецовых, В. А. Серова, А. Н. Бенуа, Л. С. Бакста, Н. К. Рериха, В. А. Симова, Ф. Ф. Федоровского, К. Ф. Юона, П. В. Вильямса, В. В. Дмитриева и др.; в иконографическом фонде — портреты актёров, выполненные К. П. Брюлловым, О. А. Кипренским, И. Е. Репиным, Н. А. Андреевым, дружеские шаржи на театр. деятелей работы Кукрыниксов и др. Музей располагает большим количеством фотографий постановок спектаклей от 50-х гг. 19 в. до наших дней, афишами и программами, а также мемориальными вещами театр. деятелей, собранием грамофонных и магнитофонных записей крупных оперных и др. артистов.

При Б. м. имеется библиотека, насчитывающая ок. 50 тыс. томов. Важнейшей задачей музея, помимо хранения и научной обработки экспонатов, является широкая популяризация истории рус. и сов. т-ра. В наст. время (1960) Б. м. располагает двумя постоянными экспозициями — по истории рус. дореволюционного и по истории сов. т-ра и постоянной выставкой, посв. Ф. И. Шаляпину. Музеем устраиваются (как в стенах музея, так и вне его, в т. ч. и за рубежом — в Праге, Братиславе, Бухаресте, Будапеште) временные выставки, отражающие значит. явления в истории т-ра в СССР и за рубежом. Б. м. подготовил разделы сов. т-ра в ряде сов. выставок за рубежом (Париж, Брюссель, Нью-Йорк, Гаванна, Прага), на международной театр. выставке в Вене. В Б. м. ведётся большая лекционная работа по истории рус. дореволюционного и сов. т-ра, проводятся выездные лекции в домах культуры, клубах, университетах культуры Москвы и ряда областей.

Материалами и консультациями музея пользуются актёры, режиссёры, художники моск. и периферийных т-ров, театр. учебные заведения. На базе своих фондов Б. м. издал ряд научных трудов (А. И. Южин-Сумбатов. Воспоминания. Записи. Статьи. Письма, М.—Л., 1941, и др.).

Лит.: Филиппов В., Медведев Б., Театральный музей им. Бахрушина, М., 1955; Южин-Сумбатов А. И., О государственном театральном музее имени А. А. Бахрушина, в кн.: Сумбатов-Южин А. И., Записи. Статьи. Письма, 2 изд., М., 1951. *С. К., Л. Пол.*

БАХУТАШВИ́ЛИ-ШУЛЬГИНА́, Ольга Александровна [1(13).III.1876—29.V.1950]—груз. советская артистка оперы (сопрано) и педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1942). Пению обучалась в муз. уч-ще Тбилисского отд. Русского муз. об-ва, на Высших вокальных курсах в Петербурге (1901) и Высших вокальных курсах в Милане (1907). Впервые выступила на оперной сцене в Тбилиси в 1903. Б.-Ш.—первая исполнительница женских партий в операх Палиашвили и др. груз. композиторов. Партии: Этери («Абесалом и Этери» Палиашвили), Гульчина («Сказание о Шота Руставели» Аракишвили), Лиза («Пиковая дама»), Чио-Чио-сан и др. Гастролировала в Москве, Киеве, Одессе, Харькове и др. городах. С 1918 занимается педагогич. деятельностью (с 1921 — профессор Тбилисской консерватории). Одна из создательниц груз. вокальной педагогики. Автор «Опыта вокальной педагогики» (1936, на груз. яз.) и методич. пособий по пению. В 1921 работала руководителем и редактором Гос. нар. оперы Главполитпросвета Наркомпроса.

Соч.: Очерки по истории вокального образования в Грузии, Тб., 1959 (совм. с Рядновым и Вронским). *Н. Э.*

«БАХЧИСАРА́ЙСКИЙ ФОНТА́Н» — балет Б. В. Асафьева, либретто Н. Д. Волкова (по поэме Пушкина). Пост. 22 сент. 1934 в Ленингр. т-ре оперы и балета им. Кирова (Мария — Уланова, Зарема — Иордан, Вечеслова, Гирей — Дудко, Вацлав — Сергеев; балетм. Захаров, дирижёр Мравинский, худ. Ходасевич). Возобновлена там же, 1946. Первая пост. в Москве — 11 июня 1936, Большой т-р (Мария — Васильева, Зарема — Банк, Гирей — Гусев; балетм. Захаров, дирижёр Файер, худ. Ходасевич). Возобновлена в 1944 и в 1954. Пост. в т-рах оперы и балета др. городов: Алма-Аты (1958), Ашхабада (1946 и 1950), Баку (1935 и 1950), Вильнюса (1954), Еревана (1939 и 1955), Казани (1946 и 1958), Киева (1937 и 1956), Одессы (1937), Риги (1947), Сталинабада (1946), Тбилиси (1939, 1955, 1958), Якутска (1958) и др.

За рубежом впервые пост. 19 янв. 1938 в Т-ре оперы и балета, Вильнюс; в т-ре Нар. оперы, София (1945), в Бухарестском оперном т-ре (1947), балети. Ансамбле албанской филармонии (1951), в Нар. т-ре Тираны (1954); Силезском оперном т-ре, Бытом (1951); в Нар. т-ре, Росток —ГДР (1951); в Т-ре оперы и балета Будапешта (1952); Нац. опере в Праге (1955); Нац. финской опере (1956, 1958); в Японии — в балетной труппе «Микуко Мацуяма» (1958); Муз. т-ре Улан-Батора (1959).

Издания. — «Бахчисарайский фонтан», М., Музгиз, 1939. *Л. П.*

БАЦЕ́ВИЧ (Bacewicz), Гражина (р. 5. II. 1913) — польский композитор и скрипачка. Композиции обучалась в Варшавской консерватории у проф. К. Сикорского, игре на скрипке — у проф. И. Яжембского. Совершенствовалась в Париже у Н. Буланже (композиция) и К. Флеша (скрипка). Творч. деятельность как скрипачка и композитор начала в 1934. Автор оперы «Приключения короля Артура» (впервые исполнена по радио в Варшаве, 1960), балета «Король-крестьянин» (Варшава, 1953) и др. соч. Ведёт педагогич. работу; профессор консерватории в Варшаве. Гос. премии (1950, 1952). *Л. Г.*

БАЦЗЫ — 1) Название различных предметов реквизита в кит. т-ре (пики, мечи и т. п.), употребляемых в сценах боя. 2) Название батальных сцен в нар. кит. т-ре.

БАЧВА́НСКИЙ (Бачвански), Александр (1832—26. III. 1881)— сербский актёр и режиссёр. В 1848 организовал любительский т-р в Сегедине. Проф. сценич. деятельность начал в бродячей театр. труппе после 1850. Под псевдонимом Вархиди играл в Будапеште. В 1869—74 был режиссёром Народного т-ра в Белграде, где до конца жизни, несмотря на слепоту, наступившую в 1874, работал как актёр. Среди пост. Б.: «Венецианский купец» (1869), «Кир Яня» Стерии Поповича, «Лекарь поневоле» (обе в 1870). Игра Б.— яркого характерного актёра — отличалась правдивостью и выразительностью. Роли: Шейлок, Гарпагон; Людовик XI («Людовик XI» Делавиня), Фарий («Граф Монте-Кристо» по Дюма-отцу) и др. Занимался педагогической работой в актёрской школе в Белграде. *Ас. М.*

БА́ЧО, Киро (наст. фам. — Петров) (1835—76) — болгарский поэт, педагог, революционер. По инициативе Б. в с. Горни-Турчета в 1869 была создана нар. читальня, в к-рой с нач. 70-х гг. учащаяся молодёжь ставила любительские спектакли. Б. принимал участие в этих постановках. Одна из пьес Б. «Бедняк Танчо» (1874, по повести Л. Каравелова), написанная для пост. в нар. читальне, является образцом «хайдуцкой драмы», отражавшей революц. настроения болг. общественности.

В ней реалистически воссоздана жизнь болг. крестьян под тур. игом, вооружённое выступление народа против поработителей. Б.— один из героев Апрельского восстания 1876, был схвачен турецкой полицией и повешен. *Ас. М.*

БАШ (наст. фам.— Башмак), Яков Васильевич (р. 8. VIII. 1908) — украинский советский писатель, драматург. Член КПСС с 1938. Род. в крестьянской семье. В 1927 написал первую пьесу «Смерть в петле», к-рую пост. районный драмкружок. Работал на строительстве Днепрогэса. В 1931 начал литературную деятельность. Учился в Харьковском (1933—1935), затем Киевском (1935—37) ун-тах на филологич. ф-те, в 1940 закончил аспирантуру. Написал пьесы: «Профессор Буйко» (1949, Т-р им. Франко) — о борьбе советских партизан с немецкими оккупантами в годы Великой Отечеств. войны; «Днепровские звёзды» (1951, Запорожский т-р им. Щорса) — о восстановлении Днепрогэса в послевоенные годы; бытовую комедию «У каждого своя цель» (1956, Харьковский т-р им. Шевченко).

Соч.: П'єси, Київ, 1958. *Р. Б.*

БА́ШЕННЫЙ ТЕА́ТР — название декадентского театрального кружка, созданного писателем Вяч. Ивановым в Петербурге. Существовал в 1909—10. Спектакли устраивались на квартире Вяч. Иванова, расположенной в верхней части здания — башне (отсюда название). В Б. т. играли писатели и поэты М. А. Кузмин, В. А. Пяст, В. Н. Княжнин; активным участником кружка был В. Э. Мейерхольд. Известность получил спектакль Б. т. «Поклонение кресту» Кальдерона (в пер. Бальмонта; реж. Мейерхольд, художник С. Ю. Судейкин).

Лит.: Пяст В., Встречи, М., 1929, с. 166—180; Зноско-Боровский Е., Башенный театр, «Аполлон», 1910, № 8, с. 31—36.

БАШКИ́РСКАЯ ДРАМАТУРГИ́Я. Так же, как и башк. т-р, с развитием к-рого она тесно связана, Б. д. возникла после Великой Октябрьской соц. революции. До революции башкиры письменности на родном языке не имели. Истоком Б. д. явилось богатое наследие устного нар. творчества. Сюжеты первых пьес — «Ашкадар» (1920), «Башкирская свадьба» (1927) М. Бурангулова, «Карагол» Д. Юлтыя (1925) заимствованы из нац. фольклора. В них воспроизводились образы нар. героев, нар. быт, обряды. Первый период развития Б. д. отмечен стремлением к этнографич. точности в воспроизведении быта народа и некоторой его идеализацией. На развитие Б. д. заметное влияние оказала тат. драматургия, в частности пьесы Г. Камала, М. Файзи и др. В традициях этой драматургии написана бытовая комедия Х. Ибрагимова «Башмачки» (1921) из жизни дореволюц. тат. купечества. Эта пьеса заложила основы популярного в башк. т-ре жанра муз. комедии. В конце 20-х годов появляются пьесы на совр. темы. Большое значение для утверждения совр. нац. драматургии имела пьеса М. Гафури «Красная звезда» (1926), показывающая молодёжь, строителей новой жизни в башкирской деревне 20-х гг. Теме современности, строительству социализма в Башкирии посв. пьесы А. Тагирова: «17—30» (1929), «Уряик» (1929), «Завод» (1932). Значительным этапом в развитии Б. д. явилось творчество С. Мифтахова, обращённое к острым проблемам современности. В пьесах «Хакмар» (1932), «Дружба и любовь» (1939), «Дочь степей» (1940) драматург показывает новых людей башк. деревни, их отношение к семье, к труду. В пьесе «На Балкане» (1935) — тяжёлую жизнь башк. сезонных рабочих на золотых приисках в дореволюц. годы.

В 30-х — нач. 40-х гг. в драматургию приходит Б. Бикбай [«Карлугас» («Ласточка»), 1938)], К. Даян («Тансулпан», 1941), Р. Нигмати («На берегу Белой», 1941, «Лес шумит», 1944).

Новый этап в развитии Б. д. начинается в конце 40-х — нач. 50-х гг. К драматургии обращаются писатели и поэты — И. Абдуллин, Г. Ахметшин, М. Карим, К. Мэрген, Н. Наджми, М. Хайдаров. Несколько позже — А. Мирзагитов, Н. Асанбаев. В послевоенном творчестве башк. драматургов большое место занимает совр. тема. О новой колхозной деревне рассказывают пьесы «Тальян-гармонь» Г. Ахметшина (1949), «На берегу Ирендэка» М. Хайдарова (1950), «Прекрасные долины Ак-Идели» И. Абдуллина (1950). В пьесе «Одинокая берёза» М. Карима (1951, 2-й вар. 1954) показан острый конфликт между зазнавшимся, противопоставившим себя народу председателем колхоза и колхозниками, резко критикующими его, но борющимися за преодоление председателем своих ошибок. Жизнь послевоенной Башкирии отражена в пьесе К. Мэргена «Утро города» (1949) — о строительстве новых городов в республике. Пьесы И. Абдуллина «Глубокое дыхание» (1947) и «Свояки» (1952) посвящены жизни башкирских нефтяников. В пьесе «Глубокое дыхание» отражены борьба за открытие девонской нефти, столкновение новых, прогрессивных и косных, отсталых взглядов в науке. Об интеллигенции, студенчестве и молодёжи рассказывают пьесы «Мы не расстанемся» Абдуллина (1950), «Весенняя песнь» Н. Наджми (1951) и др.

Творчество башкирских драматургов 50-х гг. характеризуется разнообразием жанров. На историческую и историко-революционную тему написаны пьесы «Салават» (2-й вар. 1953) Б. Бикбая, «Огненный вихрь» А. Мирзагитова (1959). Героике Отечественной войны посв. пьеса «Генерал Шаймуратов» И. Абдуллина и Ш. Насырова (1958). К жанру психологич. драмы относятся «Утерянные письма» Г. Ахметшина (1957), «Ранса» Н. Асанбаева (1958), «Он вернулся» А. Атнабаева (1956). В популярном жанре муз. комедии написана пьеса М. Карима «Похищение девушки» (1958), в жанре комедии — пьеса Н. Наджми «Парень удаль свою показывает» (1960).

Лит.: Пименов Вл. и Харисов А., О башкирской драматургии, в кн.: Башкирская советская драматургия, М., 1954; Гайнуллин М., Драматургия Мифтахова. Из истории развития башкирской литературы, Уфа, 1959; Карим М., Некоторые вопросы развития башкирской драматургии, газ. «Советская Башкирия», 1954, 31 января, № 26; Байтерякова Д., Молодость не требует скидок, «Театральная жизнь», 1959, № 5. *Д. Б.*

БАШКИ́РСКИЙ АКАДЕМИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР ДРА́МЫ. Создан в 1919 в Стерлитамаке на базе кружков красноармейской самодеятельности. Вначале коллектив ставил пьесы татарских драматургов, переводы рус. классич. драматургии. В репертуаре первых лет пьесы башк. авторов на фольклорном материале («Ашкадар» Бурангулова, 1920, «Карагол» Юлтыя, 1925). Среди первых актёров т-ра: Г. Карамышев, Б. Юсупова, Г. Мингажев, Х. Бухарский, А. Зубаиров, Т. Рашитова, Ф. Самитова, Г. Саттаров, Е. Сыртланова, Г. Ушанов, Д. Даутова, композитор и драматург Х. Ибрагимов. Первыми режиссёрами были: В. Муртазин, М. Магадеев, художник С. Никандров. В 1922 т-р был переведён в Уфу, в 1924 переформирован в «Гос. передвижной т-р» для обслуживания р-нов республики. В 1929 труппа переходит на стационарную работу в Уфе, получает гос. дотацию (в летний период обслуживает р-ны республики). В последующие годы в состав труппы вливается группа молодёжи, окончившая театр. отделение Техникума иск-в (созд. в Уфе в 1926), — З. Бикбулатова, А. Баширова, Т. Бикташева, В. Галимов, Б. Имашев, Г. Мансурова, А. Мубаряков, А. Садыкова, Р. Саубанова, Р. Сыртланов, Г. Тукаев, А. Шамуков, М. Хабибуллин, муз. руководителем т-ра с 1932 был композитор М. Валеев.

В конце 20-х — нач. 30-х гг. т-р обращается к пост. пьес на совр. тему: «Красная звезда» Гафури (1926),

«17—30» (1929), «Завод» (1932), «Ала-Тау» (1932) Тагирова и др. Т-р ставит рус., сов. и классич. драматургию. Большое значение для развития башк. театр. иск-ва имели спектакли: «Мятеж» (1929), «Ревизор» (1929), «Разбойники» (1929), «Овечий источник» (1930), «Без вины виноватые» (1933) и др. В 30-е гг. значительным этапом в истории т-ра явились пост. пьес С. Мифтахова «Хакмар» (1932), «Дружба и любовь» (1939), «Дочь степей» (1940), посв. совр. темам, пьесы «На Балкане» (1935) — о жизни башк. сезонных рабочих на золотых приисках. Утверждению иск-ва социалистич. реализма в эти годы способствовала пост. лучших пьес рус. советской драматургии: «Поднятая целина» по одноим. роману Шолохова (1936), «Любовь Яровая» (1937), «Бронепоезд 14-69» (1939). В 1935 т-р получил звание академического.

К концу 30-х гг. труппа вновь пополняется выпускниками Техникума иск-в, в т-р приходят артисты: З. Арсланова, Г. Арсланов, Л. Ахтямова, С. Батыршина, Ф. Галимов, К. Исханова, З. Игдавлетов, З. Каримов, Ф. Камалетдинова, Б. Канзафаров, Х. Кудашев, М. Лукманов, С. Саитов, Г. Сулейманов, Х. Ягудина, Р. Янбулатова. Т-р ставит в эти годы пьесы «Карлугас» («Ласточка») Бикбая (1938), «Черноликие» Амири и Галимова по одноим. повести Гафури (1938), «Тансулпан» Даяна (1941), «Егор Булычов и другие» (1934), «Доходное место» (1938), «На дне» (1939). О творческой зрелости коллектива свидетельствовал спектакль «Человек с ружьём» (1941), в к-ром роль В. И. Ленина исполняли артисты А. Шамуков и А. Мубаряков.

К 40-м гг. т-р достиг творч. зрелости. Наряду с актёрами старшего поколения выдвинулась группа талантливой молодёжи, выросла режиссура (К. Бакиров, Б. Имашев, Р. Файзи; режиссурой занимались также актёры Х. Бухарский, В. Галимов и А. Мубаряков), художники (М. Арсланов, Г. Имашев, С. Каллимулин). В годы Великой Отеч. войны были пост. спектакли: «Нашествие» (1943); «На берегу Белой» Нигмати (1941). Но в эти годы в репертуар проникли и слабые пьесы (напр., «Идукай и Мурадым» Бурангулова), искажающие историч. прошлое башк. народа. Во 2-й пол. 40—50-х гг. т-р ведёт большую работу по созданию спектаклей на совр. темы: «Под каштанами Праги» Симонова (1946), «Герои» по роману А. Фадеева «Молодая гвардия» (1947). Были созданы спектакли, отражающие совр. жизнь республики: «Глубокое дыхание» (1947), «Прекрасные долины Ак-Идели» (1950), «Свояки» (1952) Абдуллина, «Утро города» Мэргена (1949), «Тальянгармонь» Ахметшина (1949), «На берегу Ирендэка» Хайдарова (1950), «Одинокая берёза» Карима (1951, 1954), «Мы не расстанемся» Абдуллина (1950) и «Весенняя песнь» Наджми (1951); историческая драма «Салават» Бикбая (1953). Театр продолжал работу над переводной советской и классич. драматургией. Пост. «Семья» Попова (1950), «Последняя жертва» (1950), «Бесприданница» (1953), «Мещане» (1952), «Разлом» (1956), «Дядя Ваня» (1954), «Отелло» (1935, 1954). В репертуаре т-ра — драматургия братских республик: «Семья Аллана» Мухтарова (1951), «Женихи» Токаева (1952). Во 2-й пол. 50-х гг. осуществлены спектакли: «Муса Джалиль» Исанбета (1956), «Живой труп» (1958); «Похищение девушки» Карима (1958), «Раиса» Асанбаева (1958), «Генерал Шаймуратов» Абдуллина и Насырова (1958), «Третья патетическая» (1959). В т-ре работают: режиссёр Ш. Муртазина, композитор Т. Каримов. В 1959 труппа т-ра пополнилась выпускниками башк. студии ГИТИС.

Лит.: Башкирский государственный академический театр драмы (Декада башкирской литературы и искусства), М., 1955 [Вступ. статья к программе]; Успехи молодого искусства (К итогам декады башкирской литературы и искусства), «Правда», 1955, 11 июня, № 162; Хафизов Н., Башкорт театр тарихе биттәренән, «Әҙәби Башкортостан», Өфө, 1957, № 11.

Д. Б.

БАШКИ́РСКИЙ ТЕА́ТР. История башк. профессионального театр. иск-ва начинается после Октябрьской революции. В 1919 при Башнаркомпросе (Стерлитамак) на базе кружков красноармейской самодеятельности был сформирован первый нац. т-р (ныне Академич. т-р драмы в Уфе). С историей развития этого т-ра тесно связаны имена первых башк. режиссёров — М. Магадеева и В. Муртазина, плеяды актёров старшего поколения — Г. Мингажева, Х. Бухарского, А. Зубаирова, Г. Карамышева, Д. Даутовой, Т. Рашитовой, Г. Саттарова, Ф. Самитовой, Г. Ушанова, Б. Юсуповой, Е. Сыртлановой, художника С. Никандрова. В 20-е гг. коллектив выезжал со спектаклями и концертами в рабочие клубы и сельские районы. В 1924 т-р переформировывается в Государственный передвижной. Одновременно с показом спектаклей т-р проводит большую полит.-воспитательную работу на селе. С 1929 становится стационарным (и работает в Уфе).

Первые башк. актёры не имели проф. подготовки. В 1926 при Башк. муз. техникуме (впоследствии Техникум иск-в) открывается театр. отделение, его выпуски подготовили группу талантливых мастеров башк. т-ра: А. Мубаряков, З. Бикбулатова, Б. Имашев, А. Шамуков, Р. Сыртланов, В. Галимов, Т. Бикташева, Г. Мансурова, А. Баширова, А. Садыкова, Г. Тукаев, Л. Ахтямова, Р. Янбулатова, Р. Саубанова, З. Игдавлетов. С созданием Б. т. тесно связано формирование башк. драматургии. К первому периоду истории Б. т. относится творчество башк. драматургов: Х. Ибрагимова, А. Тагирова, Д. Юлтыя; в 30-е гг. на сцене т-ра с успехом шли пьесы С. Мифтахова, Б. Бикбая и др. В 1926 была пост. первая башкирская пьеса на совр. тему — «Красная звезда» Гафури.

Уже в первые годы ставилась рус. и западная классич. драматургия. В последующие годы репертуар пополняется произведениями Гоголя, Островского, Горького, Шекспира, Шиллера, Лопе де Вега. В 30-е гг. т-р ставит лучшие пьесы рус. сов. драматургии — «Бронепоезд 14-69», «Любовь Яровая». В годы Великой Отечественной войны созданы спектакли «На берегу Белой» Нигмати, «Нашествие». В конце 40-х и в 50-х гг. т-р активно работает над созданием репертуара на совр. темы, привлекая к работе молодых башк. драматургов — И. Абдуллина, Г. Ахметшина, К. Мэргена, М. Карима, Н. Наджми, М. Хайдарова. Позднее — А. Мирзагитова, Н. Асанбаева. Среди значительных пост. 50-х гг.— «Муса Джалиль» Исанбета, «Живой труп»; «Генерал Шаймуратов» Абдуллина и Насырова, «Похищение девушки» Карима, «Третья патетическая» и др.

Башк. Академич. т-р драмы сыграл большую роль в развитии колхозно-совхозных т-ров на территории республики, созданных в 30-е гг. Наиболее крупными из них являются Сибайский и Салаватский театры.

Сибайский колхозно-совхозный т-р создан в 1931 в Баймаке, некоторое время назывался «Вторым Башк. Гос. т-ром». В создании этого т-ра активное участие приняли актёры и режиссёры: Б. Имашев, А. Мубаряков, художник Г. Имашева. Гл. реж. т-ра долгое время был К. Бакиров. Много лет работают в коллективе Г. Абзгильдина, артисты Г. Сербаев, З. Ханов и др.

Салаватский колхозно-совхозный театр создан в 1933 из участников кружка художеств. самодеятельности в районном центре Толбазы. Первыми актёрами этого т-ра были Г. Якубов, С. Кунакбаев, Б. Сафин, А. Акбашев, Б. Ягафаров, З. Насырова. Позднее коллектив т-ра пополнялся выпускниками Уфимского театр. уч-ща (Н. Бакиева, Ф. Бахитов, Г. Ишбулатова и др.). Много сил вложила в создание этого т-ра старейшая башк. актриса Е. Сыртланова. В 1956 т-р был перебазирован в новый город республики Салават. Работает рус. т-р в Стерлитамаке.

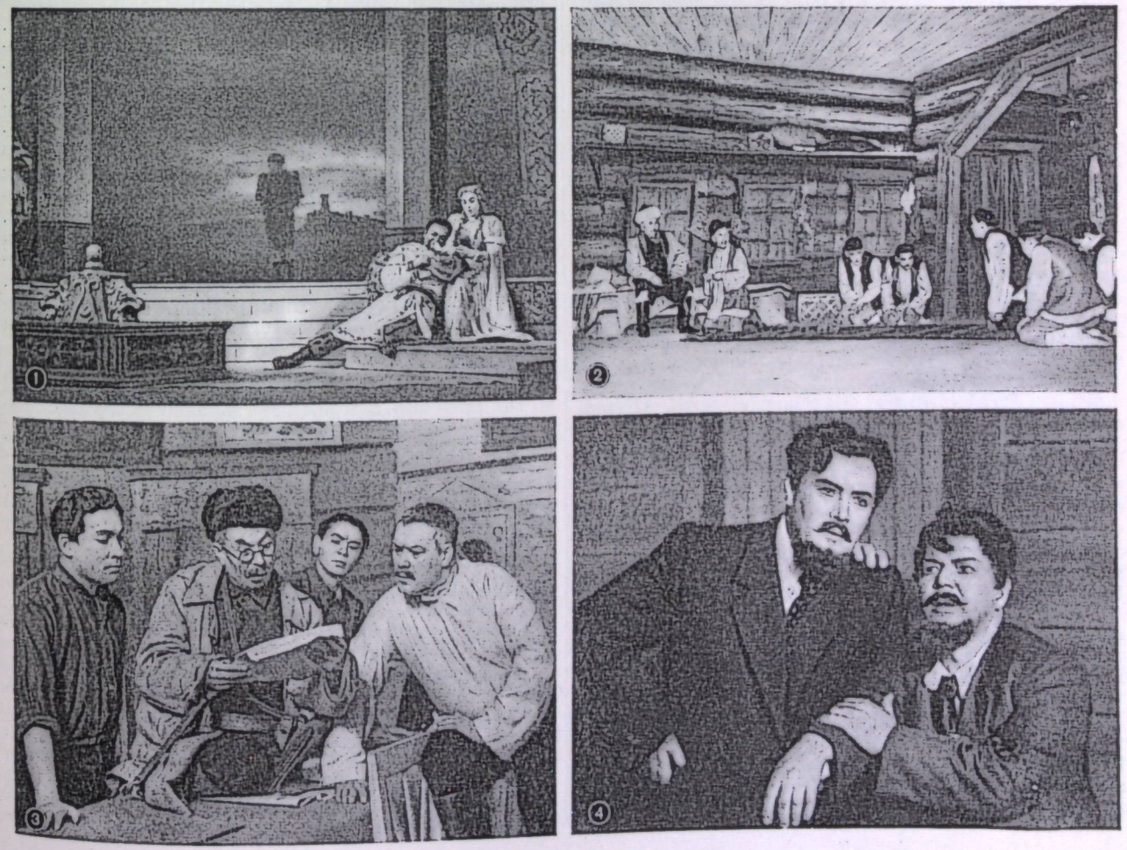


Сцены из спектаклей Башкирского т-ра оперы и балета: 1. Опера «Айхылу» Пейко. 2. Балет «Лауренсия». 3. Балет «Горный орёл».

В 1930 в Уфе был создан постоянный русский т-р, способствовавший росту театральной культуры республики.

В 1938 на базе башк. отделения при Моск. гос. консерватории был создан Башкирский т-р оперы и балета в Уфе. В состав труппы вошли оперные актёры Б. Валеева, Ш. Валиахметова, Х. Галимов, З. Ильбаева, М. Максутова, Г. Хабибуллин, М. Габдрахманов, В. Галкин, О. Калинина и др. Первым художеств. руководителем и гл. дирижёром т-ра был П. Славинский. Выпускники башк. отделения Ленингр. хореографич. уч-ща вошли в 1941 в балетную труппу, в составе к-рой: З. Насретдинова, Х. Сафиуллин, Г. Сулейманова, Ф. Саттаров, М. Тагирова, Н. Валитова, Я. Лифшиц, Т. Худайбердина и др. В т-ре работают: М. Ахметзянова, Б. Валеева, М. Салигаскарова, Г. Хабибуллин, М. Хисматуллин, А. Сутягин, Х. Галимов, З. Ильбаева, П. Кукотов и др. Создание т-ра оперы и балета способствовало развитию муз. культуры республики. На сцене этого т-ра были

Сцены из спектаклей Башкирского академического т-ра драмы: 1. «Отелло». 2. «Черноликие». 3. «Одинокая берёза». 4. «Дядя Ваня».



пост. первые нац. оперы: «Хакмар» Валеева, «Карлугас» («Ласточка») Чемберджи, «Акбузат» Заимова и Спадавеккиа, «Салават Юлаев» и «Кума» Исмагилова и др.; балеты: «Журавлиная песня» Степанова, «Горная быль» Ключерёва, «Горный орёл» Ахметова и Сабитова; произведения Чайковского, Римского-Корсакова, Верди, «Тихий Дон» Дзержинского, «В бурю» Хренникова. В т-ре работают художники М. Арсланов, В. Плекунов, выросли кадры нац. дирижёров — Н. Сабитов, Г. Муталов.

В 1932 создан рус. кукольный т-р (худ. рук. М. Н. Елгаштина, художник О. М. Штейнконф), в 1933 — передвижной Башк. кукольный т-р (первый худ. рук. Г. Мансурова). Здесь поставлена «Волшебная палочка» А. Шамукова по мотивам башкирского фольклора, «Шурале» и «Русалка» по произв. Т. Тукая.

В Башкирии широкое развитие получило самодеятельное иск-во, в конце 50-х гг. на базе самодеятельности созданы народные т-ры Янаульский, Кигинский, т-ры при дворцах культуры им. Орджоникидзе и им. Калинина.

В 1955 (май—июнь) состоялась декада башк. лит-ры и иск-ва в Москве, в к-рой приняли участие Башк. академич. т-р драмы со спектаклями «Одинокая берёза» М. Карима, «Черноликие» (по Гафури), «Дядя Ваня», «Отелло» и Башк. т-р оперы и балета со спектаклями «Салават Юлаев» Исмагилова, «Царская невеста»; «Журавлиная песня» Степанова, «Лауренсия» Крейна. *Д. Б.*

БАШКИ́РСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА — музыкальный театр Башкирской АССР. Основан в 1938 в Уфе на базе башк. отделения Моск. консерватории. В состав труппы и оркестра, сформированного из выпускников Башк. муз. уч-ща, вошли также рус. артисты и музыканты. Среди первых солистов оперы: Б. Валеева, З. Ильбаева, Х. Галимов, Г. Хабибуллин, Ш. Валиахметова, М. Максутова, О. Калинина, В. Галкин, М. Габдрахманов и др. Наряду с этими артистами в дальнейшем выдвинулись певица М. Салигаскарова, певцы—М. Хисматуллин, А. Сутягин, П. Кукотов, П. Аншкиенко, М. Ахметзянова, С. Хуснияров. Первым художеств. руководителем и гл. дирижёром был П. М. Славинский. Т-ром осуществлены постановки национальных башк. опер — «Хакмар» Валеева (1940), «Карлугас» («Ласточка») Чемберджи (1941), «Акбузат» Заимова и Спадавеккиа (1942), «Азат» Муртазина (1953), «Салават Юлаев» (1955) и «Кума» (1959) Исмагилова, балетов— «Журавлиная песня» Степанова (1953), «Горный орёл» Сабитова и Ахметова и др. В репертуар т-ра входят также рус. и зап.-европ. классич. оперы и балеты: «Евгений Онегин», «Пиковая дама»; «Мельничиха» Паизиелло, «Русалка», «Царская невеста», «Князь Игорь», «Иван Сусанин», «Фауст», «Кармен», «Аида» и др.

В 1941 труппа пополнилась выпускниками башк. отделения Ленингр. хореографич. уч-ща. Были пост. балеты: «Лебединое озеро», «Бахчисарайский фонтан», «Красный цветок», «Коппелия»; «Шехерезада» Римского-Корсакова, «Доктор Айболит» Морозова, «Лауренсия» Крейна, «Эсмеральда» Василенко и др. Солисты балета: З. Насретдинова, Г. Сулейманова, Н. Валитова, М. Тагирова, Т. Худайбердина, Я. Лифшиц, Х. Сафиуллин, Ф. Саттаров, Ф. Ахметшин, Ф. Юсупов. Дирижёры — Н. Сабитов, Г. Муталов; художники — М. Арсланов, В. Плекунов. *Д. В.*

БАШЛЕ́, Б а ш е л е (Bachelet), Альфред Жорж (26. II. 1864 — 10. II. 1944) — французский композитор. Член Академии изящных искусств (с 1939). Музыке обучался у Э. Гиро. В 1890 получил Рим. пр. за кантату «Клеопатра». С 1907 работал руководителем по вокалу и пом. дирижёра т-ра «Опера комик» (Париж); одновременно выступал с концертами. В 1914—18 Б.— гл. дирижёр оперы; с 1919 — директор консерватории в Нанси. Композиторскую деятельность начал в конце 80-х гг. Первая опера Б. «Фиона» (1890) написана под влиянием Вагнера. Известность Б. принесла опера «Семо» (1914) на сюжет лирич. драмы Ш. Мере. В последующие годы с успехом были пост. оперы Б. «Когда зазвонит колокол» (1922) и «Сад на Ороите» (1931) — лирич. драма по роману Барре. Б. написан также балет «Ночная фантазия» (1944) на материале музыки 18 в. и др. соч. Оперы Б. ставились гл. обр. в Париже (в «Опера комик»). Для сценич. произв. Б. характерны драматизм, психологич. углублённость и лирич. выразительность. Музыка Б. отличается богатой оркестровкой, тонким гармонич. колоритом; форма и выразит. средства его муз. соч. близки традициям классич. французской музыки. *И. Ш.*

«БАШМА́К» — специальное приспособление, к-рым пользуются рабочие сцены при сборке *павильона* для поддержки верхних частей павильона, карнизов, потолочных балок, потолка и т. п. Б. представляет собой шест дл. 3—9 *м*, диаметром 2—2,5 *см* и имеет на верхнем конце перекладину 15—20 *см* длиной. *Б. Я.*

БА́ШНИ ПОРТА́ЛЬНЫЕ — часть игровой портальной арки сцены (см. *Арка портальная*). Представляет собой жёсткую металлич. или деревянную конструкцию, к-рая может двигаться параллельно архитектурному порталу, если необходимо сократить ширину игрового портала. На совр. Б. п. монтируется большое количество осветительной аппаратуры и пульты управления пом. режиссёра, осветителя, машиниста сцены. Б. п. со стороны зрительного зала закрываются нейтральными или спец. драпировками, деталями оформления. *Вл. Б.*

БА́ШТИ (Basti), Лайош (р. 7. XI. 1911) — венгерский актёр. Засл. арт. Венгерской Нар. Республики (1950). С 1935 по окончании театр. Академии работал в т-рах «Бельвароши» и «Комедия» (Будапешт); выступал гл. обр. в пьесах совр. авторов. После освобождения Венгрии (1945) — в труппе Нац. т-ра, где проявилось реалистич. дарование Б. Роли: Банк («Банк-бан» Катоны), Адам («Трагедия человека» Мадача), Гамлет; Орландо («Как вам это понравится»), Фердинанд; Хиггинс («Пигмалион» Шоу), Тихон («Гроза», пр. им. Кошута, 1955), Кидд («Голос Америки» Лавренёва), Игнатов («Таня» Арбузова) и др. С 1935 снимается в кино; работает как режиссёр на радио. С 1950 ведёт педагогич. работу в Ин-те т-ра и кино.

«БАЯДЕ́РА», «Die Bajadere», — оперетта И. *Кальмана*, либр. Ю. Браммера и А. Грюнвальда. Пост. 23 дек. 1921, Вена. Впервые на сов. сцене пост. 27 марта 1923 в Москве, в Дмитровском т-ре оперетты. Рус. текст К. Гренкова и Г. Ярона (принц Раджами — Бравин, Одетта Даримонд — Светланова, Наполеон Сент-Клош — Греков, Луи Филипп Ла-Туретт — Ярон, Мариэтта — Бах, граф Арман — Быстренин, Поркер — Кобрин; пост. К. Гренкова, дирижёр Энкерт, художник Соколов, балетмейстер Кузнецов). Пост. также в Петрограде (т-р «Буфф», 1923) (текст Геркена, пост. Феона) и в др. т-рах.

Издания.— «Б.»—рус. пер. Е. Геркена, Л., 1926. *Н. Гр.*

«БАЯДЕ́РКА» — балет Л. Ф. *Минкуса*, либретто С. Н. *Худекова* (о любви воина Солора и баядерки Никии). Пост. 23 янв. 1877 в Мариинском т-ре (Никия — Ваваем, Гамзатти — Горшенкова, Солор — Гердт; балетм. Петипа, дирижёр Пажков, худ. Бочаров, Вагнер, Шишков, Андреев, Роллер, Лямбин). Возобновлена там же в 1900. Первая пост. в Москве — 25 янв. 1904, Большой т-р (Никия — Рословлева, Гамзатти — Фёдорова 2-я, Солор — Мордкин; балетм. Горский, дирижёр Арендс, худ. Квапп, Иванов, Ламбин, Аллегри). Возобновлена в 1911, 1916.

В сов. время пост. 31 янв. 1923, Большой т-р (Никия — Гельцер, Гамзатти — Банк, Солор — Тихомиров; постановщики Тихомиров и Горский, балетм. Смольцов и Кудрявцев, дирижёр Файер, худ. Коровин). Возобновление в 1940, 1943, там же. Ленингр. т-р оперы и балета им. Кирова, 1941 (Никия — Дудинская, Гамзатти — Иордан, Балабина, Солор — Чабукиани, балетм. Пономарёв, Чабукиани, дирижёр Шерман, худ. Квапп, костюмы Вирсаладзе). Возобновлена в 1948. Пост. в Театре оперы и балета им. Шевченко, Киев (1926). Пост. в театрах оперы и балета др. городов: Львова (1956), Сталино (1957), Новосибирска (1958), Харькова (1958), Саратова (1958), Перми (1958), Свердловска (1960), Улан-Удэ (1960).

Издания.—Либретто. Худеков С., «Баядерка», изд. Э. Гоппе, СПБ, 1877.

БЕБЕ́ (Bébé; наст. имя и фам.— Чезаре Г и л л а у м е; Guillaume) (28. X. 1861—1942) — итальянский цирковой артист. Выступал как цирковой наездник, затем как Рыжий (клоун). Работал в цирках Ренца (Германия), Чинизелли, Саламонского (Россия). Выступал со своим братом *Антонет*. В 1892—99 выступал в Зимнем и Летнем цирках В. Франкони. Был партнёром клоуна Хосе Руссел (Тото). Затем выступал в Лисабоне, в Юж. Америке, в цирке Кассули (номер с собакой). Имя Б. носили и др. клоуны (Ламбер и Ш. Мустье).

БЕ́БУТОВ, Валерий Михайлович [р. 6 (18). XII. 1885] — русский советский режиссёр. Засл. арт. РСФСР (1934), засл. деят. иск-в Тат. АССР (1945). Окончил историко-филологич. ф-т Петерб. ун-та (1910). В 1912—17 работал в МХТ. В 1918 — в Т-ре ХПСРО (Художеств.-просветит. союз рабочих организаций); был сорежиссёром спектаклей «Буря» Шекспира, «Похищение из Сераля» Моцарта, «Сказки Гофмана» Оффенбаха. В 1919 Б. принял участие, совм. с В. Э. Мейерхольдом, в организации Т-ра РСФСР 1-й, участвовал в пост. спектаклей «Зори» Верхарна, «Мистерия-Буфф» Маяковского. Параллельно вёл педагогич. работу в руководимых Мейерхольдом Гос. Высших режиссёрских мастерских. В 1923—24 Б. — режиссёр Т-ра им. МГСПС, где им были пост. спектакли: «Театр Клары Гасуль» Мериме, «Ревизор»; «Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина. В этот же период Б. руководил т-ром «Романеск», пост. здесь «Нельскую башню» (1922) и «Графа Монте-Кристо» Дюма-отца. С 1924 возглавлял Т-р муз. буффонады, переименованный впоследствии в Т-р муз. комедии. Работал здесь над осуществлением реформы оперетты, поставил спектакли: «Корневильские колокола» Планкетта (1925), «Цыганский барон» Штрауса, «Гейша» Джонса, «Гаспарон» Миллёкера (1935), а также «Дон Жуан» Моцарта (1926). Б. ставил спектакли в Моск. т-ре оперетты («Прекрасная Елена» Оффенбаха, 1927, «Бокаччо» Зуппе, 1931), в Моск. т-ре Революции («Спартак» Волькенштейна, 1923), Большом т-ре, Моск. т-ре им. Ленсовета («Мария Стюарт» Шиллера, 1940), Воронежском т-ре («Гамлет», 1940). В годы Великой Отечественной войны Б. работал в Казани; ставил спектакли в Т-ре им. Камала, Большом драм. т-ре им. Качалова («Маскарад» Лермонтова), Т-ре оперы и балета («Русалка» Даргомыжского, «Кармен»; «Ильдар» и «Тюляк-батыр» Жиганова). Лучшая работа Б. этого периода — «Король Лир» Шекспира (1945, Т-р им. Камала). В 1949 Б. пост. в Малом т-ре спектакль «Рюи Блаз» Гюго, в 1946 и 1955 — «Гамлет» в Белорусском театре им. Якуба Коласа. Спектакли, пост. Б., отмечены режиссёрской культурой, поисками новых выразительных средств.

БЕ́БУТОВА, Елена Михайловна [р. 25. I (6. II). 1892] — русская советская театральная художница. Училась в Петерб. школе Об-ва поощрения художеств. В 1917 начала работать в т-ре, писала декорации по эскизам М. В. *Добужинского*. Б. прошла сложный путь от условных декораций («Нельская башня» Дюма-отца, 1922, т-р «Романеск») к реалистическим, живописно-объёмным. Осн. работы — декорации к спектаклям: «Корневильские колокола» Планкетта (1925), «Дон Жуан» Моцарта (1926), «Гаспарон» Миллёкера (1935) — Т-р муз. буффонады (Москва); «Горячее сердце» (1935), «Мария Стюарт» (1940) — Моск. т-р Ленсовета; «Гамлет» (1946, 1955) — Белорус. т-р им. Я. Коласа, и др. *Ан. Ш.*

БЕВИНЬЯ́НИ (Bevignani), Энрико Модесто (29. IX. 1841 — 29. VIII. 1903) — итальянский дирижёр. Муз. образование получил в Неаполитанской консерватории. В 1864—71 работал в различных оперных т-рах Лондона, в 1871—72 — в «Ковент-Гардене». С 1872 дирижировал в России в итал. и рус. операх, в 1885 работал в Моск. частной опере. В 1879 осуществил на сцене Большого т-ра первую пост. «Демона», в 1881— «Евгения Онегина»; в 1885 на сцене Моск. частной оперы пост. «Снегурочку» Римского-Корсакова. В 1876 дирижировал первой лондонской пост. оперы «Аида» Верди. В 1894 дебютировал в Нью-Йоркском т-ре «Метрополитен-опера». Б. увлекал слушателей живостью, темпераментом, мастерством оркестрового аккомпанемента. Занимался педагогической деятельностью. *О. В.*

БЕГИ́МОВ, Асан (30. VIII. 1907 — 6. V. 1958) — каракалпакский советский писатель, драматург. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1957). В 1932 окончил Казахский педагогич. ин-т. Лит. деятельность начал в 1927. Б.— один из основоположников каракалпакской драматургии. Первая пьеса — «Освобождение от гнёта» (1928). Автор пьес: «Кто это?» (1932) — о борьбе каракалпакского народа с кулаками и басмачами, «Заяц», муз. драмы «Гариб ашик» (1949, совм. с Т. Алланазаровым) по нац. эпосу и др. Пьесы Б. пост. в каракалпакском т-ре (Нукус). *Т. Б.*

БЕ́ГОВИЧ (Begović), Милан (19. I. 1876 — 13. V. 1948) — хорватский писатель, драматург, поэт. Работал в т-рах Гамбурга, Вены, Загреба как драматург и режиссёр. Б. — автор сценичных, эффектно построенных пьес: «Госпожа Валевская» (1906), «Стана» (1909), «Свадебный полёт» (1923), «Авантюрист у дверей» (1926), «Санин» (1929, по Арцыбашеву), «Два кольца» (1935). Лучшая пьеса Б.— «Без третьего»; в ней играли крупные актёры — В. Подгорска и Д. Дуйшин. Драмы Б. впервые были пост. на сцене т-ра в Загребе. Шли в т-рах Европы и Америки. Б. известен также как драматич. переводчик.

Соч.: Беговић М., Три драме, Београд, [1933].

Лит.: Lozovina V., Dalmacija u hrvatskoj književnosti, Zagreb, 1936. *С. И.*

БЕ́ДЗИК, Дмитрий Иванович (р. 1. XI. 1898) — украинский советский писатель, драматург. Род. в Галиции (Зап. Украина). Будучи студентом Харьковского ун-та, издал свои первые пьесы «Люди! Слышите?» и «Шахтёры» (1924). Написал пьесы (указаны даты соч.): «За кулисами церкви», «Чернозём ожил» (1925), «Кто кого?» (1927), «Цвиркуны» (1927), «В бабусиных объятиях» (1928), «Крик земли» (1929), «Пророк» (1930), «Сянчен» (1932), «Андреас Орбе», «Гудит барабан» (1934). Автор ряда пьес для детей — «Каттян» (1935), «Арсенальцы» (1938), «Невольник» (1937), «На волю» (1939) и др. В пьесах Б. отражена революц. борьба рабочих и крестьян, классовые столкновения на селе, борьба за коллективизацию. В 20—30-е гг. пьесы Б. составляли основной репертуар рабоче-крестьянских (рабсельтеатры) и самодеятельных т-ров. В 1957 на республиканском конкурсе отмечена поощрительной премией пьеса Б. «Последний вальс».



Соч.: Вибрані п'єси [Вступ. ст. М. К. Посяненко], Київ, 1957. *Р. Б.*

БЕДНАЖЕ́ВСКАЯ (Bednarzewska), Констанция (10. IV. 1866—11. I. 1940)—польская актриса. Сценич. деятельность начала в 1892. В 1893 была приглашена

режиссёром Т. Павликовским в Краков, играла здесь в 1893—94, 1898—99, 1913—28. Пед рук. Павликовского работала также во Львове (1895—98, 1900—06). Роли: Ирка, Бронка, Сонка («Золотое руно», «Снег», «Вечная сказка» Пшибышевского), Диана («Фантазио» Словацкого), Татьяна («Мещане»), Графиня («Женитьба Фигаро»), Регина («Привидения»), Раутенделейн («Потонувший колокол») Гауптмана) и др. Игра Б. отличалась лиричностью, тонкостью нюансов. *С. И.*

«БЕ́ДНАЯ НЕВЕ́СТА» — комедия А. Н. *Островского* в 3 д. Соч. 1851, пост. 20 авг. 1853 моск. Малым т-ром; в подготовке спектакля деятельное участие принимал Островский (Незабудкина — Сабурова, Марья Андреевна — Е. Васильева, Милашин — С. Васильев, Мерич — Черкасов, Добротворский — Шумский, Беневоленский — П. Садовский, Хорькова — Акимова, Хорьков — Полтавцев). 12 окт. 1853 в бенефис А. М. Читау «Б. н.» показана в петерб. Александринском т-ре (Незабудкина — Громова, Марья Андреевна — Читау, Милашин — Бурдин, Мерич — Смирнов 1-й, Добротворский — Прусаков, Беневоленский — Мартынов, Хорькова — Линская, Хорьков — П. Степанов). В числе последующих исполнителей «Б. н.»: Марья Андреевна — Федотова, Стрепетова, Незабудкина — О. Садовская, Хорькова — Стрельская, Милашин — П. Васильев, Беневоленский — В. Самойлов, Добротворский — Варламов, Мерич — Далматов и др.

На сов. сцене «Б. н.» пост. Моск. т-р им. Ермоловой (1938, реж. Телешова и Гегасимов, под рук. Хмелёва). «Б. н.» шла также в периферийных т-рах, в т. ч. в ТЮЗах.

Издания.—Первая публикация «Б. н.» — журн. «Москвитянин», М., 1852, № 4; Островский А. Н., Собрание сочинений, т. 1, М., 1959. *А. Шн.*

«БЕ́ДНОСТЬ НЕ ПОРО́К» — комедия А. Н. *Островского* в 3 д. Соч. 1853 (с первоначальным названием «Гордым бог противится»). Пост. 25 янв. 1854 в Малом т-ре при деятельном участии Островского (Гордей Торцов — Степанов, Пелагея Егоровна — Орлова-Синенкая, Любовь Гордеевна — Воронова, Любим Торцов — П. Садовский, Коршунов — Щепкин, Митя — Самарин, Гуслин — Калиновский, Разлюляев — С. Васильев, Анна Ивановна — Никулина-Косицкая, Арина — Акимова). 9 сент. 1854 в бенефис реж. Яблочкина состоялась премьера «Б. н. п.» в Александринском т-ре (Гордей Торцов — Григорьев 2-й, Пелагея Егоровна — Линская, Любовь Гордеевна — Читау, Любим Торцов — В. Самойлов, Коршунов — Мартынов, Митя — Бурдин, Гуслин — Калиновский, Разлюляев — Марковецкий, Анна Ивановна — Озолова, Арина — Громова). 19 авг. 1884 там же (Любовь Гордеевна — Савина); 25 янв. 1894 там же (Любовь Гордеевна — Пасхалова, Любим Торцов — Давыдов, Коршунов — Варламов, Анна Ивановна — Савина, Митя — Аполлонский, Пелагея Егоровна — Стрельская, Разлюляев — Сазонов). Среди позднейших постановок «Б. н. п.»: Малый т-р (17 сент. 1908, Гордей Торцов — М. Садовский, Пелагея Егоровна — Садовская, Любим Торцов — К. Рыбаков, Разлюляев — Яковлев); Т-р Корша (26 сент. 1914; реж. Санин; Пелагея Егоровна — Блюменталь-Тамарина, Любим Торцов — Борисов). «Б. н. п.» часто ставилась (возобновлялась) на сцене провинциальных рус. т-ров.

На сов. сцене: Петрогр. Академич. т-р драмы (3 дек. 1921; Пелагея Егоровна — Корчагина-Александровская, Любовь Гордеевна — Домашова, Любим Торцов — К. Яковлев, Коршунов — Корвин-Круковский, Митя — Лешков, Разлюляев — Воронов, Анна Ивановна — Потоцкая); Моск. т-р им. Ленинского комсомола (1935; реж. Судаков, худ. Матрунин; Любовь Гордеевна — Половикова, Любим Торцов — Соловьёв); моск. Театр-студия под рук. Дикого (1936; реж. Топорков, худ. Меньшутин); Моск. т-р им. Ермоловой (1936; реж. Терешкович); филиал Малого т-ра (1946; реж. Никольский, худ. Кардовский; Пелагея Егоровна — Рыжова, Любим Торцов — Н. Яковлев); Театр кино-актёра (1952; реж. Дикий).

«Б. н. п.» ставилась во мн. т-рах РСФСР и др. республик: Киргизский т-р драмы (Фрунзе, 1941), Туркменский т-р драмы (Ашхабад, 1952), Мордовский т-р (Саранск, 1935), Чувашский т-р (Чебоксары, 1949), Литовский т-р (Шауляй, 1949), Молдавский т-р (Кишинёв, 1954), Удмуртский т-р (Ижевск, 1958) и др. «Б. н. п.» широко ставили ТЮЗы: Ленинградский (1923, 1945 — реж. Брянцев, худ. Бейер); Горьковский (1929), Иркутский (1937), Куйбышевский (1945, 1958), Латышский (Рига, 1953), Центр. детский т-р (Москва, 1945) и др. Ставилась на самодеятельной сцене.

За рубежом «Б. н. п.» шла: в Чехословакии (пражский Нац. т-р, 1867; перевод Э. Вавры), в Болгарии (Народный т-р в Тырново, 1955, Асеновградский т-р, 1956) и др.

Издания.— Первая публикация «Б. н. п.» (с посвящением П. М. Садовскому), М., 1854 — отдельным изданием; Среди последующих изданий: Островский А. Н., Собрание сочинений, т. 1, М., 1959. *А. Шн.*

БЕ́дный, Демьян — см. *Демьян Бедный.*

БЕДО́ЙО — вид яванского придворного театра; танец-пантомима. Исполняется девушками в сопровождении нац. оркестра (гамелан) и хорового пения. (Если на представлении присутствует султан, в Б. принимают участие 9 танцовщиц, в его отсутствие — не более семи). Б. построен на фольклорных сюжетах (приключения спутниц богини Южного моря Рату Лоро Кидуль). Исполняются при дворах князей и султанов. В Б. принимают участие и мальчики из княжеской семьи, переодетые в женское платье. В наст. вр. Б. исполняют также на пар. празднествах.

Лит.: Мерварт Л. А., Малайский театр, в кн.: Восточный театр. Сб. статей под ред. А. М. Мерварта, Л., 1929; Groneman J., Javaansche Tooneeldansen, «Tijdschrift van't Indisch Aardrijkundig Genootschap», 1882, III. *Л. А. М.*

БЕЖА́Р (Béjart) — французская актёрская семья, родоначальник к-рой — Жозеф Б., будучи королевским чиновником, устраивал в своём доме любительские спектакли; в них принимали участие члены семьи и находившийся с ними в дружбе Мольер. В 1643 по инициативе семьи Б. и Мольера был создан «*Блистательный театр*», в труппу которого входили старшие дети Жозефа Б. — дочь и сын — Мадлен и Жозеф; позже в него вступили младшие дети Б.— Луи и Арманд.



М. Бежар в роли Мадлон («Смешные жеманницы» Мольера).

Мадлен Б. (8. I. 1618 — 17. II. 1672). Играла в провинциальных т-рах Франции. Вернувшись в Париж, она совместно с Мольером участвовала в организации «Блистательного театра», к-рый просуществовал с 1643 по 1645. Затем работала в труппе Мольера. Обладая ярким и разносторонним дарованием, с успехом играла как комедийные, так и трагедийные роли: Лизетта, Корина, Дорина, Мадлон («Школа мужей», «Скупой», «Тартюф», «Смешные жеманницы» Мольера), Иокаста («Фиваиды» Расина) и др. Мадлен Б.— автор пьесы «Дон Кихот, или Волшебство Мартина», шедшей на сцене т-ра Мольера (1659).

Жозеф Б. (ок. 1622 — 25. V. 1659) — один из создателей «Блистательного театра». Выступал в героич. ролях. В комедиях Мольера исполнял роли Лелия («Шалый, или Всё невпопад») и Эраста («Любовная досада»). Выступал также в комич. партиях в балетах.

Луи Б. (1630 — 13. X. 1678) — с 1645 работал в труппе Мольера. Исполнял роли комич. стариков, иногда старух (г-жа Пернель — «Тартюф»), простодушных слуг. Для него была написана Мольером роль Ла Флеша в «Скупом»; играл также Валера («Любовная досада»), Дюбуа («Мизантроп») и др. В 1670 покинул сцену.

Арманд Б. (1645 — 30.XI. 1700) — жена Мольера. Одна из наиболее ярких актрис мольеровской труппы. Дебютировала в роли Элизы («Критика „Школы жён"», 1663). Обладая красивым голосом и богатой мимикой, Арманд была исполнительницей большинства лирич. и лирико-комедийных ролей мольеровских комедий: Эльмира, Анжелика, Люсиль, Гиацинта («Тартюф», «Мнимый больной», «Мещанин во дворянстве», «Проделки Скапена») и др. После смерти Мольера Арманд Б. вышла замуж за актёра И.-Ф. Герена и приняла его фамилию.

Лит.: Мокульский С., Мольер, М., 1936; История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956; Lacour L., Molière acteur, P., 1928; Lyonnet H., Mademoiselle Molière, P., 1925; La Fameuse comédienne, ou Histoire de la Guérin, P., 1870. *Гр. Б.*

«БЕЗ ВИНЫ ВИНОВА́ТЫЕ» — комедия А. Н. *Островского* в 4 д. Соч. 1883. Пост. 15 янв. 1884 в Малом т-ре, в бенефис Никулиной (Кручинина — Федотова, Незнамов — К. Рыбаков, Коринкина — Никулина, Шелавина — Уманец-Райская, Шмага — Музиль, Муров — Южин, Галчиха — Садовская, Дудукин — Макшеев, Миловзоров — Александров, Аннушка — Музиль-Бороздина). 20 янв. 1884 в Александринском т-ре (Кручинина — Стрепетова, Незнамов — М. Петипа, Коринкина — Дюжикова, Шелавина — Хлебникова, Шмага — Давыдов, Муров — Ленский, Галчиха — Ленская, Дудукин — Зубов, Миловзоров — Каширин, Аннушка — Гусева). Среди последующих пост. «Б. в. в.»: Малый т-р (4 марта 1908; реж. и исполнитель роли Дудукина — Ленский, Кручинина — Ермолова, Незнамов — Остужев, Коринкина — Яблочкина, Шелавина — Рыжова, Шмага — Сашин, Галчиха — Садовская, Муров — Рыжов, Миловзоров — Худолеев, Аннушка — Пашенная); Александринский т-р (7 окт. 1910; Кручинина — Савина, Незнамов — Федотов, Шмага — Петровский, Коринкина — Потоцкая, Галчиха — Шаровьева). «Б. в. в.» часто ставилась (возобновлялась) на сценах провинциальных т-ров России. Среди исполнителей ролей: Незнамова — П. Самойлов, Дальский, Алекси-Месхишвили (груз. сцена); Кручининой — Сираиуш (арм. сцена), Жихарева, Шмаги — В. Абашидзе (груз. сцена) и др.

На сов. сцене идёт с 1919. Среди пост.: Студия Малого т-ра, Москва (1930; реж. Каверин; Кручинина—Половикова, Незнамов — Вечеслов, Шмага — Оленев); филиал Малого т-ра (1940; реж. Пашенная и Алексеев, худ. Юон; Кручинина — Пашенная, Незнамов — Царёв, Коринкина — Гоголева, Шмага — Ильинский, Дудукин — Климов, Галчиха — Рыжова); Т-р им. Вахтангова (1937; реж. Раппопорт, худ. Гончаров, комп. Хренников; Кручинина—Орочко, Незнамов — Москвин, позднее — А. Абрикосов, Коринкина — Алексеева, Шмага — Горюнов, Дудукин — Захава); Ленингр. т-р им. Ленинского комсомола (1938; реж. Чужой, худ. Константиновский и Товбин; Кручинина — Медведева, Незнамов — Честноков, Шмага — Толубеев); Ленингр. т-р им. Ленсовета (1939); моск. Камерный т-р (1944; реж. Таиров, худ. Рындин; Кручинина — Коонен, Шмага — Гайдебуров); Т-р им. Моссовета (1948; реж. Завадский, худ. Виноградов; Кручинина — Марецкая, Незнамов — Консовский, Шмага — Абдулов).

Пост. «Б. в. в.» были осуществлены почти во всех крупнейших т-рах РСФСР. В др. республиках СССР пост.: Т-р им. Франко (Киев, 1948; реж. Норд; Кручинина — Ужвий, Незнамов — Пономаренко, Шмага — Милютенко, Дудукин — Ватуля); Т-р Янки Купалы (Минск, 1938; реж. Рахленко; Кручинина — Ржецкая, Незнамов — Платонов, Шмага — Владомирский); Т-р им. Руставели (Тбилиси, 1938; реж. и исполнитель роли Шмаги — Васадзе, худ. Тевзадзе; Кручинина — Чхеидзе, Бакрадзе, Незнамов — Давиташвили, Дудукин — Апхаидзе); Т-р им. Сундукяна (Ереван, 1939; реж. Сарян, худ. Арутчян; Кручинина — Восканян, Незнамов — Хожакян, Шмага — Аветисян, Коринкина — Гарагаш); Т-р им. Азизбекова (Баку, 1948; реж. Шарифов, худ. Ахундов; Кручинина — Давудова, Незнамов — Дагестанлы, Шмага — Марданов); Туркменский т-р драмы (Ашхабад, 1951; реж. Каратов, худ. Кордыш; Кручинина — Гафурова, Незнамов — Карлиев, К. Дурдыев); Т-р им. Камала (Казань, 1948; реж. Сарымсаков; Кручинина — Булатова, Незнамов — Халилов, Шмага — Абжалилов) и др.

«Б. в. в.» ставится коллективами худож. самодеятельности. «Б. в. в.» переведены на аверб. (Р. Тахмасиб), груз. (Е. Андроникашвили), узб. (А. Рахими), арм. (Т. Ахумян), туркм. (Анануров), тадж. (Улуг-заде), укр. (О. Новицкий), белорус. и др. языки.

За рубежом «Б. в. в.» ставились в Англии — Корнуоллская театр. школа (1929), в Чехословакии — Т-р им. Неймана (Прага, 1955), т-р в Готвальдове (1956), Сливенский народный т-р (1953), в Польше — Лодзинский Рабочий т-р (1951), Калишский т-р им. Богуславского (1952) и др.

Издания.— Первая публикация «Б. в. в.» — ж. «Отечественные записки», 1884, № 1; из последующих изданий: Островский А. Н., Собр. соч., т. 9, М., 1951.

Лит.: «Без вины виноватые». Материалы и исследования, М., 1947 (серия Б-ка т-ра Островского). *А. Шн.*

БЕЗА́, Без (Bèza; Bèze), Теодор (24. VI. 1519, Везле, Бургундия, — 13. X. 1605, Женева) — швейцарский драматург, поэт и общественно-политический деятель эпохи Реформации. Ближайший ученик и сподвижник Ж. Кальвина. С 1548 жил в Швейцарии. В 1550 Б. написал драму в стихах «Жертвоприношение Авраама» (пост. в 1552 в Лозанне), проникнутую антикатолич. направленностью. Б. придал традиционным библейским персонажам черты своих современников; в речах Сатаны нападки на католицизм граничат с насмешками над христианством. Стремление к созданию образной характеристики, мастерства диалога, богатство языка определили значение драмы Б. в истории швейц. драматургии.

Лит.: Monnier M., Genève et ses poètes du XVI siècle à nos jours, P.—Gen., 1874; Godet Ph., Histoire littéraire de la Suisse Française, 2 éd., Neuchâtel, 1895. *M. B.*

БЕЗБА́РУА, Лакшминатх (1868—1938) — индийский поэт, прозаик, драматург. Писал на ассамском языке. Создал историч. драмы: «Чакрадхвадж Синха» (1914), «Белимар» (1915) и «Джаямати» (1916), а также 4 фарса. Драмы Б., написанные под влиянием историч. хроник Шекспира, посвящены борьбе ассамцев с могольскими и бирм. завоевателями. Эти пьесы, созданные в годы колониальной зависимости Индии, выражали протест против англ. колонизаторов. В фарсах Б. высмеивались недостатки совр. драматургу общества. Пьесы Б. ставились любительскими коллективами в городах и деревнях Индии. *Св. П.*

«БЕЗЗАБО́ТНЫЕ РЕБЯ́ТА» («Les enfants sans souci») — французская полулюбительская комедийная театральная организация. Создана в Париже в конце 14 в. Продолжала ср.-век. традицию корпораций «дураков» («Б. р.» избирали из своей среды «Принца дураков» и «Дурацкую мать»). Шутовской жёлто-зелёный наряд «Б.р.» состоял из трико, накидки с бубенцами и остроконечного колпака, часто с ослиными ушами. «Б. р.» создали своеобразный сатирич. литературный жанр — *сотй* («Мир и злоупотребления», 1513, «Как Бедность, Дворянство и Церковь стирали бельё» и др.). Выступая в шутовском обличии, они высмеивали пороки своего времени, выводили в образах «дураков» надменных воинов («Тщеславный дурак»), клерков-взяточников («Дурак-обманщик»), простодушных крестьян («Дурак-невежда»). Особой силы достигала сатира «Б. р.» в антицерковных сотй. Одним из членов общества «Б. р.» был поэт П. Гренгуар, автор острого политич. сотй «Игра о Принце дураков и Дурацкой матери» (1512), направленного против папы Юлия II. В корпорации «Б. р.» прославился актёр Ж. де л'Эспина (псевдоним Понтале), обладавший большим импровизационным даром. Он был лучшим исполнителем фарсов и моралите, автором сотй, мистерий, показанных в Париже. Деятельность «Б. р.» была запрещена королевской властью в 1612.

Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956, с. 107—109; Petit de Julleville L., Les comédiens en France au moyen âge, P., 1885; Cohen G., Le théâtre en France en moyen âge, V. 1, P., 1928. *Гр. Б.*

«БЕЗУ́МНЫЙ ДЕНЬ, ИЛИ ЖЕНИ́ТЬБА ФИГАРО́» — см. *«Женитьба Фигаро».*

БЕЗЫМЕ́НСКИЙ, Александр Ильич (р. 7(19). I. 1898) — русский советский поэт. Член КПСС с 1916. Участник Октябрьского вооружённого восстания в Петрограде. Лит. деятельность начал в 1918. В 1929 написал публицистич. комедию-памфлет в стихах *«Выстрел»*, направленную против бюрократов, исполненную оптимизма, веры в победу советских людей над классово-враждебными элементами. В 1929—30-е гг. «Выстрел» был пост. Т-ром им. Вс. Мейерхольда и др. т-рами.

Соч.: Выстрел, в сб.: Пьесы советских писателей, т. 2, М., 1953.



БЕЙБУТОВ, Рашид Маджид оглы (р. 14. XII. 1915) — азербайджанский советский певец (лирич. тенор). Нар. арт. СССР (1959). Известен как один из лучших исполнителей азерб. нар. песен. Исполнительское мастерство перенял у своего отца, известного нар. певца. В 1933—1934 пел в Тбилиси (в концертах), в 1934—44 — в Ереване

(Филармония и Т-р им. Ахундова). В 1946—56— солист Азерб. филармонии и Т-ра им. Ахундова. Исполнял гл. партии в опере «Севиль» Амирова и муз. комедии «Аршин мал алан» У. Гаджибекова. В 1957—1959 Б.— худ. рук. Азерб. концертного ансамбля. Снимался в кино («Аршин мал алан», Ст. пр. 1946, и др. фильмы). Б.— один из ведущих мастеров сов. эстрады. В его репертуаре — нар. песни, произв. сов. и зап.-европ. композиторов, исполняемые им на азерб., рус. и др. языках. Исполнение Б. привлекает задушевностью, экспрессией, своеобразной нац. манерой пения. Гастролировал в Китае, Индии, Сирии, Бельгии, Финляндии и др. странах. *К. Кас.*

Лит.: Карагичева Л., Исмаилова Г., «Севиль», «Советская музыка», 1954, № 4; Шахназарова Н., Заметки об азербайджанской декаде, там же, 1959, № 8; Рашид Бейбутов. Народный артист Азерб. ССР, Баку, 1959 (Буклет).

БЕ́ЙЕР (Bejer), Агне (р. 24. XII. 1888) — шведский театровед. Почётный доктор философии Упсальского университета (1942). В 1921 окончил Упсальский университет. С 1946—профессор истории т-ра в Высшей театр. школе в Стокгольме. В 1921—22 руководил восстановлением Дротнингхольмского дворцового театра, организовал в нём музей (с 1925—директор). Б.—автор книги «Дворцовые театры Дротнингхольма и Гripсхольма», очерков, статей по истории швед. театр. иск-ва.

Соч.: Recueil de plusieurs fragments de premières comédies Italiennes, Stockh., 1928; Slottsteatrarna på Drottningholm och Gripsholm, Stockh., 1937. *Н. Г.*

БЕ́ЙЕР, Владимир Иванович (1868—29. VI. 1945)— русский советский театральный художник. Засл. арт. РСФСР (1932). Окончил Академию художеств в Петербурге (1892). В первые годы после Октябрьской революции Б. увлёкся идеей создания т-ра для детей, стал одним из основателей Ленингр. т-ра юных зрителей (Лентюз). С 1921 был гл. художником этого т-ра. Своеобразие сценич. площадки Лентюза (состоящей из орхестры, открытого просцениума и собственно сцены, почти лишённой глубины) требовало от художника особой изобретательности и мастерства при создании оформления (мгновенные перемены места действия на глазах у зрителя, умение развёртывать сценич. композиции не только по горизонтали, но и по вертикали на разных высотах). В ряде спектаклей Лентюза (большей частью в сотрудничестве с режиссёром А. А. Брянцевым) Б. с успехом разрешил эти задачи с помощью чёткой декоративной обработки портала сцены, введения объёмных станков и конструкций. Так, в «Коньке-Горбунке» по Ершову (1922) конструктивное убранство портала было разработано Б. в формах сев. зодчества; сцена имела вид старинного терема, украшенного древнерусским орнаментом, бутафория была выполнена в духе русской кустарной игрушки. В «Похитителе огня» Горлова (1924) пещера первобытного человека в скалистой местности изображалась с помощью трёхмерных станков на просцениуме и драпировок задней сцены.

Лит.: Бряницев А., Художник в театре для детей (В. И. Бейер), Л., 1927; Театр юных зрителей. 1922—1927. [Сб. статей], Л., 1927. *М. П.*

БЕ́ЙЕРЛЕ (Bäuerle), А́дольф (9. IV. 1786—19/20. IX. 1859) — австрийский драматург, театральный деятель. Лит. деятельность начал в 1806. В 1806—1859 был издателем Венской театр. газеты. Написал ок. 70 комедий, к-рые с успехом шли в «Леопольдштадттеатре» (Вена). Среди них: «Буржуа в Вене» (1813), «Свадьба Штаберля» (1814), «Очарованный принц» (1818), «Вена, Париж, Лондон и Константинополь» (1823) и др. Пьесы Б.— «комедии положений», построенные на волшебных превращениях, несколько наивные, были связаны с совр. автору жизнью Австрии. Представления их сопровождались музыкой, что сближало комедии Б. с *зингшпилями.*

Лит.: Holl K., Geschichte des deutschen Lustspiels, Lpz., 1923; Rommel O., Die Alt-Wiener Volkskomödie, W., 1952; Fürst R., Raimunds Vorgänger Bäuerle, Gleich, Meisl, W., 1954. *Л. Лоб.*

БЕ́ЙЕРЛЕЙН (Beyerlein), Франц Адам (22. III. 1871—27. II. 1949) — немецкий писатель, драматург. Наибольшую известность приобрела его пьеса «Вечерняя заря» (1903), критически рисующая жизнь немецкой военщины. Эта пьеса пост. в 1906—08 в моск. Малом, петерб. Александринском т-рах, в киевском Т-ре Соловцова, в Т-ре Корша, в 1926— Бакинским т-ром, и др. Б. написал также пьесы «Демон Отелло» (1895), «Батрак» (1905), посв. жизни нем. деревни; «Женщина» (1913), «Тироль летом» (1933) и др. *Э. Г.*

БЕ́ЙКЕР (Baker), Джордж Пирс (4. IV. 1866—6. I. 1935) — американский театральный критик, театровед. В 1913 основал «47-ю мастерскую» при Гарвардском ун-те, где преподавал основы драматургии. Мастерская была экспериментальной сценич. площадкой, на к-рой студенты выступали как авторы, режиссёры, актёры, гримёры, критики. Здесь Б. осуществлял на практике теоретич. положения, излагавшиеся в его лекциях о т-ре и драматургии. Б. был одним из зачинателей и энтузиастов университетского театр. движения, вдохновителем театр. постановок в учебных заведениях. Среди учеников Б.— Ю. О'Нил, С. Говард, Э. Шелдон, Ф. Барри, С. Берман и др.

Соч.: The principles of argumentation, Boston — L., 1895, new ed., Boston — N. Y., [1925]; The development of Shakespeare as a dramatist, N. Y.,— L., 1920; Dramatic technique, Boston — N. Y., [1919].

Лит.: Coad O. S. and Mims E., The American stage, New Haven, 1929; Kinne W. P., George' Pierce Baker and the American theatre, Cambr., 1954.

БЕ́ЙЛ, Бейль (Bale), Джон (21.XI. 1495—1563)— английский драматург. Будучи епископом, поддерживал политику реформы церкви, проводимую Генрихом VIII. Пьесы Б., написанные преим. в форме мистерий — «Божьи обещания», «Иоанн Баптист», «Искушение Христа» (все в 1538), и моралите — «Три закона» (1538), направлены против католицизма и папы. Гл. произв. Б.— «Король Джон» (1538; пост. 1539, церковь Св. Стефенса, Кентербери; 1561, т-р в Ипсвиче) — первый опыт историч. драмы в англ. т-ре эпохи Возрождения. В пьесе наряду с историч. персонажами действуют и абстрактные фигуры (напр., Мятеж и др.), что свидетельствует о сохранении автором приёмов моралите. *А. А.*

БЕ́ЙЛИС (Baylis), Лилиан Мэри (9. V. 1874—25. XI. 1937) — английский театральный деятель, антрепренёр. Имела звание магистра иск-в Оксфордского ун-та (1924) за пропаганду драматургии Шекспира. С 1898 Б. принадлежал т-р «Олд Вик», в это время здесь ставились пьесы Шекспира и оперные спектакли, были установлены низкие цены на билеты, к-рые делали спектакли этого т-ра доступными широкому зрителю. В 30-х гг. при содействии Б. в репертуаре «Олд Вик» появились спектакли с хореографич. номерами (балетная интермедия в спектакле «Мнимый больной», балетм. Н. де Валуа). В 1931 на сцене «Олд Вик» дан первый самостоятельный вечер балета. В этом же году Б. совместно с де Валуа организовала в здании т-ра «Сэдлерс-Уэллс» балетную школу, на основе к-рой создана балетная труппа, выступавшая на сцене «Олд Вик» и в «Сэдлерс-Уэллс».



Лит.: Harcourt Williams E. (editor), Vic-Wells: the work of Lilian Baylis, L., 1938. *Нат. Р.*

БЕ́ЙРОН (Beyron), Эйнар (р. 24. II. 1901) — шведский артист оперы (лирико-драматич. тенор). Член Швед. муз. академии (с 1947). Пению обучался в оперной школе в Копенгагене у В. Линке и в Германии у Л. Бахнера. Впервые выступил на оперной сцене в 1923 в Гётеборге. С 1924 Б.— артист (с 1926 — солист) Королевской оперы в Стокгольме. Получил известность как исполнитель теноровых партий в операх Верди и Пуччини. С успехом выступал в операх Вагнера — партии Фро, Парсифаля, Тристана («Золото Рейна», «Парсифаль», «Тристан и Изольда») и др.; исполнял также партии: Матс («Невеста» Рангстрёма), Астольф («Остров блаженных» Росенберга), Ёста Бьорлинг («Кавалеры из Экебю» Цандонаи по «Саге о Ёсте Бьорлинге» С. Лагерлёф) и др. Выступает в опереттах. Роли: Альфред («Летучая мышь» Штрауса), Граф («Граф Люксембург» Легара), Парис («Прекрасная Елена» Оффенбаха) и др. *Н. Г.*

БЕЙСЕ́КОВА, Шабал (р. 1. X. 1919) — казахская советская артистка оперы (сопрано). Нар. арт. Каз. ССР (1959). Пению обучалась в муз. уч-ще в Алма-Ате и в Моск. консерватории. С 1943 Б.— солистка Т-ра оперы и балета им. Абая (Алма-Ата). Партии: Сара («Биржан и Сара» Тулебаева, Ст. пр. 1949), Кыз-Жибек (Кыз-Жибек» Брусиловского), Маро («Даиси» Палиашвили), Джульетта («Ромео и Джульетта» Гуно), Микаэла и др. *Ан. К.*

БЕ́ЙСЕРО (Buysero), Дирк (1644—1707) — голландский поэт, драматург, переводчик. В 1670 перевёл на голл. яз. пьесу «Астрате» Кино, в 1679 — «Амфитриона» Мольера, и др. Автор либретто к «Торжествующей любви» Хакверта (1680) — одной из первых опер на голландской сцене. *А. Вис.*

БЕЙТС (Bates), Джэкоб (сер. 18 в., гг. рожд. и смерти неизв.) — английский цирковой деятель, наездник. В 1764 приехал в Москву, выстроил (неподалёку от теперешней Комсомольской пл.) амфитеатр и давал в нём представления, имевшие большой успех. В 1765 организовал конные представления в Петербурге; демонстрировал умение стоять на скачущей галопом лошади, упражнения вольтижировки и др. номера. Считается, что амфитеатр Б. был первым полустационарным цирком в России. До приезда в Россию и после отъезда выступал в различных городах Англии, Франции, Германии; строил там спец. манежи. *М. Зон.*

БЕЙШЕНАЛИ́ЕВА, Бюбюсара (р. 15. IX. 1926) — киргизская советская артистка балета. Нар. арт. СССР (1958). Окончила Ленингр. хореографич. уч-ще. С 1941 — солистка Т-ра оперы и балета (Фрунзе). Создала яркие образы в нац. репертуаре: киргизская девушка Чолпон (1944) и злая волшебница Айдай (1953) в балете «Чолпон» Раухвергера, Анар (о. п. Власова и Фере, 1950) (в ролях Анар и Айдай Б. выступала на декаде кирг. иск-ва в Москве в 1958). Партии в классич. и сов. балетах: Раймонда (1947), Одетта и Одилия (1950); Мария и Зарема («Бахчисарайский фонтан», 1950), Тао Хоа (1953), Эсмеральда (1955).



Искусство Б. характеризуется нац. своеобразием, высокой танцевальной техникой, артистич. обаянием и драматич. выразительностью. Образы, создаваемые Б., глубоко эмоциональны, чётки и ясны по форме. Естественность мимики и движений, слитность с музыкой, логич. развитие мысли отличают творчество Б. — первой кирг. балерины. *Н. Л.*





Б. Бейшеналиева в ролях: 1. Анар. 2. Айдай.

Лит.: Львов Н., Киргизский театр, М., 1953; Бюбюсара Бейшеналиева, Фрунзе, 1958 (К декаде киргизского искусства в Москве); Луцкая Е., Бюбюсара Бейшеналиева, «Театр», 1959, № 2.

БЕК (Becque), Анри Франсуа [9 или 28(?). IV. 1837—12. V. 1899] — французский драматург. В 1867 написал либретто оперы «Сарданапал» (муз. В. Жонсьера; по Байрону). Автор пьес «Блудный сын» (1868), «Мишель Понер» (1870, т-р «Порт-Сен-Мартен»), «Порядочные женщины» (1880, т-р «Жимназ»), «Парижанка» (1885, т-р «Ренессанс») и др. Наиболее значительная пьеса Б. — «Вороньё» («Во́роны»; 1875, т-р «Комеди Франсез» — 1882), раскрывающая с большой обличительной силой тему жестокости, эгоизма бурж. общества. Пьесу ставили Свободный т-р О. Брама (1889—90, Берлин), А. Антуан в т-ре «Одеон» (1910, Париж) и др. В «Парижанке» гл. роль в течение мн. лет играла актриса Г. Режан. Представитель критич. реализма в драматургии, противник сценически эффектных, но далёких от жизненной правды пьес Э. Скриба и его эпигонов, Б. стремился воспроизводить события жизни, показывал в своих пьесах судьбу семьи, разоблачал бурж. лицемерие. Пьеса «Вороньё» оказала значит. влияние на развитие франц. т-ра. Б. оказывал активную поддержку А. *Антуану* в его работе в Свободном т-ре. В 90-е гг. творчество Б. стало определяющим для драматургов, группировавшихся вокруг Антуана. Автор ценных для изучения истории т-ра критич. статей и мемуаров.

На рус. сцене «Парижанку» ставил моск. т-р Корша (1890), «Вороньё» — франц. труппа петерб. Михайловского т-ра (1893) и др.

Соч.: Oeuvres complètes, v. 1—7, P., 1924—26; в рус. пер.— Во́роны. Пьесы, Л.—М., 1958.

Лит.: Got A., Henry Becque. Sa vie et son oeuvre, P., 1920; Arnaoutovitch A., H. Becque, v. 1—3, P., 1927. *Ал. П.*

БЕК (Bek), Виктор (р. 26. VII. 1888) — югославский (хорватский) актёр и режиссёр. В 1909 начал сценич. деятельность в Загребе, затем работал в передвижных труппах Осиека, Сплита, Сараево. С 1952 — в Загребском драм. т-ре. Созданные Б. сценич. образы отличаются реалистич. разработкой характера. Роли: Перу («Госпожа министерша» Нушича), Гамлет, Яго, Франц Моор, Хлестаков; Раскольников («Преступление и наказание» по Достоевскому), Аким («Власть тьмы»), Машкович («Ярмарка мечтаний» Берича; премия Т-ра им. Стерии, 1958) и др. Среди пост. Б. в т-рах провинции: «Дубравка» Гундулича, «В агонии» Крлежи, «Отелло», «Сон в летнюю ночь», «Хозяйка гостиницы» и др. Б.— переводчик пьес, автор статей о театральном искусстве. *Ав. М.*

БЕК (Beck), Генрих (19. II. 1760 — 6. V. 1803) — немецкий актёр. Сценич. деятельность начал в 1777 под руководством К. Экгофа в придворном театре г. Гота. С 1778 работал в Национальном т-ре в Мангейме, где играл роли: Фердинанда; маркиза Позы, Косинского («Дон Карлос», «Разбойники») и др. С 1799 был актёром и директором мюнхенского придворного т-ра. С 1803 снова работал в Мангейме. Написал несколько лёгких комедий — «Шахматная машина» (1797), «Хамелеон» (1803) и др. Б. был актёром-реалистом, выдвигавшим принцип верности жизненной правде.

Соч.: Meine Bemerkungen über die Kunst, die Welt und mich, Mannheim, 1782, 2 Aufl., Mannheim, 1930.

БЁК (Boeck), Огюст де (9. V. 1865—9. V. 1937) — бельгийский композитор. Музыке обучался в Брюссельской консерватории по классу органа и композиции; позднее совершенствовался под рук. П. Жильсона. Композиторскую деятельность начал в 90-х гг. Произведения Б. отличаются красочностью оркестровки, лирич. выразительностью. Осн. часть наследия Б. составляют оперы, написанные гл. обр. на нац. сюжеты и использующие элементы бельг. фольклора; наиб. известна «Изумрудная дорога» (1921, Гент). Б. написал также оперы — «Теруань де Мерикур» (1901, Антверпен), «Сон в зимнюю ночь» (1903, Антверпен), «Рейнские гномы» (1906), балеты — «Ночная бабочка» (1914, Брюссель), «Золушка», «Чувство поэта», мелодраму «Иисус из Назарета», а также ряд симф. и др. произв. С 1920 Б. — профессор и директор консерватории в Антверпене.

Лит.: Corbet A., In memoriam August de Boeck (De Vlaamse Gids), Ghent, 1937, Novembre; Gilson P., Notes de musique, Brux., 1942; Rasse Fr., A. de Boeck, Brux., 1943. *Л. М.*

БЕК (Beck), Ханс (31. III. 1861 — 10. VI. 1952) — датский артист балета, балетмейстер. Учился в школе при балетной труппе т-ра «Датский Королевский балет». Дебютировал в труппе Королевского т-ра в 1879 (Копенгаген). В последующие годы занимал положение ведущего танцовщика датского балета. В 1894—1915 — гл. балетмейстер датского балета. Б. возобновил и способствовал сохранению в репертуаре т-ра балетов Августа *Бурнонвиля* (св. 15), а также традиций датской школы классич. танца. Среди самостоятельных постановок Б. наиболее известен балет «Русалочка» Эриксена (1909). Воспитал многих ведущих артистов датского балета: Г. Улендорфа, Р. Енсена, Э. Прайс и др. Автор книги, в к-рой изложил основы датской школы классич. танца.

Соч.: Fra Livet og dansen, Kjobh., 1944.

Лит.: Kragh-Jacobsen S., The Royal Danish ballet, L., 1955. *Нат. Р.*

БЕКЕР, правильнее Бейкер (Baker), Жозефина (р. 3. VII. 1906) — американская артистка эстрады, певица и танцовщица. Род. в бедной негритянской семье в г. Сент-Луисе (США). Девочкой выступала в ночном негр. клубе. После блестящего дебюта в 1926 в негр. ревю в Париже стала «звездой» варьете. Много гастролировала по Европе и Юж. Америке. Талантливая певица и танцовщица, Б. является замечательной исполнительницей негритянских песен и танцев. В период 2-й мировой войны жила во Франции, выступала с песенками, призывавшими к мужеству и смелости. За свою патриотич. деятельность была впоследствии награждена орденом Сопротивления и Крестом почётного легиона. Активный борец с расизмом, Б. не раз подвергалась преследованиям.

Лит.: «Театр», М., 1956, № 10, с. 166—67; Léon-Martin L., Le music-hall et ses figures, P., 1928; Jacques-Charles, Cent ans de music-hall, Gen.—P., 1956, с. 219—223.

БЕКЁФИ, Альфред Фёдорович (1843—1925) — русский артист балета. По национальности венгр. В 1876 приехал из Венгрии в Россию. Дебютировал на сцене Большого т-ра (Москва), в 1883 перевёден на сцену Мариинского т-ра. Был ярким характерным танцовщиком, внёс большой вклад в развитие характерного танца в рус. балете. С большой чёткостью и выразительностью исполнял он чардаши, мазурки и др. танцы. Обладая мимич. дарованием, с успехом выступал в партиях Квазимодо («Эсмеральда»), Сеид-паши («Корсар» Адана), гусарского ротмистра («Привал кавалерии» Армсгеймера) и др. После ухода из Мариинского т-ра (1905) гастролировал по Европе.

Лит.: Борисоглебский М. В. (сост.), Материалы по истории русского балета, т. 2, Л., 1939, с. 118.

БЁКИ (Bechi), Джино (р. 16. X. 1913) — итальянский артист оперы (баритон). С 1930 пел в концертах. В 1936 впервые выступил на оперной сцене в Эмполи. Гастролировал в Испании, Германии, Англии, Египте, Юж. Америке, США. Пользуется известностью как один из лучших исполнителей партий Фигаро, Риголетто; Жермона («Травиата»), Амонасро («Аида»), Жерара («Андре Шенье» Джордано) и др. Высокое вокальное мастерство сочетается в творчестве Б. с выразительным актёрским исполнением. Обладает сочным, сильным, красивым по тембру голосом. Пение Б. отличается экспрессией и одухотворённостью. Снимался во мн. фильмах. *Вс. Т.*

БЁКИНГЕМ (Buckingham), Джордж Вилье, граф Б. (30.I. 1628, Вестминстер,— 16.IV. 1687, Йоркшир),— английский полит. деятель и писатель. Играл значительную роль в лит. и театр. жизни Англии эпохи Реставрации. Будучи сторонником классицизма, возглавил группу авторов, создавших комедию «Репетиция» (1671, Королевский т-р) — остроумную пародию на полные эффектов и экзотики «героич. пьесы» Дж. *Драйдена*. «Репетиция» положила начало одноимённому пародийному жанру в англ. драматургии. В этом жанре писали Г. *Филдинг*, Р. *Шеридан* и др. Б. принадлежит также комедия «Возможности» (1666).

Соч. см. в Хрестоматии по истории западноевропейского театра, сост. и ред. С. Мокульского, т. 1, 2 изд., М., 1953 (отрывок из «Репетиции»).

Лит.: Nicoll A., A history of English drama, v. 1, Cambr., 1952; История английской литературы, т. 1, ч. 2, М.—Л., 1945; История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956.

БЕККЁТ (Beckett), Самуэль (р. 13. IV. 1906) — французский писатель, драматург. Автор пьес «В ожидании Годо» (1953, т-р «Вавилон», Париж), «Конец игры» (1957, «Студия Елисейских полей»), пантомимы «Действие без слов» (1957, там же), состоящих из отдельных эпизодов, лишённых последовательно развивающегося сюжета и действия. Гротесковые пьесы Б. проникнуты настроениями пессимизма, отчаяния, опустошённости, в них проявилось стремление драматурга раскрыть автоматизм существования человека в совр. бурж. об-ве. Б. написал также пьесу «Последняя лента» (1960, т-р «Рекамье»), в к-рой намечается тенденция к большей определённости сюжета, к созданию психологич. характеристики персонажа. Творчество Б. выражает духовный кризис бурж. интеллигенции Запада. *Т. Бач.*

Лит.: Леклерк Г., Судьбы авангардистского театра во Франции, «Театр», 1959, № 9.

БЕКСА́Н — вид индонезийского театрального представления; танцы-пантомимы. Распространён на Яве, Суматре и Бали. Возникший около 17—18 вв. Б. является дальнейшим развитием индонез. т-ра масок — «топенг». Исполняется во время дворцовых празднеств молодыми сыновьями раджей, султанов, вельмож в сопровождении нац. оркестра (гамелан). Перед началом танца рассказчик — *даланг* — кратко излагает содержание танца; сюжет Б. заимствуется из индонез. эпоса (истории Сери Рамы, Панджи и др.). Танцоры условными движениями и мимикой изображают этот сюжет. Б. исполняется чётным количеством пар (чаще всего 2 пары); один танцует, а другой повторяет его движения. В Б., имеющих сложный сюжет, каждый исполнитель танцует самостоятельно.

Лит.: Мерварт Л. А., Малайский театр, в кн.: Восточный театр. Сб. статей под ред. А. М. Мерварта, Л., 1929; Groneman J., Een avond bij den rijksbestuurder van Jogjakarta, «Internat. Archiv für Ethnographie», Leiden, 1890, Bd III, s. 175; Groneman J., Javaansche Tooneeldansen, «Tijdschrift van't Indisch Aardrijkskundig Genootschap», 1882, III. *Л. А. М.*

БЕЛА́ЗАРАС, Ántанас Казио (р. 22. XII. 1913) — литовский советский композитор. В 1934—42 обучался в Каунасской консерватории. С 1939 занимается педагогич. работой (в Паневежеском муз. уч-ще). Автор первой сов. литовской муз. комедии «Золотые моря» (1955, Каунасский т-р), написанной на основе нац. муз. фольклора и рисующей жизнь колхозников Литвы. Б. принадлежат также музыка к спектаклям, хоры и др. соч. *Ю. Г.*

БЕЛАКНЁЛИ, Николай Николаевич [р. 24. XI (6.XII). 1897] — грузинский советский артист оперы (драматич. тенор). Нар. арт. Груз. ССР (1950). В 1930 окончил Тбилисскую консерваторию по классу проф. Е. А. Вронского; с этого же года работает в Т-ре оперы и балета им. Палиашвили (Тбилиси). Партии: Нико («Дареджан Коварная» М. Баланчивадзе), Абесалом, Гурам («Абесалом и Этери», «Латавра» Палиашвили), Баши Ачуки («Баши Ачуки» Кереселидзе), Радамес («Аида»), Каварадосси, Хозе; Самсон («Самсон и Далила» Сен-Санса) и др. Периодически выступал в различных оперных т-рах страны. *Н. Э.*

БЕЛА́СКО (Belasco), Дэвид (25. VII. 1853 — 15. V. 1931) — американский драматург, театральный деятель, режиссёр, актёр. В 1864 дебютировал в роли герцога Йоркского в пьесе Шекспира «Ричард III». В 1872 выступил как драматург. Ранние пьесы Б. носили романтич. характер. Значительное место в творчестве Б. занимали переработки совр. европейских пьес, к-рым он придавал «американский колорит» («Дубовое сердце», 1879, «Заза», 1898, и др.). В 1880 Б. — антрепренёр и режиссёр в «Мадисон сквер т-р» (Нью-Йорк). По приглашению антрепренёра Д. Фромана Б. работал в 1885—90 режиссёром в нью-йоркском т-ре «Лицеум», осуществляя постановки пьес, написанных (или перераб.) им совместно с Г. де Миллем («Жена», 1887, «Благотворительный бал», 1889). С 1890 стал заниматься исключительно драматургич. деятельностью, создавая преим. псевдонациональные, т. н. «западные», экзотич. и мелодраматич. пьесы («Сердце Мэриленда», 1895, «Девушка с Золотого Запада», совм. с Л. Лонг, 1905, и др.). Эти пьесы получили иронич. оценку Б. Шоу. В 1907 Б. стал владельцем и режиссёром нью-йоркского «Стайвесант тиэтра», известного также как «Беласко-тиэтр». В своих пост. Б. уделял много внимания технич. усовершенствованиям сцены, освещению, шумовым эффектам. Стремился к возможно точному, иногда натуралистическому воспроизведению сценич. деталей. Последние годы жизни занимался только режиссёрской деятельностью; его последняя пост.— «Сегодня вечером или никогда» Ватвани (1930).

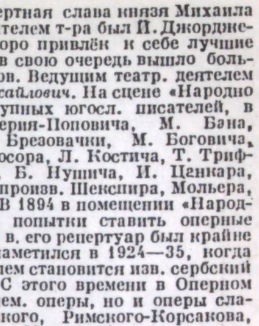
Соч.: The heart of Maryland and other plays, Princeton—N. Y., 1941.

Лит.: Quinn Hobson A., A history of the American drama, L., 1937, с. 3, 49, 130—136, 163—199. *И. К.*

БЕЛГРА́Д — столица Югославии, главный город Сербии (свыше 522 тыс. жит. на 1957). Начало театральной жизни Б. относится к 1841, когда труппой любителей во главе с драматургами А. *Николичем* и П. *Стерия-Поповичем* была пост. пьеса последнего «Смерть Стевана Дечанского» (спект. этот шёл в переоборудованном торговом помещении, к-рое получило назв. «Театер на Джумруке»). В 1857 молодёжь местного Лицея организовала театр. труппу, дававшую спект. на нем. яз. («Театер у пиварн»). Труппа эта вскоре была реорганизована в сербское «Друштво српског позоришта» («Сербское театр. Общество»). В 1864 этот т-р был распущен. Наиболее значительным т-ром Б. до нач. 2-й мировой войны был «Народно позориште» (*Југословенски Национални театр*), открытый 30 окт. 1869 пьесой Дж. Малетича «Посмертная слава князя Михаила М. Обреновича». Первым руководителем т-ра был П. Джорджевич. Т-р «Народно позориште» скоро привлёк к себе лучшие артистич. силы Сербии; из него в свою очередь вышло большинство известных югосл. артистов. Ведущим театр. деятелем этого т-ра долгое время был М. *Исайлович*. На сцене «Народно позориште» прошли пьесы мн. крупных югосл. писателей, в том числе М. Дрижича, Й. Стерия-Поповича, М. Бана, Й. Суботича, И. Гундулича, Т. Брезовачки, М. Боговича, И. Войновича, М. Беговича, П. Косора, Л. Костича, Т. Трифковича, М. Глишича, Д. Илича, Б. Нушича, И. Ценкара, М. Крлежи и др. Шли здесь также произв. Шекспира, Мольера, Гольдони и др. европ. классиков. В 1894 в помещении «Народно позориште» делаются первые попытки ставить оперные спектакли, но до нач. 20-х гг. 20 в. его репертуар был крайне скуден. Творческий подъём т-ра наметился в 1924—35, когда его директором и муз. руководителем становится изв. сербский комп. и дирижёр С. *Христич*. С этого времени в Оперном т-ре ставятся не только итал. и нем. оперы, но и оперы славянских композиторов (Чайковского, Римского-Корсакова, Бородина, Мусоргского, Дворжака, Монюшко) и в том числе композиторов Югославии (Христича, К. Бараковича, П. *Конъовича*) и др. Формалистич. и эстетским влияниям на т-ры Югославии в 20-е гг. 20 в. противостояло творч. воздействие реалистич. принципов МХАТа, впервые гастролировавшего в Б. в 1920 и 1922.

В период фашистской оккупации Югославии творческая жизнь т-ров Б. была почти полностью парализована. Оживление наступило с освобождением Югославии. В 1947 в Б. был создан новый т-р «Југословенско драмско позориште» (*Југословенски Драматички театр*). Для т-ра было выстроено новое театр. здание. Его труппа сформировалась из лучших артистов Югославии. Основу её составили ведущие артисты «Народно позориште». В репертуар т-ра наряду с нац. классич. и совр. пьесами и ван.-европ. драматургией входили рус. и сов. пьесы («На дне», «Егор Булычов и другие», «Любовь Яровая»). В 1956 этот т-р гастролировал в СССР (в то же время в Б. проходили гастроли МХАТа). В Б. продолжает работать также и т-р «Народно позориште» (занимает своё старое помещение), включающий, помимо драматической, также оперные и балетные труппы (последняя была создана в 1921, получила значительное творч. развитие в 30-х гг., прекратила существование во время войны и вновь возобновила свою деятельность в 1946). Кроме перечисленных т-ров, в Б. работают: «Современо позориште» («Современный театр») на двух сценах, «Дечье позориште Бошко Буха» (Детский театр им. Бошко Буха), «Ателье 212» (экспериментальный т-р), «Марионетско позориште» (кукольный театр). В Б. работает Театральная академия (Академия за позоришну уметност), готовящая кадры артистов для югославских т-ров.

БЕЛЁВЦЕВА, Наталия Алексеевна [р. 8(20). I. 1895] — русская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1954). В 1916 окончила драм. курсы Е. Музиль в Москве. В том же году дебютировала в Моск. драм. т-ре (Консуэлла — «Тот, кто получает пощёчины» Андреева); играла здесь до 1919. С 1922 — актриса Малого т-ра. Роли: Снегурочка, Вышневская («Снегурочка», «Доходное место»), Софья, Наталия Дмитриевна и Графиня-внучка («Горе от ума»), Лидия («Варвары»), Лена («Слава» Гусева), Зинаида («Почему улыбались звёзды» Корнейчука), Евгения («Евгения Гранде» по Бальзаку), Королева («Стакан воды» Скриба) и др. Игра Б. отличается тонкостью, изяществом, искренностью, глубиной.



«БЕЛЕ́ЕТ ПА́РУС ОДИНО́КИЙ» — пьеса В. *Катаева* (на сюжет одноимённой повести) в 4 д. Соч. 1937, пост. 7 ноября 1937 в Центр. детском т-ре (Москва; реж. Королёв, худ. Рындин; Гаврик — Коренева, Петя — Трибесова), 23 марта 1938 «Б. п. о.» пост. в Ленингр. ТЮЗе (реж. Рашевская, худ. Бейер и Алексеева; Гаврик — Казаринова, Петя — Михайлова). К 21-й годовщине Октябрьской революции в 1938 «Б. п. о.» ставили Ленингр. обл. ТЮЗ, Днепропетровский, Сталинградский, Бакинский ТЮЗы, Воронежский «Молодой т-р», Тбилисский русский ТЮЗ (реж. Товстоногов, худ. Штенберг); Горьковский ТЮЗ (реж. Дашевский и Некрасова, Гаврик — Ярошенко). В последующие годы «Б. п. о.» ставили: Иркутский ТЮЗ (1948), Каунасский ТЮЗ (1951), Моск. ТЮЗ (1956) и др. «Б. п. о.» — одна из основных пьес репертуара ТЮЗов. За рубежом «Б. п. о.» ставили: народный т-р в Толбухине (Болгария, 1953) и др.

Издания. — Первое изд. пьесы «Б. п. о.» В. Катаева — М., 1937. В сокращённом варианте (для детского самодеятельного т-ра), М., 1939. *А. Шн.*

БЕЛИГА́Н (Beligan), Раду (р. 14. XII. 1918) — румынский актёр. Засл. арт. РНР. Учился в Бухарестской консерватории (класс Л. Стурдзы-Буландры). Выступал в любительских спектаклях в провинции. В 1938 был принят в «Рабочий т-р», затем в Национальный т-р в Бухаресте. Первая роль — Абрам в «Квадратуре круга» Катаева. В 1944 сыграл одну из своих лучших ролей — учителя Миройю («Безымянная звезда» Себастьяна), в к-рой лиризм сочетается с глубоким раскрытием психологии героя. В конце 40-х и в 50-х гг. создал сценич. образы в комедиях Й. Л. Караджале: Вентуриано («Бурная ночь»), Кандидат («В дни карнавала»), Данданаке («Потерянное письмо»). Среди ролей Б.: Туэнбах («Три сестры», Гос. пр. в 1950), Хлестаков; Черкез («Журналисты» Миродана), Кавафу («Взбесившийся ягнёнок» Баранги), Полудин («Персональное дело» Штейна) и др. Выступает как режиссёр, пост. спектакли — «Дикари» Михалкова, «Иркутская история» Арбузова. Б. пропагандирует систему Станиславского в рум. т-ре. В работе над образом уделяет большое внимание раскрытию внутр. мира героя, тщательной разработке внешнего рисунка роли, поискам особого ритма сценич. поведения. Снимается в кино. Преподаёт в Ин-те театра и кино в Бухаресте. *А. Гер.*

БЕЛИ́ННИК, Пётр Сергеевич [р. 1 (14). X. 1906] — украинский советский артист оперы (лирич. тенор). Нар. арт. СССР (1954). Творч. путь начал в самодеятельности. В 1933—36 обучался пению в Харьковской консерватории у проф. Р. С. Вайна. Впервые выступил на оперной сцене в Харькове в 1935. В 1936—40 работал в Большом театре, в 1940—42 — в Харьковском т-ре оперы и балета, с 1942 — солист Т-ра оперы и балета им. Шевченко (Киев). Партии: Левко («Утопленница» Лысенко), Андрей («Запорожец за Дунаем»), Ленский; Берендей («Снегурочка» Римского-Корсакова), Фауст; Альфред («Травиата»), Герцог («Риголетто»), Йонтек («Галька» Монюшко), Сергей Тюленин («Молодая гвардия» Мейтуса), Анатоль Курагин («Война и мир») и др. Б. обладает светлым, чистым, «лёгким» голосом. Наряду с лирическими он исполняет также и характерные партии (Юродивый — «Борис Годунов»). Выступает как камерный певец.



П. С. Белинник в роли Петро. «Наталка-Полтавка».

Лит.: Стебуні́, Петро Сергійович Білинник, Київ, 1958.

БЕЛИ́НСКАЯ, Мария Сергеевна [р. 9(22). VII. 1906] — белорусская советская актриса. Нар. арт. БССР (1953). С 1926, после окончания Московской белорус. студии, работает во 2-м Белорус. т-ре (ныне Т-р им. Я. Коласа, Витебск). Исполнительница ролей героинь, позже — характерных. Среди них: Марина («Война войне» Коласа), Татьяна Марич («Над Берёзой-рекой» Глебки), Поля («Мещане»), Мария Антоновна («Ревизор»), Офелия; Мария Александровна («Семья» Попова) и др. *В. Н.*



БЕЛИ́НСКИЙ, Виссарион Григорьевич [1 (13). VI, по новым данным, 30. V (11. VI). 1811, Свеаборг,— 26. V (7. VI). 1848, Петербург] — русский литературный и театральный критик, идеолог демократич. направления в литературе и театре 30—40-х гг. 19 в., один из создателей русской реалистич. эстетики.

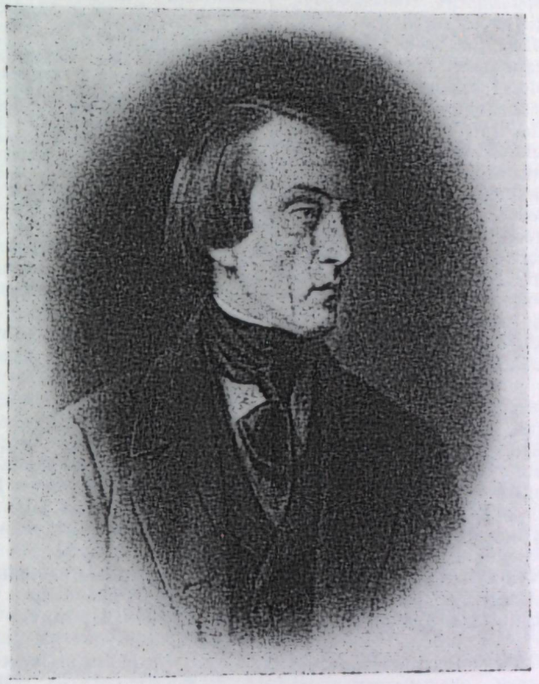
Род. в семье врача. Окончил гимназию в Пензе. В 1829—32 учился в Моск. ун-те. Уже в студенческие годы Б. оказался в центре мыслящей, прогрессивно настроенной молодёжи.

Страстная ненависть к крепостному праву, демократич. гуманизм и нравственный максимализм молодого Б. с большой силой сказались в его юношеском произведении — трагедии «Дмитрий Калинин» (1830). Эта пьеса Б. во многом близка драмам М. Ю. Лермонтова. Морально-философская патетика пьесы связывает её с романтич. традицией декабристской литературы, с драмами Шиллера и Байрона, а в картинах, рисующих уродства помещичье-крепостного быта, чувствуется воздействие социально-обличит. произведений Фонвизина, Радищева и Грибоедова. Герой драмы Б.— человек, отверженный обществом, поставленный в романтически-необычайную нравственную ситуацию. Однако важно, что уже здесь определяется основополагающий для всей эстетики Б. интерес к действительности, отказ от романтич. субъективизма. Трагич. катастрофа, к-рая постигает героя драмы Б., не является результатом его индивидуальной «вины» — она возникает как следствие непримиримых противоречий самой социальной среды. Запрещённая цензурой пьеса послужила причиной для исключения Б. из университета.

Свою лит.-критич. деятельность Б. начал в 1831 в моск. журнале «Листок». В 1833 он становится сотрудником журнала «Телескоп» и выходящей к нему приложением газеты «Молва», издаваемых Н. И. Надеждиным. Б. работал здесь в 1833—36 вплоть до закрытия журнала правительством; в 1835, с мая по декабрь, в связи с отъездом Надеждина за границу, был фактич. редактором журнала и газеты. В 1838—39 редактировал журнал «Московский наблюдатель». В 1839 переехал в Петербург, стал сотрудником и идейным вдохновителем лучшего русского журнала 40-х гг.— «Отечественные записки». В 1846, надеясь поправить пошатнувшееся здоровье, Б. сопровождает своего друга — актёра М. С. Щепкина, в его длительных гастролях по югу России. В 1847—48 сотрудничает в «Современнике» Н. А. Некрасова, во многом определяя идейную программу журнала, развитую впоследствии Н. Г. Чернышевским и Н. А. Добролюбовым. Б. умер от туберкулёза лёгких на 38-м году жизни, измученный нуждой и непосильной работой.

Критич. творчество Б. отличалось боевым, непримиримо страстным характером, смелым новаторством. Б. был признанным вождём передового направления рус. лит-ры. Его суждения оказывали огромное воздействие на общественное мнение, на творчество писателей, драматургов, актёров. Б. посвятил театр. иск-ву св. 180 статей, рецензий и заметок. Он считал, что т-р является «источником народного образования», выражает социальные и духовные потребности общества. В своей первой крупной статье «Литературные мечтания» (1834) Б. писал: «Театр!.. Любите ли вы театр так, как я люблю его, т. е. всеми силами души вашей, со всем энтузиазмом, со всем исступлением, к которому только способна пылкая молодость, жадная и страстная до впечатлений изящного? Или, лучше сказать, можете ли вы не любить театра больше всего на свете, кроме блага и истины?» (Полное собр. соч. в 13 тт., М., 1953, т. 1, стр. 78—79). Б. мечтал о появлении подлинно народного т-ра, в к-ром можно будет «...видеть на сцене всю Русь, с ее добром и злом, с ее высоким и смешным,... видеть биение пульса ее могучей жизни...». Ярчайшее выражение своих стремлений Б. находит в комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова: её персонажи «не выдуманы, а сняты с натуры во весь рост, почерпнуты со дна действительной жизни; у них не написано на лбах их добродетелей и пороков; но они заклеймены печатию своего ничтожества, заклеймены мстительною рукою палача-художника» (там же, стр. 80—81). Т. о., уже в начале своей деятельности Б. требует от иск-ва верности действительности, неразрывно связывая это с требованием прогрессивной направленности обществ. воззрений художника. Борьба за утверждение в иск-ве принципов жизненной правды побуждает Б. резко выступать против пережитков классицизма в т-ре, против ложного, ходульного иск-ва, проникнутого реакционной тенденцией. В 1835 он принимает участие в критич. полемике, развернувшейся вокруг творчества П. С. Мочалова и В. А. Каратыгина («И мое мнение об игре г. Каратыгина»). Поддерживая анонимного критика П. Щ. и решительно возражая С. П. Шевырёву, представлявшему мнение консервативно настроенной эстетствующей критики, Б. заявляет, что, с его точки зрения, Каратыгин не может быть признан великим художником, потому что его искусству недостаёт больших идей и чувств, внутренней страстности, личного активного отношения к изображаемому. Б. всецело отдаёт предпочтение Мочалову — актёру-«плебею», лишённому аристократич. лоска и рассудочной уравновешенности, отличающих Каратыгина,— актёру огромного вдохновения и пламенного темперамента, в игре к-рого глубокое переживание становится источником естественности, поэтич. правды, определяющей потрясающую силу воздействия театр. иск-ва на зрителей. Эстетич. оценки приобретают у Б. обоснование в обществ. содержании иск-ва. Новизна театр.-критич. метода Б. с особенным блеском выявилась в его обширной статье «„Гамлет" Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (1838), в к-рой Б., характеризуя гуманистич. освободительное по своей направленности иск-во Мочалова, выразил принципы прогрессивного рус. романтизма. Эта и др. статьи Б. о Мочалове демонстрируют тончайшее проникновение критика в творч. метод и душевное состояние актёра, впервые показывают, что воплощение актёром роли — единый сложный процесс.

Отстаивая принцип жизненной правды, Б. смело становится на защиту прогрессивного, реалистич. направления в т-ре, яростно преследуемого официальной прессой. Он выступает прямым союзником Гоголя, обосновывает критич. направление гоголевского реализма, устанавливает его историч. истоки, утверждает ведущую роль гоголевской школы в совр. иск-ве. Б. способствует развитию замечательного таланта М. С. Щепкина как актёра критич. реализма, поддерживает гражданские, просветительские устремления его творчества, высоко оценивает исключит. роль Щепкина в «сфере общественного понимания искусства». В Щепкине Б. видит наиболее совершенный тип актёра, в к-ром глубокое знание жизни, беззаветное служение добру и истине сочетаются с самобытностью, эмоциональной искренностью и всесторонним мастерством. Б. указывал на способность Щепкина непрерывно изучать и совершенствовать свои роли от спектакля к спектаклю, как на достоинство, отличающее настоящего актёра-художника. «Его игра — творческая, гениальная. Он не помощник автора, но соперник его в создании роли»,— писал Б. («Петровский театр», 1838). Признавая актёра «самостоятельным художником», Б. вместе с тем обусловливал развитие актёрского иск-ва состоянием отечественной драматургии. Он писал: «...Драматические поэты творят актеров. Нам нужно иметь свою комедию, и тогда у нас будет свой театр» («Московский театр», 1838). Б. указывал на отрицат. влияние на театр. искусство мелодрамы и развлекательного водевиля, прививающих актёрам ходульность, штампы. Он подчёркивал значение реалистич. драмы для развития актёрского иск-ва и театр. культуры в целом. Так, по поводу исполнения «Ревизора» Гоголя в моск. т-ре Б. отмечает такие важные качества спектакля, как «общность игры», «естественность», объясняя их правдивостью пьесы, её близостью к рус. действительности. В 1838 Б. пишет свою вторую и последнюю пьесу «Пятидесятилетний дядюшка, или Странная болезнь» (пост. на моск. сцене в том же году), к-рая по форме приближается к психологич. драме. Своё общее понимание драмы Б. высказывает в то время в связи с анализом творчества Шекспира; её смысл Б. видит «...в игре взаимных отношений и интересов всех лиц драмы...», а не только в раскрытии образа одного главного героя.



В. Г. Белинский. С портрета К. А. Горбунова.

Прямое отношение к т-ру имеют высказывания Б. о типическом. Типизм есть один из основных законов творчества,— утверждает Б. Но типическое лицо должно быть одновременно лицом конкретно индивидуальным. Для Б. индивидуальное — форма проявления типического. В этом утверждении уже содержится известная полемика с романтич. культом исключительного героя, к-рая получает развитие в последующие годы. Б. вводит в свой анализ актёрского исполнения понятия субъективной и объективной игры. Первая манера является выражением частного, личного представления актёра о роли и недостаточна для выполнения всей художеств. задачи. Гораздо выше объективная игра, к-рая основана на овладении актёром общей идеей роли и пьесы в целом, содержит

более широкий охват жизни («Г. Сосницкий на московской сцене в роли городничего», 1838).

Уже в 30-е гг. в центре внимания Б. находятся проблемы народности, единства содержания и формы в иск-ве, проблемы историзма, художеств. правды и др. Однако связь эстетики Б. с концепциями совр. идеалистич. философии (Шеллинг, Гегель) мешает ему выработать метод, необходимый для верного решения этих центральных эстетич. проблем, и приводит к противоречиям с собственными убеждениями (напр., к отрицанию сатиры). Тем не менее через все искания Б. чётко проходит идея единства иск-ва и жизни, к-рая в новой обществ. обстановке 40-х гг. приобретает материалистич. обоснование. В эти годы Б. переходит к углублённой разработке вопросов реалистич. эстетики. Со всей последовательностью он стремится направить рус. драматургию по пути гоголевской «натуральной школы», неустанно борется за демократизацию русского т-ра, за его насыщение социальной проблематикой эпохи, за укрепление реалистич. основ актёрского творчества. Утверждая новое художеств. направление — «натуральную школу», осн. принципами к-рой являются реализм, интерес к правдивому изображению жизни простого народа, Б. развивает традиции Пушкина и Гоголя, требует от т-ра раскрытия драматического и прекрасного в их обыденных формах. Б. осознаёт необходимость усиления критич. начала в рус. иск-ве, полностью преодолевая свои прежние колебания по этому поводу. На этой почве обостряется борьба между Б. и представителями т. н. «официальной народности», реакционного романтизма и славянофильства. Б. обличает художеств. фальшь пьес Н. А. Полевого, Н. В. Кукольника, П. Г. Ободовского и др. авторов напыщенных мелодрам и псевдоисторич. драм, борется с реакционными тенденциями в водевиле. Он горячо ратует за создание нац. рус. комедии, реалистич. психологич. драмы, требует от художников серьёзного отношения к жизни. Б. считает, что искусство и литература больше чем когда-нибудь сделались выражением «общественных вопросов». Причину этого явления Б. видит в пробуждении народного сознания и в общей демократизации рус. культуры.

Неудовлетворённость методом романтич. иск-ва, переживающего в 40-х гг. кризис, сказывается в выступлениях Б., критикующих Мочалова за его субъективность, неровность, недостаток мастерства. В эти годы Б. особенно страстно поддерживает проявление реализма в актёрском творчестве. Он разгадывает гениальный талант А. Е. Мартынова (к-рый в этот период еще выступал в водевильном репертуаре), способствует распространению принципов щепкинской школы, постоянно применяя её творч. критерии в своих статьях о т-ре. Непримиримость и высокую принципиальность Б. в борьбе за реализм характеризует его открытое «Письмо к Гоголю» (1847).

В театрально-критических статьях Б. содержится множество высказываний о таких высоко ценимых им драматургах, как Шекспир, Мольер, Шиллер, Гюго и др. Особенно велика была любовь Б. к Шекспиру, которого он ценил наряду с Пушкиным как величайшего реалиста, постигшего тайну художественной конкретности и высокой поэтичности.

Рассматривая искусство в его отношении к действительности, сочетая теорию с историч. подходом к явлениям лит-ры и т-ра, Б. охватывал весь творческий процесс в целом, что было недоступно его предшественникам. Б. основывал свою критику на критериях, выдвигаемых интересами обществ. развития его времени. Именно поэтому критика Б. была подлинно передовой, историчной и научной, исполненной публицистич. страстности, поэзии и вдохновения. Отражая рост демократич. начал в рус. обществ. жизни 30—40-х гг., Б. не только выступал продолжателем лучших идейных традиций предшествующих лет (Радищева и декабристов), но и подвёл рус. общественно-эстетич. мысль к новому этапу её развития, ознаменованному появлением революционно-демократич. критики 50—60-х гг., утверждением материалистич. мировоззрения в эстетике. Этим определяется огромное значение критич. деятельности Б. в развитии рус. культуры и в частности театрального искусства.

Соч.: Полное собр. соч., т. 1—11, под ред. С. А. Венгерова, СПБ — П., 1900—1917; т. 12—13 под ред. В. С. Спиридонова, М.—Л., 1926—48; Собрание соч. в трех томах, т. 1—3, М., 1948; Полное собр. соч., т. 1—13, М., 1953—59; Белинский о драме и театре. Сборник, М.—Л., 1948.

Лит.: Летопись жизни и деятельности Белинского, М., 1958; История русской литературы, М.—Л., изд. АН СССР, 1958, т. VII (глава о Белинском); Лаврецкий А., Белинский, в кн.: История русской критики, т. 1, М.—Л., 1958; Поляков М., Белинский в Москве. 1829—1839, [М.], 1948; Смирнова З. В., Вопросы художественного творчества в эстетике русских революционных демократов, М., 1958; Кастелин М. А., Белинский — театральный критик, М., 1950; Островская Б. (Вступ. статья), Белинский — театральный критик, в сб.: Белинский о драме и театре, М.—Л., 1948.

Т. Р.

БЕЛИ́ЦКИЙ, Илларион Сергеевич [р. 26. VI (9. VII). 1911] — русский советский театральный художник. С 1932 работает в т-рах Ленинграда и Ленингр. области. Оформил спектакли: «Любовь Яровая»; «Пролог» Штейна, «Обрыв» по Гончарову (1951, 1953, 1956, Большой драм. т-р), «Тропою грома» по Абрахамсу (1954, Областной драм. т-р) и др.

М. П.

БЕ́ЛКОТ (Belcot), Казимир (14. IV. 1885—19. V. 1917) — румынский актёр. Учился на драм. отделении Бухарестской консерватории (класс К. Ноттара). В 1906 начал выступать на провинциальной сцене, с 1907—1908 — в бухарестском Национальном т-ре. Создал образы: Данданаке («Потерянное письмо» Караджале), Постум («Бландузийский фонтан» Александри), Полоний («Гамлет»), Сганарель («Брак поневоле»). Естественная и правдивая игра Б. способствовала утверждению реализма в рум. актёрском иск-ве. Был переводчиком комедий и оперетт на румынском языке, автором куплетов для эстрадных представлений.



Лит.: Almanahul teatrului Rominesc, Buc., 1942; «Teatrul», Buc., 1957, № 5, Mai.

Н. Р.

БЕ́ЛЛА (Bella), Ян Левослав (4. IX. 1843 — 26. V. 1936) — чехословацкий композитор. Почётный доктор Ун-та им. Коменского в Братиславе. Музыке обучался в Вене у С. Зехтера. В 1883—1923 жил в Трансильвании, с 1923 — в Братиславе. Автор опер «Кузнец Виланд» (Братислава, 1926, Нац. т-р), «Ярослав» (неоконч.), симф. и др. соч. В 1881—1921 был муз. директором оперного т-ра в Германштадте.

Лит.: Orel D., Ján Levoslav Bella, Bratislava, 1924; Závarský E., Ján Levoslav Bella, Bratislava, 1955.

Л. Т., Е. П.

БЕ́ЛЛАМИ (Bellamy), Джордж Энн (ок. 1727—16. II. 1788) — английская актриса. В 1742 дебютировала на сцене т-ра «Ковент-Гарден» в роли мисс Прю («Любовь за любовь» Конгрива). В 1744 играла роль Монимии («Сирота» Отуэя). Вскоре заняла ведущее положение в т-ре «Друри-Лейн», где постоянно выступала с Д. Гарриком; в 1750 играла Джульетту (роль Ромео играл Гаррик). В последние годы сценич. деятельности снова работала в т-ре «Ковент-Гарден», исполняла преим. трагедийные роли. Оставила сцену в 1785. Б.— автор мемуаров (1785), представляющих интерес для изучения театр. жизни её времени.

Соч.: An apology for the life of G. A. Bellamy, v. 1—5, L., 1786.

А. А., Ф. К.

БЕ́ЛЛИНГ (Belling), Том (Томас) (р. 1830—г. смерти неизв.)—цирковой артист; клоун. Сын циркового артиста и предпринимателя. Род. в США, но еще в юности переселился в Европу. Начал выступать в цирке как наездник. Отличаясь комедийным дарованием, принимал участие в комич. конных сценках. В 1860, работая в Берлине в цирке Ренца как униформист, сочетал эту работу с различными комич. проделками, клоунскими трюками, имевшими успех у публики. Б. создал новый тип клоунады, образ т. н. *ковёрного*. Вошёл в историю цирка как создатель маски рыжего клоуна — *Августа* — простодушного, неуклюжего неудачника, безуспешно стремящегося помогать окружающим. Выступал как Август в Парижском цирке Франкони. Вскоре появились многочисл. подражатели Б. В 80-х гг. ушёл из цирка и перешёл в варьете, где выступал как фокусник.

БЕЛЛИ́НИ (Bellini), Винченцо [3. XI. 1801, Катания (Сицилия),— 23/24. IX. 1835, Пюто, близ Парижа] — итальянский композитор. Один из виднейших мастеров итал. оперы 19 в. Отец и дед Б. были музыкантами. Б. окончил консерваторию в Неаполе. Автор 11 опер, в т. ч. «Пират» (1827, «Ла Скала», Милан), «Капулетти и Монтекки» (1830, т-р «Фениче», Венеция), «Сомнамбула» (1831, т-р «Каркано», Милан), «Норма» (1831, «Ла Скала», Милан), «Пуритане» (1835, «Театр Итальен», Париж), а также симф. и др. соч. Творчество Б. связано с расцветом итал. музыки. В его операх отразились настроения и чаяния итальянского народа, поднимавшегося на нац.-освободит. борьбу. В певучих маршеобразных хорах «Нормы» — лучшей оперы Б. (на сюжет из эпохи восстания галльского племени друидов против Рима) — звучат скорбный пафос и воинственный подъём, вызывавшие во время спектаклей патриотич. демонстрации публики. Творчество Б. характеризуется выразительностью мелодии, полнозвучностью вокальной кантилены; своими истоками оно связано с песенным иск-вом итал. народа. Лирик по характеру дарования и романтик по мироощущению, Б. вошёл в историю музыки как один из крупных мастеров-композиторов итал. стиля бель канто. В 19 в. его оперы ставились на всех европ. сценах.



Лит.: Серов А., Беллини, его деятельность и значение, «Пантеон», 1854, № 5; Pizzetti J., Vincenzo Bellini, Mil., 1936.

БЕЛЛИНЧО́НИ (Bellincioni), Джемма (18. VIII. 1864 — 23. IV. 1950) — итальянская артистка оперы (сопрано), педагог и муз.-обществ. деятель. Пению обучалась у своего отца, педагога Г. Корси. Дебютировала в Неаполе в 1881. Пела на сценах итал. оперных т-ров, а также в Германии, Австрии, Португалии, Франции, Юж. Америке, России и др. странах. Партии: Виолетта, Джильда; Дездемона («Отелло» Верди), Линда («Линда ди Шамуни» Доницетти) и др. Исполняла также партии на премьерах большинства опер композиторов-веристов (в т. ч. партию Сантуццы в опере «Сельская честь» Масканьи, 1890). Оставила сцену в 1911. В этом же году основала школу пения в Берлине. В 1929—30 была художеств. руководителем муз.-сценич. курса в Международном экспериментальном т-ре в Риме. В 1930 открыла школу пения в Вене. С 1932 работала педагогом Высшей муз. школы в Сиене, а также в консерватории в Неаполе.

Соч.: Scuola di canto. Gesangschule..., B., [1912]; Io e il palcoscenico..., Mil., 1920.

Лит.: Monaldi G., Cantati celebri, Roma, 1929; Stagno B., Roberto Stagno e Bellincioni Gemma, Firenze, 1943.

Л. М.

БЕЛЛО́ТТИ-БОН (Bellotti-Bon), Луиджи (17. IV. 1820 — 31. I. 1883) — итальянский актёр, театральный деятель, драматург. Сценич. деятельность начал 17 лет как исполнитель ролей любовников. В 1845 выступал в труппе Г. *Модены*, выявившего дарование Б.-Б. как комедийного актёра. С 1854 вместе с А. Ристори, Э. Росси и др. гастролировал в Париже, Берлине, Дрездене и др. городах. В 1859 создал собственную театр. труппу. Особую популярность приобрёл спектакль этого т-ра «Подлинный герб» Дель Тесты (1863), в к-ром Б.-Б. принимал участие как актёр, а также «Мужья» Торелли (1867). Б.-Б. был одним из первых актёров Италии, стремившихся к созданию исполнительского ансамбля, уделял большое внимание репетициям, добиваясь от актёров тщательной работы над ролью. Б.-Б. отказался от принятой в итал. труппах практики выступать длительное время с одним спектаклем. Он привлёк крупных драматургов (П. Феррари, Р. Кастельвеккьо и др.), работал с ними над расширением репертуара своего т-ра. В 1873 организовал ещё три труппы, к-рые закрылись из-за финансовых затруднений. В 50-е гг. написал комедии: «Студент из Саламанки» (1854, т-р в Турине), «Искусство сделать состояние», «Улетающая шляпа» и др.

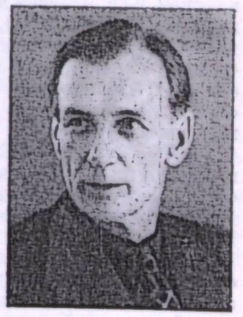
Лит.: «Театрал», М., 1897, № 131 (приложение), с. 13—17.

Ал. С.

БЕЛО́В, Виктор Иванович (р. 3. I. 1906) — русский советский актёр. Нар. артист Молд. ССР (1958). Член КПСС с 1945. Сценич. деятельность начал в 1921 в Мелекесском т-ре. С 1949 — актёр Кишинёвского русского театра. Роли: Телегин («Хождение по мукам» Толстого), Петруччио («Укрощение строптивой»), Антипа, Тетерев («Зыковы», «Мещане»), Кашкин («Любовь Яровая»), Забелин («Кремлёвские куранты»), Вершинин («Три сестры»), Кряж («Весёлка» Зарудного), Осадчий («После разлуки» бр. Тур), Орлов («Пушкин в Молдавии» Сумарокова и Комаровского).

Д. П.

БЕЛО́В, Григорий Акинфович [р. 6(18). XII. 1895]— русский советский актёр. Нар. арт. СССР (1956). Член КПСС с 1942. Депутат Верх. Совета РСФСР 4-го созыва. Род. в семье сельского учителя. Сценич. деятельность начал в 1917 (Губернский показательный т-р, г. Череповец Вологодской обл.). Первая роль — Нил («Мещане»). В 1922—23 работал в театрах Твери, Ярославля, Владикавказа, Махачкалы, Екатеринослава, Казани и других городов. В 1933—40 — актёр Архангельского т-ра. С 1945 — в труппе Ярославского т-ра им. Волкова. Иск-во Б. отличается глубиной мысли, мастерством перевоплощения, точностью психологич. характеристик, простотой, лаконизмом. Значит. место в творч. жизни артиста занимают роли в пьесах Горького: Пётр («Последние», 1936), Влас («Дачники», 1937), Черкун («Варвары», 1939), Васька Пепел, Сатин и Барон («На дне»), Сомов («Сомов и другие», 1953) и др. В пьесах сов. драматургов создал образы: Вершинина («Бронепоезд 14-69»), Чапаева; Шванди («Любовь Яровая», 1935), Воропаева («Счастье» Павленко, 1950), Плакуна





Г. А. Белов в ролях: 1. Борис Годунов. 2. Сомов.

(«Вечный источник» Д. Зорина, 1956); в классич. репертуаре — Жадова («Доходное место»), Крутицкого («На всякого мудреца довольно простоты»), Бориса Годунова («Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого, 1956), Ромео, Гамлета, Яго (1936) и др. Играя роль судебного следователя в спектакле «Живой труп» (1954), Б. показал себя мастером эпизодич. роли. Широко известен как киноактёр (Мичурин, Ст. пр. 1949, Римский-Корсаков — в одноим. фильмах, и др.).

Лит.: «Огонёк», 1952, № 40, с. 28—29; «Театральная жизнь», 1960, № 16, с. 29—30.

БЕЛО́В (наст. фам.— Белоцерковский), Евгений Николаевич [р. 19. VIII (1. IX). 1902]—русский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Член КПСС с 1938. Окончил драм. студию под рук. П. Л. Скуратова в Киеве (1923). Был активным участником красноармейской художеств. самодеятельности. В 1924 начал работу как проф. режиссёр и актёр (т-ры в Новозыбкове, Речице, Клинцах; до 1929). Был худ. руководителем и режиссёром Сызранского ТРАМа (1929—32) и Куйбышевского т-ра имени 20-летия ВЛКСМ (1932—39), обл. драм. т-ров Читы (1940), Пензы (1941—48), Иванова (1948—53); с 1953 — гл. реж. т-ра в Комсомольске-на-Амуре.

Среди лучших работ Б.: «Аристократы» (1935), «Оптимистическая трагедия» (1936); «Павел Греков» Войтехова и Ленча и «Овод» по Войнич (1939) в Куйбышевском т-ре; «Живой труп» (1945); «Сирано де Бержерак» Ростана (1943), «Нашествие», «Молодая гвардия» (1947) в Пензенском т-ре; «Три сестры» (1949); «Семья» Попова (1951) в Ивановском т-ре; «Мракобесы» А. Н. Толстого (1954), «Ромео и Джульетта» (1959), «Третья патетическая» Погодина (1958) в т-ре Комсомольска-на-Амуре. *А. Шн.*

БЕЛОГРА́ДСКАЯ, Елизавета Осиповна (р. 1739 — г. смерти неизв.) — русская певица (сопрано). Пению обучалась у своего отца, певца О. Белоградского. Была камерной певицей при дворе императрицы Елизаветы Петровны. В 1755 выступила в партии Прокрис в опере «Цефал и Прокрис» Арайи — первой опере, сочинённой на рус. текст и исполненной рус. артистами. Пела также в вок. прологе к балету «Прибежище добродетели», в опере «Альцеста» Раупаха и в операх др. композиторов. Обладала подвижным голосом и хорошей техникой, позволяющей исполнять технически сложные партии в итальянских операх. Участвовала в придворных концертах и празднествах как певица и исполнительница на клавесине.

Лит.: Финдейзен Н., Очерки по истории музыки в России..., т. 2, М.—Л., 1929.

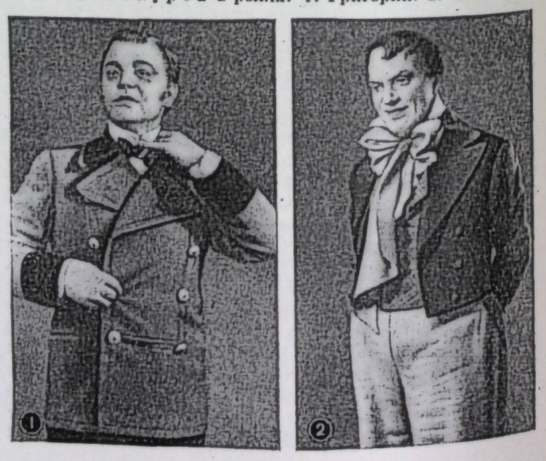
БЕЛОКУ́РОВ, Владимир Вячеславович [р. 25. VI (8. VII). 1904] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1954). Окончил театр. отделение Высшего ин-та нар. образования в Казани. Проф. сценич. деятельность начал в 1918 в Казани в труппе И. Н. Певцова. Первая роль — поручик Долгорукий («Павел I» Мережковского). В 1919—23 играл в Казанском т-ре [роли: Костылёв («На дне»), Яша («Вишнёвый сад»), Кудряш («Гроза»), Ширих («Маскарад»)]. В 1924—36 — актёр Моск. т-ра Революции. Роли: Белогубов («Доходное место»), Меркуцио («Ромео и Джульетта»). С 1936 — в труппе МХАТа. Актёр смелой и резкой характерности, уверенной техники, Б. сыграл в МХАТе ряд разнообразных ролей классич. репертуара, вскрывая социальное и психологич. «зерно» образа: Чичиков («Мёртвые души» по Гоголю), Молчалин («Горе от ума»), Григорий («Плоды просвещения»), Яша («Вишнёвый сад»). Большое место в творческой жизни Б. занимают образы в произв. советских драматургов. Свежестью и наблюдательностью было отмечено исполнение Б. ролей Алёши («Земля» Вирты), Веретенникова («Офицер флота» Крона). Сильными крупными мазками рисует Б. образы Гетманова («Глубокая разведка» Крона), Гвоздилина («Третья патетическая» Погодина). Выступает также как режиссёр.

Б. снимается в кино (Чкалов — «Валерий Чкалов», Чаплыгин — «Жуковский», Ст. пр. 1951, и др.). Ведёт педагогич. работу (в 1934—48—ГИТИС, с 1946—ВГИК), с 1946 — профессор. *П. М.*

БЕЛОРУ́ССКАЯ ДРАМАТУРГИ́Я. Профессиональная белорусская драматургия начала развиваться со 2-й четверти 19 в. До того времени известны произведения устного нар. творчества: скоморошьи сценки («Кобылка», «Ульяна», сценки с медведем и др.), нар. драмы («Лодка», «Царь Максимилиан»), сюжеты батлеечных представлений («Царь Ирод», «Матей», «Антон с козой и Антониха», «Вольский — купец польский», «Цыган и цыганка» и др.), школьные драмы *Симеона Полоцкого* и др. авторов, интермедии школьного т-ра («Об униате и схизматике», «Диспут пана Самохвальского и мужика Гаврилы», «Селянин в костёле» и др.).

Первым проф. белорус. драматургом был В. И. *Дунин-Марцинкевич*, автор водевиля «Рекрутский еврейский набор» (пост. в Минске в 1841 группой любителей при участии автора), комической оперы «Селянка» на муз. Монюшко (1846, пост. 1852), сатирич. комедий «Пинская шляхта» (соч. 1866) и «Сватовство» («Залёты», соч. 1870). Эти произведения вос-

В. В. Белокуров в ролях: 1. Григорий. 2. Чичиков.



производили картины подневольной жизни крепостного крестьянства, обличали отд. пороки обществ. строя. Все они шли в т-ре, созданном и руководимом автором. Известны названия не дошедших до нас пьес современников Дунина-Марцинкевича — «Гордость», «Гнев», «Грех» А. И. Вериги-Даревского, «Оказия при полковницах» Г. Марцинкевича. Царское самодержавие пресекало попытки развития нац. культуры, особенно после крестьянского восстания 1863, и это тормозило рост Б. д. Лишь после революции 1905—07 началось активное развитие белорус. т-ра и драматургии. В эти годы выступает Я. *Купала*, написавший ряд драматич. поэм («Сон на кургане», «На привале», «Извечная песня») и пьесы «Павлинка» (соч. 1912), «Примаки» и «Разорённое гнездо» (соч. 1913). Пьесы Купалы показывают обнищание народа под гнётом царизма и назревание протеста против эксплуататорского строя, старого уклада жизни. На бытовые темы писал пьесы К. *Каганец*. Наибольшую известность приобрела его комедия «Модный шляхтюк» (соч. 1910), в к-рой драматург высмеял никчёмных, заносчивых мелких дворян-шляхтичей. Под влиянием Я. Купалы создали свои пьесы М. Грымот и К. А. *Буйла*. Грымот написал драму «Блудники» (соч. 1912), показывающую разлагающее влияние представителей господствующего класса на бедноту (пьеса была запрещена цензурой к пост. и изданию). Буйла в пьесе «Цветок папоротника» (соч. 1914), построенной на мотивах нар. легенды, говорит о тщетных в условиях эксплуататорского строя поисках народом счастья. В предреволюционные годы в драматургии выступил Я. *Колас*. В пьесе «Антось Лата» (соч. 1916) он правдиво изобразил тяжёлую жизнь трудового крестьянства. Накануне Октябрьской революции появились первые драматич. произведения В. И. *Голубка* — «Писаревы именины» и «Последняя встреча» (обе соч. 1917). В первой пьесе показывалось самоуправство чиновников на селе, во второй отображено участие представителей народа в революц. движении. Все пьесы, появившиеся в период между двумя революциями, шли в любительских и проф. белорусских т-рах.

После Великой Октябрьской социалистической революции началось быстрое развитие Б. д. В 1917 была впервые пост. драма Я. Купалы «Разорённое гнездо», в 1923 — пьеса В. С. Горбацевича «Красные цветы Белоруссии» на тему партизанского движения в годы иностр. интервенции. В то же время белорусские т-ры получили ряд произведений на историч. и фольклорные темы: «Машека» (1923), «Коваль-воевода» (1925) и «Кастусь Калиновский» (1923) Е. А. *Мировича*, «Свадьба» («Вяселле») В. Горбацевича (1922), «На купалле» М. Чарота (М. С. Куделька; 1921) и др. Эти пьесы рассказывали о нар. героях, о борьбе белорус. крестьян против царского самодержавия. В них были использованы образцы народного муз., песенного и танцевального творчества, обряды, поверья и т. п. В то же время в 20-х гг. в Б. д. проявились тенденции этнографизма, отдельные пьесы выражали националистич. тенденции.

Во 2-й пол. 20-х гг. белорус. драматурги начинают отображать совр. действительность. В 1926 Мирович написал пьесу «Победа» (пост. 1926) о восстановлении разрушенного хозяйства в освобождённой Белоруссии. В его пьесе «Карьера товарища Брызгалина» (1925) создан сатирич. образ бывшего жандарма, тайно борющегося против Советской власти; пьеса «Запоют веретена» (1928) посвящена росту социалистич. сознания представителей молодого рабочего класса. Проблеме перехода старой интеллигенции на сторону Советской власти посвятил пьесу «Мост» Е. С. *Романович* (пост. 1929). Все эти пьесы пост. на сцене 1-го Белорус. т-ра, а пьеса «Мост» и в т-рах РСФСР и Украины. В. Голубок в своих пьесах «Ганка» (1918), «Суд» (1920), «Плотогоны» (1923), «Пан Сурынта» (1923), «Пинская мадонна» (1926) и др. обращался к историч. темам и совр. жизни белорус. народа. На эти же темы написали пьесы М. А. Громыка, О. Л. Дыло, Ц. Гартный (Д. Ф. Жылунович). Широкое развитие получила Б. д. в годы довоенных пятилеток. Осн. темами драматургии стали: строительство социализма и борьба против его врагов, преодоление бурж. пережитков в сознании советских людей. Создавались также пьесы на темы Октябрьской революции и гражданской войны, партизанского движения в Белоруссии, на историко-фольклорном материале. Значительным этапом в белорус. драматургии явилась пьеса Г. *Кобеца* «Гута» (1930), в к-рой поднимались вопросы индустриализации страны, борьбы против саботажников и вредителей. Этой же теме посв. пьеса И. Д. Гурского «Кочегары» (1931) — о рабочих электростанции. Коллективизация с. х-ва получила отображение в пьесах «Конец дружбы» К. К. *Крапивы* (1934) и «Гибель волка» Э. Л. *Самуйлёнка* (1939). Развитию жанра сатирич. комедии в советской драматургии способствовало появление сатирич. пьесы Крапивы «Кто смеется последним» (1939). Вопросы бдительности и подготовки к обороне Родины поднимались в пьесах «Сержант Дроб» Самуйлёнка (1935) и «Междубурье» Д. И. Курдина (1929). Важнейшее историч. событие в жизни белорусского народа — воссоединение его в едином Советском государстве, нашло отражение в пьесе К. *Чорного* «Ирина» (1941). Значение социалистич. революции в судьбе белорус. народа было показано в пьесах: «Отечество» Чорного (1932), «Война — войне» (1936) и «В пущах Полесья» Коласа (1937), «Партизаны» Крапивы (1938), «Над Берёзой-рекой» П. Ф. *Глебки* (1940) и др. Пьеса «Война — войне» показывает революц. подъём в Белоруссии в годы империалистич. войны. «В пущах Полесья» — партизанское движение в Белоруссии в годы борьбы против интервентов. Значит. вкладом в белорус. сценич. иск-во явилась пьеса «Партизаны» — о борьбе белорус. народа против белополяков. Борьбе против иноземных захватчиков посвящена и пьеса «Над Берёзой-рекой». Среди историч. и фольклорных пьес этого периода: «Соловей» З. Бядули (1937), «Катерина Жерносек» М. Н. *Климковича* (1938) и «Нестерка» В. Ф. *Вольского* (1941). В годы Великой Отечеств. войны создана пьеса «Испытание огнём» Крапивы (1943), в к-рой показан духовный рост советских людей, их мужество в борьбе с фашистскими захватчиками.

В послевоен. годы белорус. драматурги продолжают обращаться к теме Отечеств. войны и партизанского движения: «С народом» Крапивы (1948), позднее «Люди и дьяволы» (1958), «Брестская крепость» К. Л. *Губаревича* (1950), «Константин Заслонов» А. *Мовзона* (1947). В конце 40-х и в 50-х гг. осн. внимание белорус. драматургов сосредоточивается на создании произведений, воссоздающих образы современников— активных участников коммунистич. строительства. Драматурги стремятся показать трудовую жизнь рабочего класса — «Заинтересованное лицо» Крапивы (1953), «Песня наших сердец» В. П. Полесского (1949), людей социалистич. с. х-ва. Широкую известность в Белоруссии и за её пределами получили пьесы «Поют жаворонки» Крапивы (1950) — о жизни и труде сельскохозяйственной артели, «Извините, пожалуйста!» А. Е. *Макаенка* (1953)—сатирич. комедия, разоблачающая карьеристов, искажающих политику партии в области колхозного строительства. В пьесах «Алазанская долина» Губаревича и И. Л. Дорского (1949), «На крутом повороте» Губаревича (1956) и др. созданы образы передовых колхозников, показана

их жизнь, борьба за подъём с. х-ва. Но в послевоенные годы в Б. д. появились и пьесы, лишённые острого конфликта, недостаточно глубоко отражающие темы труда советских людей, жизнь рабочих.

В 50-е гг. созданы пьесы об Октябрьской революции — «Свет с востока» Глебки (1957), «Вся власть Советам» М. Климковича (изд. 1956), «Главная ставка» Губаревича, «В битве великой» Мовзона (обе соч. 1957), «Дни нашего рождения» И. П. Мележа (1958) и др. На темы из истории и фольклора писали М. Климкович — «Отплата» и «Георгий Скарина» (трилогия) (соч. в 40-е гг.), В. Витка (Т. В. Крысько) — «Счастье поэта» (1952), И. Козел — «Папоротник-цветок» (1957). Характерная черта Б. д.— её тесная связь с нар. творчеством. Успешному развитию Б. д. в сов. время способствует органическое освоение лучших традиций рус. классич. и сов. драматургии. Б. д. оказывает решающее влияние на развитие белорус. театр. иск-ва.

Лит.: Няфёд Ул., Беларускі тэатр. Нарыс гісторыі, Мінск, 1959; Семяновіч А. А., Аб вытоках беларускай драматургіі, в кн.: Беларуская літаратура, т. 1, Мінск, 1958; Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры. Склаў А. Ф. Коршунаў, Мінск, 1959; Усікаў Я., Беларуская батлейка, «Беларусь», 1958, № 5; Драматургія. Зборнік артыкулаў, Мінск, 1934; Нефёц Вл., Белорусская драматургия, в кн.: Белорусская драматургия, т. 1, Л.—М., 1949; Майхровіч Сц., В. І. Дунін-Марцінкевіч, Мінск, 1955; Семяновіч А. А., Драматургія В. І. Дуніна-Марцінкевіча, в кн.: Беларуская літаратура, т. 2, Мінск, 1959; Карпаў Ул., Драматургія Янкі Купалы, в кн.: Па шляху сталасці, Мінск, 1952; Ярош М. Г., Драматургія Янкі Купалы, Мінск, 1959; Мозольков Е., Янка Купала. Жизнь и творчество, М., 1950; Янка Купала ў беларускім мастацтве. Зборнік матэрыялаў, Мінск, 1958; Карабан С., Драматургія Я. Купалы, в кн.: Вучоныя запіскі Мінскага Педінстытута, вып. 1, Мінск, 1950; Карабан С., Драма «Раскіданае гняздо», в кн.: Вучоныя запіскі Мінскага Педінстытута, вып. 3, Мінск, 1954; Агіевіч Ул., Першая нацыянальная драма, «Беларусь», 1951, № 8; Ларчанка М., Пра драму «Вайна да пабеднага канца» Якуба Коласа, в кн.: Драматургія..., Мінск, 1934; Усікаў Я., Драматургія Кандрата Крапівы, Мінск, 1953; Карпаў Ул., Сатыра, проза, драматургія К. Крапівы, в кн.: Па шляху сталасці, Мінск, 1952; Вольскі В., Кузьма Чорны, в кн.: Нарысы па гісторыі беларускай літаратуры, Мінск, 1956; Есакоў А., Еўсцігней Міровіч, в кн.: Міровіч Е., П'есы, Мінск, 1957; Вольскі В., Эдуард Самуйлёнак, Мінск, 1951; Берков П., Виталий Вольский и его драматические сказки, в кн.: Вольский В., Пьесы, М., 1954.

В. Н.

БЕЛОРУ́ССКИЙ ТЕА́ТР. Истоки театр. иск-ва Белоруссии — древние обряды и игры, творчество скоморохов (впервые скоморохи упоминаются в проповедях Кирилла Туровского 13 в.). Скоморохи часто выступали под личиной медведя, козы, журавля, чёрта и т. п., с муз. сопровождением (наиболее распространённые музыкальные инструменты скоморохов: дуда, жалейка, бубен, цимбалы, позднее — скрипка). Зрителя привлекали скоморошьи бытовые («Кобылка», «Ульяна», сцены с медведем, «Коза» и др.) и сатирич. сценки, в к-рых едко высмеивались представители власти и церкви. Скоморохи в Белоруссии имели различные названия: «музы́ка», «ба́хари», «волочо́бники», «бла́зны», «дударй», «медвежа́тники» и др.

В 17 в. возникает нар. драма (как и в России, были распространены драмы «Царь Максимилиан», «Лодка»). С 16 в. по нач. 20 в. существовал кукольный т-р *Батлейка*, завоевавший широкую популярность в народе и оказавший влияние на развитие белорус. т-ра и драматургии. В 16—17 вв. получил распространение школьный т-р, крупнейшим драматургом к-рого был Симеон Полоцкий. Комедийные интермедии бытового и сатирич. содержания, вставлявшиеся в религиозно-нравоучительные представления, выражали традиции нар. т-ра («Об унияте и схизматике», «Диспут пана Самохвальского и мужика Гаврилы» и др.). Во 2-й пол. 18 в. в Белоруссии стали возникать крепостные т-ры (т-р С. Зорича в Шклове, З. Черныше́ва в Могилёве и др.), просуществовавшие до сер. 19 в. и давшие много талантливых актёров, певцов, танцоров, музыкантов.

В 1-й пол. 19 в. в Белоруссии гастролировали рус., польские, укр. труппы. К сер. 19 в. относится деятельность белорусского драматурга В. И. *Дунина-Марцинкевича*, создавшего белорус. полупрофессиональный т-р (сначала в Минске, затем в усадьбе Люцинке под Минском), где ставились его пьесы.

После подавления революц. крестьянского восстания под руководством Кастуся Калиновского (1863) усилились репрессии, приостановившие развитие белорус. т-ра. Подъём белорус. культуры начинается в годы, предшествующие революции 1905. В 1890 в Минске возникает «Об-во любителей изящных искусств» с драм. секцией, ставившей пьесы Горького, Чехова, Островского, Ибсена (закрыто в 1906), делаются попытки создания нац. т-ра (в Радошковичах, 1892, на Петровщине под Минском, 1906, и др.). С 1905 во мн. городах, местечках, деревнях получают распространение т. н. «белорусские вечеринки», включавшие выступления самодеятельности (исполнялись песни, танцы, ставились пьесы). Эти вечера, проводившиеся по инициативе любителей иск-ва, способствовали формированию постоянных любительских трупп (в Вильно, Гродно, Минске, Слуцке, Копыле, Полоцке и др.). В 1907 И. Т. *Буйницкий* создал на основе кружка в Поливачах (Дисненский уезд) белорус. проф. т-р, именовавшийся «Первой белорусской труппой». Этот т-р, существовавший до 1913, ставил пьесы: «Предложение» Чехова, «Модный шляхтюк» Каганца, «Хам» и «Рысь» («В зимний вечер») Ожешко, «По ревизии», «Пошлися в дурни» Кропивницкого и др., спектакли его были насыщены песнями, танцами. Т-р Буйницкого, заложивший основы совр. белорус. проф. театр. иск-ва, давал спектакли в местечках и деревнях Белоруссии, гастролировал в Петербурге и Варшаве. Прекратил своё существование в связи с материальными трудностями и помехами, чинившимися ему царскими властями.

В нач. 20 в. переживает подъём белорус. драматургия. В это время создают свои пьесы Янка Купала, Якуб Колас. С драматургич. произведениями выступает К. Каганец, К. Буйла, В. Голубок и др. В мае 1917 в Минске возник т-р «Первое товарищество белорусской драмы и комедии». На его сцене шли пьесы Купалы, Каганца, Дунина-Марцинкевича, Голубка и др. В состав «Товарищества» входили актёры В. С. *Фальский*, В. И. *Голубок*, Ф. П. *Жданович*, П. В. Мядёлка, Г. Ю. *Григонис*, А. П. Крыница, А. К. *Ильинский*, Л. И. *Ржецкая*, Н. А. *Мицкевич* и др.

После изгнания интервентов и окончательного установления в Белоруссии Советской власти встал вопрос о создании нац. гос. т-ра. Осенью 1920 в Минске был организован 1-й Белорус. гос. драм. т-р (1-й БГДТ) (ныне *Белорусский театр им. Янки Купалы*), в к-рый вошли актёры из расформированного «Товарищества» и др. коллективов.

Т-р начал свою деятельность с пост. пьес Я. Купалы «Павлинка», «Разоренное гнездо» и русской классики («На дне» и др.). Затем были пост. пьесы «Машека», «Кастусь Калиновский», «Коваль-воевода» Мировича, «Ганка» Голубка, «Свадьба» Горбацевича — на материале истории и фольклора Белоруссии. Спектакли, пост. художеств. руководителем т-ра Е. А. *Мировичем*, были насыщены песнями, музыкой, танцами: показывали нар. быт. В 1923 была пост. первая пьеса на совр. тему «Красные цветы Белоруссии» Горбацевича о борьбе белорусских партизан против белопольских интервентов. Во 2-й пол. 20-х гг. в репертуар включаются пьесы рус. сов. драматургов — «Мятеж», «Бронепоезд 14-69». Жизнь сов. Белоруссии изображали в своих пьесах Е. Мирович («Победа»), Е. Романович («Мост»). К числу основоположников 1-го Белорус.



К ст. Белорусский театр. 1. Белорусская батлейка, т. н. «Ельнинский вертеп». 18 в. 2. Сцена из спектакля «По ревизии» Кропивницкого. «Первая белорусская труппа». 1910. 3—10. Сцены из спектаклей Т-ра им. Я. Купалы: 3. «Кастусь Калиновский» Мировича. 1923. 4. «Последние» Горького. 1937. 5. «Партизаны» Крапивы. 1938. 6. «Кто смеётся последним» Крапивы. 1939. 7. «Ромео и Джульетта» Шекспира. 1946. 8. «Поют жаворонки» Крапивы. 1950. 9. «Константин Заслонов» Мовзона. 1947. 10. «Извините, пожалуйста!» Макаёнка. 1954. 11. «Город мастеров» Габбе. Белорус. ТЮЗ. 1956.



К ст. Белорусский театр. 1—5. Сцены из спектаклей Т-ра им. Я. Коласа: 1. «Первая конная» Вишневского. 1930. 2. «Человек с ружьём» Погодина. 1938. 3. «Нестерка» Вольского. 1941. 4. «Разорённое гнездо» Купалы. 1951. 5. «Враги» Горького. 1952. 6—14. Т-р оперы и балета: 6. Здание т-ра. Минск. 7. Сцена из оперы «Алеся» Тикоцкого. 1947. 8. Сцена из оперы «В пущах Полесья» Богатырёва. 1939. 9. Сцена из оперы «Кастусь Калиновский» Лукаса. 1947. 10. Сцена из оперы «Пиковая дама» Чайковского. 1948. 11. Сцена из оперы «Страшный двор» Монюшко. 1952. 12. Сцена из балета «Соловей» Крошнера. 1939. 13. Сцена из балета «Дон Кихот» Минкуса. 1948. 14. Сцена из балета «Князь-озеро» Золотарёва. 1949.

драм. т-ра принадлежат актёры В. Н. *Крылович*, Г. Ю. Григонис, И. Ф. *Жданович*, Б. В. *Платонов*, В. И. *Владомирский*, Л. И. Ржецкая, О. В. *Галина*. Несколько позднее к осн. составу присоединился Г. П. *Глебов*.

В 1920 по инициативе В. И. Голубка был создан белорус. передвижной т-р, в задачу к-рого входило художеств. обслуживание р-нов республики. Театр этот ставил пьесы Я. Купалы, В. Дунина-Марцинкевича, К. Каганца. Значительное место в его репертуаре занимали пьесы Голубка («Ганка», «Пан Сурынта», «Плотогоны» и др.) в постановке самого автора. В составе театра были В. И. Дедюшко, К. Ф. Былич и др.

В 1926 в Витебске был создан 2-й Белорус. гос. драм. т-р (2-й БГДТ; ныне *Белорусский театр им. Якуба Коласа*), в состав к-рого вошли молодые артисты, окончившие Белорус. студию в Москве. В конце 20-х гг. т-р осуществил постановки пьес Киршона («Рельсы гудят», «Город ветров»), Лавренёва («Разлом»). В составе труппы были А. К. Ильинский, П. С. *Молчанов*, К. Н. *Санников*, Н. А. Мицкевич, С. М. *Станюта*, Т. Н. *Сергейчик*, Р. Н. *Кошельникова*, Е. П. *Радзяловская*, М. С. *Белинская*, позже Н. П. *Звездочётов*, А. Г. Шелег.

Успехи белорус. сов. т-ра вызвали сопротивление бурж. националистов, стремившихся приглушить реалистич. направленность белорус. театр. иск-ва, протащить на сцену т-ров националистич. репертуар, буржуазную зап.-европ. драматургию. В 1928 в печати началась т. н. «театральная дискуссия», в ходе к-рой националисты пытались опорочить лучшие совр. русские и белорусские пьесы. Передовые деятели сов. т-ра, поддержанные сов. и партийными орг-циями, отстояли реалистич. тенденции, социалистич. идейность нац. иск-ва.

30-е годы принесли театру БССР новые успехи. Начала расти сеть театров. Возникли: Белорус. гос. т-р оперы и балета (1933), Гос. рус. драм. т-р БССР (1932), Белорус. ТЮЗ (1931), областные и колхозно-совхозные т-ры. Накануне Отечественной войны в БССР насчитывалось 23 театра. 1-й БГДТ ставил пьесы об индустриализации («Гута» Кобеца) и коллективизации страны («Конец дружбы» Крапивы), о борьбе трудящихся за социалистич. отечество («Отечество» Чорного). Этапными спектаклями были «Гибель волка» Самуйлёнка (1939) о борьбе с кулачеством, «Партизаны» Крапивы (1938) о гражданской войне в Белоруссии и сатирич. комедия «Кто смеётся последним» Крапивы (1939). Т-р продолжал ставить пьесы на сюжеты из истории и фольклора Белоруссии («Соловей» Бядули). Поставил пьесы рус. и укр. сов. драматургов («Беспокойная старость» Рахманова, «В степях Украины» Корнейчука) и классику (Островского, Мольера). История т-ра этого периода связана с борьбой против формалистич. ошибок отд. режиссёров. Значит. этапом в утверждении реализма в сценическом искусстве Белоруссии стал спектакль «Последние» (1937).

Путь 2-го БГДТ в 30-е гг. также отмечен борьбой с формализмом, проявившимся в первых пост. т-ра. Спектакли «Первая конная» Вс. Вишневского, «Гибель эскадры» Корнейчука утвердили реалистич. тенденции в творчестве т-ра. Большое значение для развития коллектива т-ра имели спектакли «Война — войне» и «В пущах Полесья» Я. Коласа, «Человек с ружьём». Прошлая жизнь белорус. народа была воссоздана в спектаклях «Павлинка», «Примаки» Купалы, «Пинская шляхта» Дунина-Марцинкевича. В 30-е гг. на сцене театра шли пьесы Островского, Горького, Мольера, Ибсена.

В 1932 Белорусский передвижной т-р был реорганизован в *Белорусский 3-й Государственный драматический театр* (3-й БГДТ). Репертуар т-ра расширился за счёт пьес драматургов братских советских республик (Микитенко, Погодина и др.). Лучшим спектаклем этого периода был «Сержант Дроб» Самуйлёнка (1935). В 1937 3-й БГДТ был расформирован, а его актёры вошли в 1-й БГДТ и др. белорус. т-ры.

Ярким свидетельством роста нац. театр. иск-ва БССР была проведённая в 1940 в Москве декада белорусского иск-ва. В декаде приняли участие Белорус. Гос. т-р оперы и балета, 1-й БГДТ.

Немецко-фашистские оккупанты, вторгшиеся на территорию Белоруссии в июне 1941, подвергли здания театров разрушению. Благодаря заботе партии и правительства лучшие театры республики были сохранены и эвакуированы в вост. районы СССР, где продолжали свою работу. 1-й БГДТ находился в Томске, 2-й БГДТ — в Уральске, а затем — в Орехово-Зуеве. В эвакуации т-ры сначала возобновили свои прежние, а затем пост. новые спектакли: «Фронт» (1942) в 1-м БГДТ, «Нашествие» (1943) во 2-м БГДТ. В эти годы белорус. драматурги и т-ры обращаются к теме партизанской войны, советского патриотизма («Испытание огнём» Крапивы, «Полещуки» Романовича), к героич. прошлому народа («Кастусь Калиновский» Мировича, «Отплата» Климковича и др.). На сцене 2-го БГДТ с успехом шла комедия «Нестерка» Вольского (на материале белорус. нар. сказок), а в 1-м БГДТ — «Павлинка» Я. Купалы. Напряжённую работу по созданию новых спектаклей деятели белорусского т-ра сочетали с посылкой на фронт бригад актёров, с обслуживанием госпиталей, заводов и колхозов. В 1945 1-му БГДТ присвоено имя Я. Купалы, 2-му БГДТ — имя Я. Коласа.

После освобождения Белоруссии партия и правительство приняли срочные меры для обеспечения нормальной деятельности т-ров, здания к-рых были разрушены, а имущество разграблено оккупантами. В 1945 в Минске открылся Белорусский Гос. театр. ин-т, где стали подготавливаться нац. театр. кадры.

Важную роль в дальнейшем творч. развитии т-ров сыграли постановления ЦК ВКП(б) по идеологич. вопросам (1946—48). Осн. место в репертуаре заняли советские пьесы на совр. темы. Одновременно с этим т-ры обращались к произведениям на историко-революц. темы, к рус. и зарубежной классич. драматургии. На тему Великой Отечеств. войны были поставлены спектакли: «Молодая гвардия» (1947), «С народом» (1948), «Люди и дьяволы» (1958) Крапивы, «Константин Заслонов» Мовзона (1947) в т-ре Я. Купалы. Тема борьбы за мир получила выражение в спектаклях «Голос Америки» Лавренёва (1950) в т-ре Я. Купалы, «Русский вопрос» (1947) и «Чужая тень» (1949) Симонова в т-ре Я. Коласа и др. Осн. место в репертуаре т-ров заняли пьесы о социалистич. строительстве: «Московский характер» Софронова (1948), «Макар Дубрава» Корнейчука (1952), «Заинтересованное лицо» Крапивы (1953) — в т-ре Я. Купалы; «Близкое» Чепурина (1950), «Песня наших сердец» Полесского (1949) — в т-ре Я. Коласа. Жизнь колхозного крестьянства была показана в спектаклях «Алазанская долина» Губаревича и Дорского (1949, т-р Я. Коласа), «Поют жаворонки» Крапивы (1950, т-р Я. Купалы), «Извините, пожалуйста!» (1954), «Чтобы люди не журились» (1959) Макаёнка — в т-ре Я. Купалы. События Великой Октябрьской социалистич. революции и гражд. войны, борьба Коммунистич. партии, возглавляемой В. И. Лениным, за установление и укрепление Сов. власти показаны в спектаклях «Свет с Востока» Глебки (1957)—в т-ре Я. Коласа, «Кремлёвские куранты» (1956); «Грозовой год» Каплера, «Вечный источник» Зорина (1957)—в т-ре Я. Купалы. Т-ры ставили также лучшие пьесы рус. сов.

драматургов—«Разлом», «Шторм» (т-р Я. Коласа) и др. Историко-фольклорные темы представлены пьесами из жизни белорус. народа «Разорённое гнездо» Я. Купалы—в т-ре Я. Коласа и «Папоротник-цветок» Козела—в Белорус. ТЮЗе. Крупных успехов добились белорус. т-ры в 40—50-е гг. в воплощении рус. и зарубежной классики. Впервые на белорус. сцене были пост. «Ревизор» (1945), «Живой труп» (1951), «Свадьба Кречинского» (1949), «Горячее сердце» (1955), «Три сестры» (1951), «На дне» (1951), «Враги» (1952)—в т-ре Я. Коласа, «Доходное место» Островского (1953); «Чайка» (1954), «Вишнёвый сад» (1951), «Зыковы» (1955)—в т-ре Я. Купалы. Зарубежная классич. драматургия была представлена пьесами «Гамлет» (1946, т-р Я. Коласа), «Ромео и Джульетта» (1946), «Нора» (1954)—в т-ре Я. Купалы и др.

В 1955 в Москве состоялась вторая декада белорус. иск-ва. Сценич. иск-во Белоруссии представляли Белорус. т-р оперы и балета, т-р им. Я. Купалы, т-р им. Я. Коласа, Русский т-р. За годы Советской власти белорусский народ вырастил актёров и режиссёров, достигших высокого уровня мастерства. Среди них — нар. арт. СССР Л. П. Александровская, Г. П. Глебов, В. И. Владомирский, А. К. Ильинский, П. С. Молчанов, Б. В. Платонов, Л. И. Ржецкая, нар. арт. БССР В. И. Дедюшко, И. Ф. Жданович, Н. П. Звездочётов, Д. А. Орлов, К. Н. Санников, Т. Н. Сергейчик.

В БССР работает 11 т-ров (1960): Белорус. т-р оперы и балета, т-р им. Я. Купалы, Рус. т-р им. Горького, Белорус. ТЮЗ, Т-р кукол (все в Минске), Белорус. т-р им. Я. Коласа (Витебск), областные т-ры: белорусский — в Могилёве, русские — в Гомеле, Гродно, т-р им. Ленинского комсомола БССР (Брест), Белорус. передвижной т-р (Бобруйск).

Музыкальный театр. Первичными формами белорус. муз. т-ра были обрядовые игры, весенние хороводы, игрища, представления скоморохов и ряженых, широко бытовавшие в народе. В 17 в. возникают школьный т-р, Батлейка (кукольный т-р), народная драма, содержащие элементы муз. т-ра (хоровая музыка, песни, танцы, инструментальные наигрыши). Во 2-й пол. 18 в. в крупных поместьях и нек-рых городах Белоруссии открываются крепостные т-ры (Несвижский, Шкловский, Слонимский, Гродненский). В этих т-рах работали талантливые исполнители, в т. ч. балерины и музыканты из крепостных (Р. Буткевич, П. Азаревич и др.), к-рые впоследствии выступали также на петерб. сцене. В 50-х гг. 19 в. центром развития муз. т-ра становится Минск. Под руководством драматурга В. И. Дунина-Марцинкевича в 1853 была пост. на его же либретто первая белорус. опера «Сялянка» (муз. композитора С. Монюшко). Тематика оперы, образы, муз. язык, широкое использование нар. песен и танцев свидетельствовало о демократич. тенденциях в развитии нац. муз. т-ра.

Традиции т-ра В. И. Дунина-Марцинкевича и С. Монюшко были продолжены И. Буйницким, ставившим синтетич. по форме спектакли, включавшие песни, танцы, отличавшиеся высоким уровнем хореографич. и хоровой культуры. Продолжая традиции «Сялянки», виленский белорус. кружок любителей музыки осуществил в 1915 пост. оперетты «Залёты» композитора М. Кимонта на текст одноим. комедии В. И. Дунина-Марцинкевича (режиссёр А. Бурбис). Вокальные и хоровые номера исполнялись в сопровождении камерного инструмент. ансамбля.

Наряду с деятельностью любит. и проф. кружков и трупп на территории Белоруссии с сер. 19 в. гастролировали рус., польские, итал. оперные труппы и укр. муз.-драматич. т-ры. Однако белорус. муз. т-р до Октябрьской революции находился лишь в стадии формирования.

После установления в Белоруссии Сов. власти были созданы условия для подлинного расцвета нац. муз. т-ра. Широко развивается художественная самодеятельность (хоровые, вокальные, танцевальные, музыкальные коллективы). В 1918 была открыта Нар. консерватория в Витебске, Гомеле, в 1919 — Минске. Из молодых талантливых танцоров 1-го Белорус. гос. драм. т-ра (ныне Белорусский т-р им. Янки Купалы) создаётся хореографич. студия под руководством К. А. *Алексютовича*. В 1922—28 в студии были пост. балет «Коппелия» Делиба, а также «Вальпургиева ночь» (из оперы «Фауст») и «Половецкие пляски» (из оперы «Князь Игорь»). Вокально-хоровой коллектив драматич. т-ра (под рук. В. Теравского) пост. оперу «Русалка». Большое значение для развития муз. т-ра имели спектакли «Машека», «Кастусь Калиновский», «Коваль-воевода» Е. А. Мировича, «Павлинка» Я. Купалы и др., насыщенные вокальными номерами, нар. песнями и танцами.

В 1924 был открыт белорус. музыкальный техникум, к-рый сыграл важную роль в подготовке певческих кадров для оперного т-ра (педагоги В. Цветков, П. Боначич и др.). В 1928 выпускниками техникума была пост. опера «Фауст» (Маргарита — Л. П. Александровская). В техникуме были поставлены также оперы «Русалка» (1929) и «Севильский цирюльник» (1930; Фигаро — М. И. Денисов). В 1930 была открыта Гос. студия оперы и балета в Минске. В спектаклях студии «Золотой петушок» Римского-Корсакова и «Кармен» выдвинулись талантливые исполнители: Л. П. *Александровская*, М. И. *Денисов*, М. Русин, В. Калиновский, И. М. *Болотин*. На базе студии в 1933 был создан Т-р оперы и балета Белорус. ССР. В 1933—37 т-р поставил оперы «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Русалка», «Князь Игорь», «Риголетто», «Севильский цирюльник»; балеты «Красный мак» («Красный цветок») Глиэра, «Коппелия» Делиба и др. В этот период, отмеченный поисками нового, оригинального сценич. воплощения классич. произв. на белорус. сцене, появился ряд новых исполнителей (А. В. *Николаева*, Р. В. *Млодек*, С. Ю. *Друкер*, З. А. *Васильева*, С. В. *Дречин*). Первые опыты создания опер белорус. композиторами относятся к 20-м годам (Н. Н. Чуркин «Освобождение труда», 1922, Н. И. *Аладов* «Тарас на Парнасе», 1927). В 1939 состоялись премьеры опер: «Михась Подгорный» Е. К. *Тикоцкого* — о борьбе за установление Сов. власти в Белоруссии (Марыся — Александровская, Михась — Лапин, Змитрок — Денисов); «В пущах Полесья» А. В. *Богатырёва* — о партизанской борьбе против белополяков (Авгинья — Друкер, дед Тарас — Муромцев, Савка Мельгун — Засецкий), в 1940—«Цветок счастья» А. Е. *Туренкова* — на сюжет нар. легенды о папоротнике, расцветающем в ночь на Ивана Купалу (Надейка — Млодек, Андрей — Арсенко, Конрад — Болотин). Написанные в классич. традициях, оперы отличаются мелодичностью и своеобразием нар. колорита. Они сыграли положительную роль в развитии нац. драматургии и муз. т-ра. В 1939 был поставлен балет «Соловей» М. Е. *Крошнера* (Зося — Николаева, Симон — Дречин), посвящённый борьбе крепостных крестьян против панов. Музыка балета основана на белорус. танцевальном фольклоре.

В годы Великой Отечественной войны большая группа артистов работала в Горьком, а также в Свердловске, Алма-Ате и др. городах. Осенью 1944 т-р возвратился в Минск. В декабре была пост. опера «Алеся» Тикоцкого — о героич. борьбе белорус. партизан против фашистов (2-я ред. под названием «Девушка из Полесья» была пост. в 1953). В 1947 т-р осуществил постановку оперы «Кастусь Калиновский» Д. А. Лукаса, посвящённой народному восстанию в

Белоруссии и Литве против царизма в 1863 (Калиновский—Н. И. Сердобов). В 1955 была пост. первая белорус. детская опера «Маринка» — о героич. подвиге пионеров в годы Отечественной войны. Крупное достижение в белорус. хореографии—балет «Князь-озеро» В. А. *Золотарёва* (1949, Ст. пр. 1950). Мастерское использование нар. танцев и песен, развитие классич. традиций музыки обусловили успех балета (балетм. Муллер; Надейка — Николаева, Василь—Дречин, Князь—Павлов). В 40—50-х годах были пост. классич. произв. рус. и мирового репертуара, а также соч. сов. композиторов («Молодая гвардия» Мейтуса, «Тихий Дон», «Бахчисарайский фонтан»). В эти годы в т-ре работали дирижёры О. М. Брон, В. И. Пирадов, режиссёры Б. А. Мордвинов, В. М. Шахрай. Среди деятелей белорус. муз. т-ра—дирижёры: Л. В. Любимов, Т. М. Коломийцева; режиссёры: нар. арт. СССР Л. П. Александровская, реж. О. М. Моралев; художники: нар. художник БССР С. Ф. Николаев, засл. деят. иск-в БССР П. В. Масленников; балетмейстер К. А. Муллер; артисты: народные артисты БССР К. К. Кудряшова, С. Ю. Друкер, Р. В. Млодек, Л. М. Ряженова, Т. Н. Нижникова, А. В. Николаева, М. И. Денисов, С. В. Дречин, И. М. Болотин, Л. Ф. Бражник. Среди нового поколения деятелей муз. т-ра — Т. Шимко, Т. Пастунина, Р. Осипенко, Н. Никеева, И. Давиденко, В. Глазов и др. Осуществлён ряд новых постановок: «Надежда Дурова» Богатырёва (1956), «Ясный рассвет» Туренкова (1958), балет «Подставная невеста» Вагнера (1959). Были пост. оперы: «Садко», «Страшный двор» С. Монюшко, «Проданная невеста»; балет «Тропою грома» А. Кара-Караева; муз. комедии: «Кок-сагыз» (1940), «Песнь Березины» (1947) Н. Н. Чуркина, «Заречный барок» (1940) С. В. Полонского, «Алазанская долина» Ю. Бельзацкого (пост. 1958) и др.

Лит.: Няфёд Ул., Беларускі тэатр. Нарыс гісторыі, Мінск, 1959; Мастацтва Савецкай Беларусі. Зборнік артыкулаў, Мінск, 1955; Декада белорусского искусства и литературы в Москве. 1955. Сборник материалов, [Минск, 1955]; Белорусское искусство. Сборник статей и материалов, Минск, 1957; Зборнік навуковых прац, вып. 1, Мінск, 1958 (Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут); Рамановіч Е., Першы тэатр. Кароткі нарыс, Мінск, 1946; Бутаков А., Искусство жизненной правды. Театр имени Янки Купалы в 20—30-х годах, Минск, 1957; Грамыка М., Ад аматарскага гуртка да дзяржаўнага тэатру, «Полымя», Менск, 1927, № 7; Ваўкянісенскі А., Другі Беларускі Дзяржаўны Тэатр, «Узвышша», Менск, 1929, № 6; его же, Сучасны беларускі тэатр, «Узвышша», 1927, № 3; Некрашовіч А., Беларуски першы дзяржаўны тэатр 1920—1930, Мінск, [1930]; Янка Купала ў беларускім мастацтве. Зборнік матэрыялаў, Мінск, 1958; Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага гледача, Мінск, [1957]; Колас Г., Тэатры Беларускай ССР ў другой Прыбалтыйскай тэатральнай вясне, Мінск, 1957 (на белорус. и рус. языках); Колас Г., Спектаклі юбілейнага сезона. Тэатры Беларускай ССР у Трэцяй Прыбалтыйскай тэатральнай вясне, Мінск, 1958 (на белорус. и рус. языках); Няфёд Ул., Народны артыст СССР Павел Сяпанавіч Малчанаў, Мінск, 1958; Есакоў А., Уладзімір Крыловіч, Мінск, 1956; Скібневскі А., Народны артыст СССР А. К. Ільінскі, Мінск, 1954; Дунина С., Глеб Павлович Глебов, М.—Л., 1949; Рамановіч Я., Народны артыст СССР Б. В. Платонаў, Мінск, 1954; Няфёд Ул., Народны артыст БССР Ў. І. Владамірскі, Мінск, 1954; Няфёд Ул., Тэатр ў вогненныя гады. Беларускае сцэнічнае мастацтва ў час Вялікай Айчыннай вайны, Мінск, 1959; Тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва Савецкай Беларусі. Альбом. Складальнік-і адтар тэксту Г. Барышаў, Мінск, 1958. *В. Н., Бр. С.*

БЕЛОРУ́ССКИЙ ТЕА́ТР ИМ. ЯКУ́БА КО́ЛАСА (Белорусский государственный драматический театр имени Якуба Коласа) — один из ведущих театров БССР. Создан в 1926 в Витебске из выпускников Белорус. студии (Москва, 1921—26). Открылся 21 ноября 1926, пост. пьесы «В былые времена» («У мінулы час») И. Бэна. Затем показал драму «Царь Максимилиан» в обработке А. Ремизова. В первые годы т-р испытывал влияние эстетско-формалистич. течений. Со спектакля «Разлом» (1928; реж. Розанов) начинается борьба за утверждение реализма. В это время в т-ре активно работали А. К. *Ильинский*, П. С. *Молчанов*, К. Н. *Санников*, Н. А. *Мицкевич*, С. М. *Станюта*, Т. Н. *Сергейчик*, Е. П. Радзяловская, М. С. *Белинская*, Р. Н. Кошельникова, Л. И. Мозолевская, Я. К. Глебовская, Е. И. Лаговская, М. И. Сенько и др. Этапными спектаклями были: «Первая конная» Вишневского (1930), «Бойцы» Ромашова (1934), «Гибель эскадры» (1935, реж. К. А. Зубов). Большой вклад в утверждение реалистич. тенденций в творчество коллектива внёс поэт Я. Колас, написавший для этого т-ра пьесы: «Война — войне» (1936) — о превращении империалистич. войны в войну против помещиков и капиталистов, «В пущах Полесья» (1937; Дед Талаш — Ильинский) — о партизанском движении в Белоруссии (оба спектакля пост. В. А. Дарвишев). В 1938 в спектакле «Человек с ружьём» впервые на белорус. сцене был воссоздан образ В. И. Ленина (исполнитель — П. С. Молчанов). В 1940 пост. «Кремлёвские куранты». Борьбу Красной Армии против белопольских интервентов отразила постановка драматич. поэмы П. Глебки «Над Берёзой-рекой» (1940; Орджоникидзе — Звездочётов). В спектаклях «Павлинка» Купалы (1936), «Пинская шляхта» Дунина-Марцинкевича (1936), «Нестерка» Вольского (1941, реж. Лойтер; Нестерка — Ильинский, Школяр — Сергейчик) ярко проявилось нац. своеобразие белорус. театр. иск-ва, связанного с нар. творчеством. Т-р обращался и к драматургии Островского, осуществив впервые на белорус. сцене спектакли — «Бесприданница» (1936), «Лес» (1940). Из других классич. спектаклей наиболее значительны «Мещане» (1938), «Лекарь поневоле» (1940), «Привидения» (1941; Освальд — Молчанов).

В годы Великой Отечеств. войны т-р работал в Уральске (1941—43) и в Орехово-Зуеве (1943—44), где пост. пьесы «Фронт» (1942), «Русские люди» (1942), «Нашествие» (1943, реж. Мицкевич; Фёдор — Молчанов), «Егор Булычов и другие» (1942, реж. Лойтер; Булычов — Звездочётов); «Испытание огнём» Крапивы (1943). Вернувшись осенью 1944 в Витебск, т-р создал новый репертуар, гл. место в к-ром занимают пьесы на совр. темы: «Великая сила» Ромашова (1948), «Алазанская долина» Губаревича и Дорского (1949), «Чужая тень» Симонова (1949), «Близкое» Чепурина (1950), «Когда зацветают сады» Полесского (1950), «Калиновая роща» Корнейчука (1950), «Поют жаворонки» Крапивы (1950), «В добрый час!» Розова (1955), «Персональное дело» Штейна (1955), «Битва в пути» Николаевой и Радзинского (1959). Пост. также пьесы на историко-революц. темы: «Свет с Востока» Глебки (1957), «Гроза будет» по трилогии «На ростанях» Коласа (1958, реж. Щербаков). В 1951 т-р поставил пьесу классика белорус. лит-ры Я. Купалы «Разорённое гнездо» (реж. Скибневский), осуществил много пост. рус. классич. драматургии: «Ревизор» (1945), «Свадьба Кречинского» (1949), «Три сестры» (1951), «На дне» (1951), «Враги» (1952, реж. Раевский). Среди многочисл. пост. пьес мировой классики — «Гамлет» (1946, реж. Бебутов; Гамлет — Молчанов).

В 1945 т-ру присвоено имя Я. Коласа. Творч. своеобразие этого коллектива характеризуется остротой сценич. формы, яркой театральностью спектаклей. Т-р способствовал развитию белорус. драматургии. На его сцене впервые были пост. пьесы И. Гурского, П. Глебки, К. Губаревича, В. Полесского и др.

В труппе т-ра (1960)—нар. арт. СССР А. К. Ильинский, нар. арт. БССР Т. Н. Сергейчик, Н. П. *Звездочётов*, Е. П. Радзяловская, М. С. Белинская, А. Г. Шелег, А. М. Трус, Ф. И. Шмаков, засл. арт. БССР Я. К. Глебовская, Е. И. Лаговская, И. А. Матусевич, С. В. Скальский, З. И. Конопелько, Е. П. Мати-

сова, М. Л. Федоровский; гл. художник т-ра—засл. деят. иск. БССР Е. Д. Николаев, зав. муз. частью—засл. арт. БССР Л. А. Маркевич.

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии постановщиков)

1926. «Вакханки» Еврипида (пост. Смышляев, реж. Санников), «Остап» Глобы (Громов и Новский), «У минулы час» («В былые времена») Бэна (пост. Афонин, реж. Мицкевич).

1927. «Возле террасы» Громыки (Марголин).

1928. «Разлом» (Розанов), «Пинская шляхта» Дунина-Марцинкевича и «Модный шляхтюк» Каганца (Сергейчик), «Когда поют петухи» Юрьина (Мицкевич), «Рельсы гудят» Киршона (пост. Розанов, реж. Санников).

1929. «Маёмасць» («Имущество», по повести Караваевой «Двор») (Санников), «Простые сердца» Заницкого, Розанова и Мицкевича (Розанов), «Город ветров» Киршона (Розанов и Мицкевич).

1930. «Авангард» Катаева (Розанов и Санников), «Первая конная» Вишневского (Тезавровский).

1931. «Кочегары» Гурского (Мицкевич), «Напор» Александровича (Мицкевич).

1933. «На западе бой» Вишневского (Мицкевич), «Женитьба Фигаро» (Антокольский и Мицкевич).

1934. «Бойцы» Ромашова (Дарвишев), «Чудесный сплав» Киршона (Розанов), «Человек решает» Курдина (Дарвишев).

1935. «Игра интересов» Бенавенте (Ферман), «Гибель эскадры» (Зубов), «Отважный трус» Штока и Смеляна (Сергейчик).

1936. «Бесприданница» (Дарвишев), вечер белорусских водевилей: «Пинская шляхта» Дунина-Марцинкевича, «Павлинка» и «Примаки» Купалы (Молчанов), «Любовь Яровая» (Дарвишев), «Война — войне» Коласа (Дарвишев).

1937. «Дубровский» по Пушкину (Молчанов), «Хижина дяди Тома» по Бичер-Стоу (Великий), «Банкир» Корнейчука (Дарвишев), «В пущах Полесья» Коласа (Дарвишев), «Очная ставка» бр. Тур и Шейнина (Молчанов), «Дети Ванюшина» Найдёнова (Сергейчик).

1938. «Мещане» (Виньяр и Тамарин), «Человек с ружьём» (Виньяр и Тамарин).

1939. «Генеральный консул» бр. Тур и Шейнина (Иванов), «Гибель волка» Самуйлёнка (Молчанов), «Павел Греков» Войтехова и Ленча (Крицберг), «Не всё коту масленица» Островского (Великий).

1940. «Над Берёзой-рекой» Глебки (Аксёнов), «Лес» (Горбунов), «Кремлёвские куранты» (Аксёнов); «Лекарь поневоле» Мольера (Казимировский).

1941. «Привидения» Ибсена (Горбунов), «Иринка» Чорного (Сергейчик), «Нестерка» Вольского (Лойтер), «Парень из нашего города» (Молчанов), «Семья Михайловых» Соловьёва (Лойтер), «Осада мельницы» Муромцева (по Золя) (Лойтер и Сергейчик), «Крылатое племя» Первенцева (Лойтер).

1942. «Егор Булычов и другие» (Лойтер); «Забавный случай» Гольдони (Аноева), «Русские люди» (Лойтер), «Фронт» (Лойтер).

1943. «Нашествие» (Мицкевич); «Испытание огнём» Крапивы (Лойтер).

1944. «Площадь цветов» Ильенкоза (Мицкевич), «Поздняя любовь» Островского (Лойтер), «Театр Клары Газуль» Мериме (Мицкевич).

1945. «Так и будет» Симонова (Лойтер), «Ревизор» (Лойтер).

1946. «Гамлет» (Бебутов).

1947. «На белом свете» Нилина (Лойтер), «Русский вопрос» (Молчанов); «Глубокие корни» Гоу и д'Юссо, «Овод» по Войнич (Осипов), «Закон Ликурга» по Драйзеру (Мозолевская), «Вицмундир» Каратыгина (Ильинский), «Беда от нежного сердца» Соллогуба (Ильинский).

1948. «Остров мира» Петрова (Осипов), «Центральный ход» Губаревича и Дорского (Мицкевич), «Великая сила» Ромашова (Мицкевич).

1949. «Песня наших сердец» Полесского (Мицкевич), «Я хочу домой» Михалкова (Мозолевская), «Свадьба Кречинского» (Скибневский); «Алазанская долина» Губаревича и Дорского (Мицкевич), «Чужая тень» Симонова (Скибневский), «Рождение мира» по А. Толстому (Мицкевич).

1950. «Накануне» по Тургеневу (Мозалевская), «Семья» Попова (Скибневский), «Когда зацветают сады» Полесского (Мицкевич), «Близкое» Чепурина (Мозолевская), «Правда хорошо, а счастье лучше» Островского (Мицкевич), «Калиновая роща» Корнейчука (Мицкевич), «Девушка с кувшином» Лопе де Вега (Скибневский), «Поют жаворонки» Крапивы (Мицкевич), «Бешеные деньги» Островского (Донатти), «Её друзья» Розова (Мозолевская).

1951. «Живой труп» (Скибневский), «Три сестры» (Скибневский), «На дне» (Скибневский), «Разлом» (Мицкевич); «Разорённое гнездо» Купалы (Скибневский).

1952. «Учитель танцев» Лопе де Вега (Скибневский), «Пролитая чаша» Ван Ши-фу (Скибневский), «Враги» (Раевский).

1953. «Шторм» Билль-Белоцерковского, «Жестокий свет» Бруштейн по Диккенсу (Скибневский), «Васса Железнова» (Мицкевич); «Любовь на рассвете» Галана (Скибневский), «Не называя фамилий» Минко (Лойтер), «Извините, пожалуйста!» Макаёнка (Скибневский), «Опасный спутник» Салынского (Лойтер).

1954. «Гаити» Дюбуа (Мицкевич), «Ночь ошибок» Голдсмита (Скибневский), «Сердце не прощает» Софронова (Лойтер), «Машека» Вольского (Скибневский), «Анна Лучинина» Тренёва (Лойтер).

1955. «Домик на окраине» Арбузова (Ильинский и Скибневский), «В добрый час» Розова (Бровкин), «Горячее сердце» (Лойтер), «Гамлет» (Бебутов); «Персональное дело» Штейна (Скибневский), «Андрей Лобанов» Гутковича и Козовской по Гранину (Лойтер).

1956. «Крепость над Бугом» Смирнова (Лойтер), «Мораль пани Дульской» Запольской (Скибневский), «Счастье» Дорского (Лойтер), «Дама-невидимка» Кальдерона (Бровкин), «Родная мать» Алтухова (Скибневский), «Чудесный сплав» Киршона (Бровкин), «Платон Кречет» (Лойтер).

1957. «Три соловья, дом 17» Добрычанина (Бровкин), «Униженные и оскорблённые» по Достоевскому (Лойтер), «Вечный источник» Зорина (Скибневский), «Когда цветет анакша» Винникова (Бровкин), «Свет с востока» Глебки (Скибневский), «Последняя остановка» Ремарка (Бровкин), «Юные мстители» Гутковича и Хазанского (Лойтер и Скибневский).

1958. «В поисках радости» Розова (Бровкин), «Люди и дьяволы» Крапивы (Скибневский), «Такая любовь» Когоута (Щербаков), «Начало жизни» Финна (Щербаков), «Гроза будет» по Коласу (Щербаков).

1959. «Битва в пути» Николаевой и Радзинского (Щербаков), «Тайфун» Цао Юя (Бровкин), «Юстина» Вуолийоки (Богданов).

1960. «Иркутская история» Арбузова (Щербаков), «Наследники Рабурдена» Золя (Бендерский), «Именем революции» Шатрова (Браганцев).

Лит.: Няфёд У. л., Беларускі тэатр. Нарыс гісторыі, Мінск, 1959; Мастацтва Савецкай Беларусі. Зборнік артыкулаў, Мінск, 1955; Декада белорусского искусства и литературы в Москве. 1955. Сборник материалов, [Минск], 1955; Няфёд Ул., Тэатр ў вогненныя гады, Мінск, 1959; Скібнеўскі А., Народны артыст СССР А. К. Ільінскі, Мінск, 1954. *В. П.*

БЕЛОРУ́ССКИЙ ТЕА́ТР ИМ. Я́НКИ КУПА́ЛЫ (Белорусский государственный ордена Трудового Красного Знамени академич. театр им. Янки Купалы) — старейший драматич. театр БССР. Создан в Минске в 1920 под названием 1-й Белорус. Гос. драм. т-р. В его состав вошли актёры, работавшие в «Первом товариществе белорус. драмы и комедии», в полупрофессиональных и любительских коллективах. Открыт 14 сент. 1920 инсценировкой повести «В зимний вечер» («Рысь») Ожешко, 17 сент. показал «Павлинку» Купалы.

В 1921—31 т-ром руководил Е. А. *Мирович*, воспитавший поколение мастеров нац. сцены. Среди первых спектаклей, определивших реалистич. направление коллектива, были «Разорённое гнездо» Купалы (1921), «Красные цветы Белоруссии» Горбацевича (1923) — первая белорус. пьеса на совр. тему, рассказывающая о борьбе белорус. партизан с белопольскими интервентами. В первые годы т-р обращался преим. к пьесам на темы из истории и фольклора белорус. народа: «На купалле» Чарота (1921), «Машека», «Кастусь Калиновский» (обе 1923), «Коваль-воевода» (1925) Мировича (Машека, Калиновский — Крылович, Коваль — Григорис) и др. Эти постановки (реж. Мирович) отличались народностью образов, ярким отображением нар. быта, были насыщены музыкой, песнями, танцами. Из русской классики пост. «На дне» (1920), инсц. повести В. Короленко «Лес шумит» (1922). В эти годы в т-ре работали В. Н. *Крылович*, Ф. П. *Жданович* и И. Ф. *Жданович*, Б. В. *Платонов*, В. И. *Владомирский*, Л. И. *Ржецкая*, О. В. *Галина*, позднее в состав коллектива вошёл Г. П. *Глебов*. Во 2-й половине 20-х гг. осн. внимание уделялось пьесам на совр. темы. Восстановлению нар. хозяйства, индустриализации страны были посв. спектакли: «Победа» (1926), «Запоют веретена» (1928)

Мировича; переходу старой интеллигенции на сторону Советской власти — «Мост» Романовича (1929). В эти годы пост. «Мятеж» (1927), «Бронепоезд 14-69» (1928; Вершинин — Крылович). В первой пол. 30-х гг. в деятельности т-ра имели место формалистич. ошибки (спектакли «Недоросль», «Жакерия»), к-рые вскоре преодолеваются. Т-р укрепляется на реалистич. позициях и создаёт значительные в идейном и художеств. отношении спектакли: «Гута» Кобеца (1930; стеклодув Мороз — Крылович) об индустриализации, «Отечество» Чорного (1932; Леопольд Гушка — Владомирский) о революц. борьбе за нар. власть. Коллективизации, борьбе против скрытых врагов посвящены спектакли «Конец дружбы» Крапивы (1934) и «Гибель волка» Самуйлёнка (1939; реж. Санников; Харкевич — Глебов, Абабурка — Владомирский). В спектакле «Партизаны» Крапивы (1938) т-р воскресил страницы героич. борьбы белорус. народа в дни гражд. войны. Спектакль «Кто смеется последним» Крапивы (1939; Туляга — Глебов, Горлохватский — Рахленко) — яркий образец жанра сатирич. комедии. Спектакль «Иринка» Чорного (1941) посвящён жизни трудящихся зап. Белоруссии под гнётом панской Польши и воссоединению белорус. народа. Т-р продолжал разработку материала белорус. фольклора: «Соловей» Бядули (1937), «Катерина Жерносек» Климковича (1938); ставил переводные пьесы: «Платон Кречет» (1936); «Беспокойная старость» Рахманова (1938) и др. Рус. и зарубежная классика была представлена спектаклями: «Волки и овцы» (1936), «Без вины виноватые» (1938), «Скупой» (1937). Яркой обличит. силой, исполнительским ансамблем отличался спектакль «Последние» (1937; реж. Раевский, Зорев; Иван Коломийцев — Владомирский, Вера — Жданович). В 1940 т-р был награждён орденом Трудового Красного Знамени.

В годы Великой Отечественной войны т-р работал в Томске (1941—44). Здесь пост. пьесы: «Фронт» (1942), «Русские люди» (1943); «Павлинка» Купалы (1944), «Поздняя любовь» Островского (1944) и др. В 1945 т-ру было присвоено имя поэта Я. Купалы, в 1955 — звание Академического.

Среди постановок 40—50-х гг.— спектакли об Отечественной войне: «Константин Заслонов» Мовзона (1947; реж. Санников; Заслонов — Платонов, Кропля — Глебов, Крушина — Дедюшко), «С народом» (1948), «Люди и дьяволы» (1958) Крапивы, «Это было в Минске» Кучара (1949), спектакли, рисующие борьбу за мир,—«Голос Америки» Лавренёва (1950) и др.; спектакли, отражающие социалистич. строительство, — «Московский характер» Софронова (1948), «Поют жаворонки» Крапивы (1950; реж. Санников; Пытлеванов — Дедюшко), «Макар Дубрава» Корнейчука (1952), «Извините, пожалуйста!» (1954; реж. Санников), «Чтобы люди не журились» (1959) Макаёнка, «На крутом повороте» Губаревича (1956) и др. Истории революции посвящены спектакли: «Семья» Попова (1950), «Кремлёвские куранты» Погодина (1956), «Вечный источник» Зорина (1957), «Грозовой год» Каплера и Златогоровой (1957) (роль В. И. Ленина в этих спектаклях, кроме спектакля «Семья», исполнил Молчанов), «Третья патетическая» (1959; В. И. Ленин — Платонов). Серьёзных успехов т-р достиг в работе над рус. и зарубежным классич. репертуаром: «Доходное место» (1953; реж. Мозолевская), «Ромео и Джульетта» (1946; реж. Литвинов; Ромео — Платонов, Джульетта — Жданович), «Нора» (1954, реж. Маркова; Нора — Жданович); «Смерть воеводы» Ю. Словацкого (1959).

Лучшие спектакли т-ра отличаются глубоким проникновением в социальную сущность изображаемых явлений, большой жизненной, психологич. правдой, реалистич. направленностью, гармоничным актёрским ансамблем. Т-р способствует развитию нац. сценич. иск-ва, подготовке кадров режиссёров, актёров, театр. художников, развитию белорус. драматургии. Большое значение в жизни т-ра имело творчество актёров и режиссёров Е. А. Мировича, В. Н. Крыловича, Е. Э. Мироновой, М. А. Зорева, Г. Ю. Григониса. В труппе театра (1960): нар. арт. СССР В. И. Владомирский, Г. П. Глебов, П. С. Молчанов, Б. В. Платонов, Л. И. Ржецкая, нар. арт. БССР С. С. Бирилло, О. В. Галина, В. И. Дедюшко, И. Ф. Жданович, Р. Н. Кошельникова, В. Н. Полло, Л. Г. Рахленко, К. Н. Санников, С. М. Станюта, И. Б. Шатилло, засл. арт. БССР Т. Н. Алексеева, А. Б. Барановский, З. И. Броварская, Н. Н. Еременко, П. И. Иванов, В. А. Кравцов, Б. К. Кудрявцев, П. А. Пекур, З. Т. Стомма, Л. П. Шинко, Э. П. Шапко, Б. З. Янпольский.

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии постановщиков)

1920. «В зимний вечер» («Рысь») по повести Ожешко (Жданович), «Павлинка» Купалы (Жданович), «На дне» (Елисеев).

1921. «Разоренное гнездо» Купалы (Жданович), «На дне» (Мирович); «Хам» Ожешко (Жданович), «На купалле» Чарота (Мирович), «Красная правда» Вермищева (Жданович), «Изба за деревней» («Цыганка Аза») Старицкого (Жданович), «Дамы и гусары» Фредро (Мирович), «Последняя встреча» Голубка (Голубок), «Ганка» Голубка (Голубок).

1922. «Лес шумит» по Короленко (Жданович), «Ученик дьявола» Шоу (Мирович), «Их четверо» Запольской (Мирович), «Свадьба» Горбацевича (Мирович), «Крец Тарквиний» Поливанова (Мирович).

1923. «Волки» Роллана (Мирович), «Кастусь Калиновский» Мировича (Мирович), «Машека» Мировича (Мирович), «Социалистка» Гартного (Мирович), «Ведьма» — инсц. рассказа Чехова (Мирович), «Гимн труду» Андреенко (Мирович), «Красные цветы Белоруссии» Горбацевича (Мирович).

1924. «Мещанин во дворянстве» Мольера (Мирович), «Советский чёрт» Юрьина (Мирович), «Панский гайдук» Бываевского (Мирович).

1925. «Красная маска» («Поджигатели») Луначарского (Мирович), «Деревенский судья» Кальдерона (Попов), «Пинская шляхта» Дунина-Марцинкевича (Мирович), «Коваль-воевода» Мировича (Мирович), «Карьера товарища Брызгалина» Мировича (Мирович).

1926. «Смешные жеманницы» Мольера (Попов), «Жорж Данден» Мольера (Попов), «Победа» Мировича (Мирович), «Вир» Романовича (Мирович), «Брак поневоле» Мольера (Попов).

1927. «Мятеж» по Фурманову, инсц. Поливанова (Мирович), «Над Неманом» Громыки (Мирович).

1928. «Запоют веретена» Мировича (Мирович), «Бронепоезд 14-69» Иванова (Винер и Смелянов).

1929. «Мост» Романовича (Мирович), «Инга» Глебова (Смелянов), «Междубурье» Курдина (Мирович), «Луна слева» Билль-Белоцерковского (Мирович).

1930. «Гута» Кобеца (Мирович), «Ярость» Яновского (Смелянов).

1932. «Отечество» Чорного (Литвинов).

1934. «Недоросль» Фонвизина (Литвинов и Данилов), «Жакерия» по П. Мериме (Литвинов), «Конец дружбы» Крапивы (Литвинов и Рахленко).

1935. «Жизнь зовет» Билль-Белоцерковского (Рахленко).

1936. «Платон Кречет» (Зорев); «Волки и овцы» (Рахленко).

1937. «Капитанская дочка» по А. Пушкину (Литвинов), «Последние» Горького (Раевский, Зорев), «Скупой» (Рахленко); «Соловей» Бядули (Рахленко и Литвинов), «Очная ставка» бр. Тур и Шейнина (Зорев).

1938. «Без вины виноватые» (Рахленко); «Беспокойная старость» Рахманова (Литвинов), «Партизаны» Крапивы (Рахленко и Санников), «Катерина Жерносек» Климковича (Зорев).

1939. «Гибель волка» Самуйлёнка (Санников), «Кто смеётся последним» Крапивы (пост. Раевского, реж. Рахленко).

1940. «Дура для других, умная для себя» Лопе де Вега (Головчинер).

1941. «Фландрия» Сарду (Рахленко), «Машенька» Афиногенова (Санников), «В степях Украины» Корнейчука (Рахленко), «Иринка» Чорного (Рахленко), «Парень из нашего города» (Санников).

1942. «Крылатое племя» Первенцева (Рахленко), «Душа Москвы» Никулина (Санников), «Фронт» Корнейчука (Рахленко).

1943. «Пётр Крымов» Финна (Мирович), «Русские люди» (Рахленко); «Собака на сене» Лопе де Вега (Литвинов).

1944. «Поздняя любовь» Островского (Литвинов), «Полещуки» Романовича (Мярович), «Павлинка» и «Примаки» Купалы (Литвинов).

1945. «Милый человек» Крапивы (Раевский).

1946. «Ромео и Джульетта» Шекспира (Литвинов).

1947. «За тех, кто в море» Лавренёва (Литвинов), «Константин Заслонов» Мовзона (Санников), «Молодая гвардия» (Литвинов); «Глубокие корни» Гоу и д'Юссо (Рахленко).

1948. «Губернатор провинции» бр. Тур и Шейнина (Санников), «С народом» Крапивы (Санников), «День чудесных обманов» Шеридана (Литвинов), «Московский характер» Софронова (Санников).

1949. «Это было в Минске» Кучара (Литвинов), «Борис Годунов» (сцены из трагедии — «Келья», «Корчма», «У фонтана») Пушкина (Кравцов), «Скупой рыцарь» Пушкина (Бирилло), «Особняк в переулке» бр. Тур (Санников и Платонов).

1950. «Голос Америки» Лавренёва (Литвинов), «Таланты и поклонники» (Литвинов); «Семья» Попова (Санников), «Калиновая роща» Корнейчука (Сушко), «Цитадель славы» («Брестская крепость») Губаревича (Санников), «Поют жаворонки» Крапивы (Санников), «Семья Лутониных» бр. Тур и Шейнина (Санников).

1951. «Вишнёвый сад» (Мицкевич); «Анна Каренина» по Толстому, драматич. композиция Волкова (Санников).

1952. «На рассвете» Макаёнка (Санников), «Макар Дубрава» Корнейчука (Мозолевская), «Прага остаётся моей» Бурлюковского (Кухта), «Счастье поэта» Витки (Сушко).

1953. «Заинтересованное лицо» Крапивы (Санников), «Доходное место» (Мозолевская),«Коварство и любовь» (Рахленко).

1954. «Нора» (Маркова); «Извините, пожалуйста!» Макаёнка (Санников), «Огненный мост» Ромашова (Рахленко), «Чайка» (Мозолевская); «Пинская шляхта» Дунина-Марцинкевича (Санников).

1955. «Крылья» Корнейчука (Рахленко), «В добрый час!» Розова (Мозолевская), «Зыковы» Горького (Санников).

1956. «Кремлёвские куранты» (Рахленко); «На крутом повороте» Губаревича (Санников), «Правда хорошо, а счастье лучше» Островского (Архангельский), «Таня» Арбузова (Жданович), «Госпожа министерша» Нушича (Рахленко).

1957. «Дамы и гусары» Фредро (Архангельский), «Пока вы молоды» Мележ (Мозолевская), «Вечный источник» Зорина (Санников), «Лиса и виноград» Фигейреду (Эрин), «Грозовой год» Каплера и Златогоровой (Рахленко), «20 лет спустя» Светлова (Жданович).

1958. «Забытый всеми» Хикмета (Эрин), «Люди и дьяволы» Крапивы (Санников), «Дни нашего рождения» Мележа (Простов).

1959. «Третья патетическая» Погодина (Эрин), «Чтобы люди не журились» Макаёнка (Простов), «Смерть воеводы Словацкого (Санников), «Добрыня» Зорина (Эрин), «Побег из ночи» бр. Тур (Рахленко).

1960. «Воскресение» по Толстому, драматич. композиция Ефремова (Ефремов), «Сердиться не надо» Зуба (Санников).

Лит.: Рамановіч А., Першы тэатр, Мінск, 1946; Нифёд Ул., Беларускі тэатр. Нарыс гісторыі, Мінск, 1959; Мастацтва Савецкай Беларусі. Зборнік артыкулаў, Мінск, 1955; Нифёд Ул., Тэатр ў вогненныя гады (1941—45), Мінск, 1959; Декада белорусского искусства и литературы в Москве. 1955. Сборник материалов, [Минск], 1955; Бутакоў А., Искусство жизненной правды (Театр им. Я. Купалы в 20—30-х годах), Минск, 1957; Стэльмах Ул., Народны артыст СССР Г. П. Глебаў, Мінск, 1954; Рамановіч Я., Народны артыст СССР Б. В. Платонаў, Мінск, 1954; Нифёд Ул., Народны артыст БССР Ул. І. Владамірскі, Мінск, 1954; Есакоў А., Уладзімір Крыловіч, Мінск, 1956; Нифёд Ул., Народны артыст СССР Павел Сцяпанавіч Малчанаў, Мінск, 1958. *В. Н.*

БЕЛОРУ́ССКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Белорусский государственный ордена Ленина Большой театр оперы и балета) — музыкальный театр Белорусской ССР. Был открыт в Минске 25 мая 1933. Осн. на базе Гос. студии оперы и балета в Минске (1930—33). Первыми спектаклями т-ра были «Кармен», «Князь Игорь», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Лебединое озеро», «Красный мак». Важное значение в истории т-ра имела пост. оперы «Тихий Дон» Дзержинского (1938).

В 1939—40 были пост. нац. оперы: «Михась Подгорный» Е. К. Тикоцкого, «В пущах Полесья» А.В. Богатырёва, «Цветок счастья» А.Е. Туренкова и нац.балет «Соловей» М. Е. Крошнера. В 1940 т-р принял участие в декаде белорус. иск-ва и лит-ры в Москве. В конце 40—50-х гг. были осуществлены пост. балета «Князь-озеро» В. А. Золотарёва (1949; Ст. пр. 1950), опер «Кастусь Калиновский» Д. А. Лукаса (1947), «Девушка из Полесья» Тикоцкого (1953) и др., а также опер классич. репертуара («Борис Годунов», «Садко», «Проданная невеста» и др.). Спектакли в театре идут на белорус. и рус. языках. Среди мастеров театра — нар. арт. СССР Л. П. Александровская, нар. арт. БССР Р. В. Млодек, С. Ю. Друкер, К. К. Кудряшова, Т. Н. Нижникова, Л. М. Ряженова, А. В. Николаева, И. М. Болотин, М. И. Денисов, С. В. Дречин; дирижёры — Л. В. Любимов, засл. деят. иск-в БССР Т. М. Коломийцева; художники — нар. художник БССР С. Ф. Николаев, засл. деят. иск-в БССР П. В. Масленников; балетмейстер К. А. Муллер и др. В т-ре работали в различное время: дирижёры— О. А. Брон, И. А. Гитгарц, В. И. Пирадов, режиссёры — И. Ю. Шлепянов, П. С. Златогоров, Б. А. Покровский, Б. А. Мордвинов, балетмейстеры—К. Я. Голейзовский, А. Н. Ермолаев, В. В. Лопухов, художник М. П. Бобышев и др.

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии постановщиков)

1933. «Кармен» (Дысковский); «Царская невеста»; «Евгений Онегин»; «Красный мак» (Крамаревский).

1934. «Князь Игорь» (Черняевский); «Пиковая дама» (Мордвинов).

1935. «Коппелия» (Лопухов); «Риголетто» (Златогоров и Мордвинов).

1936. «Евгений Онегин» (Дысковский); «Севильский цирюльник» (Борисевич); «Конёк-Горбунок» Пуни (Крамаревский); «Кармен» (Дысковский).

1937. «Тоска» (Златогоров); «Чио-Чио-сан» (Златогоров); «Эсмеральда» (Крамаревский).

1938. «Тихий Дон»(Хайлов);«Царская невеста» (Раппопорт); «Лебединое озеро» (Муллер); «Русалка» (Раппопорт); «Тщетная предосторожность» (Муллер).

1939. «Михась Подгорный» Тикоцкого (Литвинов и Мордвинов); «В пущах Полесья» («Дрыгва») Богатырёва (Шлепянов); «Соловей» Крошнера (Ермолаев и Лопухов); «Бахчисарайский фонтан» (Голейзовский).

1940. «Цветок счастья» Туренкова (Шлепянов); «Лебединое озеро» (Муллер); «Чио-Чио-сан» (Златогоров); «Пиковая дама» (Шахрай и Шлепянов).

1941. «Травиата» (Шахрай и Шлепянов); «Дон Кихот» (Муллер); «Сказки Гофмана» Оффенбаха (Борисевич).

1942. «Купальская ночь», муз. нар. представление, монтаж из оперных пост. (Шахрай, Ермолаев и Хираско).

1944. «Тщетная предосторожность» (Васильева и Ковтунов); «Алеся» Тикоцкого (Покровский).

1945. «Чио-Чио-сан» (Борисевич); «Севильский цирюльник» (Шахрай); «Арлекинада» Дриго (Вайнонен).

1946. «Травиата» (Шахрай); «Русалка» (Борисевич).

1947. «Кастусь Калиновский» Лукаса (Мордвинов и Шахрай); «Алеся» Тикоцкого (Мордвинов).

1948. «Лебединое озеро» (Муллер); «Риголетто» (Мордвинов); «Евгений Онегин» (Шахрай); «Дубровский» Направника (Шахрай); «Дон Кихот» (Муллер); «Пиковая дама» (Мордвинов).

1949. «Князь-озеро» Золотарёва (Муллер и Мордвинов); «Князь Игорь» (Мордвинов); «Конёк-Горбунок» Пуни (Муллер); «Царская невеста» (Шахрай); «Бахчисарайский фонтан» (Муллер); «Проданная невеста» (Мордвинов); «Черевички» Чайковского (Шахрай); «Алеко» Рахманинова; хореографическая картина «Испанское каприччио» на музыку Римского-Корсакова.

1950. «Красный цветок» Глиэра (Дречин и Мордвинов); «Иван Сусанин» (Мордвинов); «Соловей» Крошнера (Муллер); «Тоска».

1951. «Доктор Айболит» Морозова; «Запорожец за Дунаем» (Александровская); «Демон» (Шахрай); «Тихий Дон» (Мордвинов и Александровская); «Морозко» Красева; «Эсмеральда» (Дречин).

1952.«Страшный двор» Монюшко (Александровская);«Князь-озеро» Золотарёва (Муллер); «Мазепа» Чайковского (Александровская); «Лакме» Делиба (Моралёв); «Иоланта» Чайковского (Моралёв); балетная сюита «Шопениана» (Дречин).

1953. «Девушка из Полесья» Тикоцкого (Александровская, Домбровский, Моралёв); «Жизель»; «Аида» (Александровская).

1954. «Молодая гвардия» Мейтуса (Моралёв); «Спящая красавица» (Муллер); «Борис Годунов» (Александровская и Мордвинов); «Князь Игорь» (Любимова и Мордвинов).

1955. «Пламенные сердца» Золотарёва (Ермолаев); «Маринка» Пукста (Моралёв); «Евгений Онегин» (Моралёв); «Фраскитская» (Моралёв); «Сказание о земле Сибирской» Холминова (Моралёв); «Дыволо» Обера (Моралёв); «Русалка» (Александровская); «Лауренсия» (Дречин); «Трубадур».

1956. «Искатели жемчуга» Бизе (Уженцев); «Надежда Дурова» Богатырёва (Александровская).

1957. «Корсар» Адана (Дречин); «Садко» (Моралёв); «Михась Подгорный» Тикоцкого (Александровская).

1958. «Манон» Массне (Уженцев); «Голубой Дунай» композиция на муз. Штрауса (Дречин); «Чародейка» Чайковского (Моралёв); «Ясный рассвет» Туренкова (Александровская); «Подставная невеста» Вагнера (Муллер).

1959. «Вертер» (Уженцев); «Дитя радости» («Си-Эр, или Седая девушка») Корчмарёва (Моралёв); «Тщетная предосторожность»; «Корневильские колокола» Планкета (Уженцев); «Баядерка» Минкуса (Дружинин).

1960. «Пиковая дама» (Александровская); «Тропою грома» Караева (Конюс); «Цыганский барон» Штрауса (Уженцев); «Колючая роза» Семеняки (Уженцев и Бровкин).

Лит.: Смольскі Б., Беларускі дзяржаўны ордэна Леніна Вялікі тэатр оперы і балета, в кн.: Мастацтва Савецкай Беларусі. Сборник артыкулаў, Мінск, 1955. *Бр. С.*

БЕЛОРУ́ССКИЙ ТЕА́ТР ЮНОГО ЗРИ́ТЕЛЯ — создан в 1931 в Минске из кружков художеств. самодеятельности при Минском доме комсомола. В 1931—33 коллектив т-ра проходил студийную учёбу под рук. режиссёров и педагогов Москвы, Ленинграда и Минска. Организатор и руководитель т-ра был Н. А. Ковязин. В 1934 т-р поставил спектакли: «Наш» Зыкка, «Винтовка» Крона, «В путь далёкий» Шестакова, «Адвокат Патлен»; «Дружина» Бруштейн (1935) и др. В 1937 во главе т-ра становится Е. А. *Мирович*. Были пост. спектакли: «Как закалялась сталь» (1937); «Чудесная дудка» Вольского (1939), «Ночь в сентябре» Чекина (1938), «Снежная королева» Шварца (1939), «Доходное место» (1941). В театре работали актёры: М. В. Заборская, В. В. Чемелов, Н. И. Цурбаков, П. А. Роттер, З. В. Курдёнок и др. С началом Великой Отечеств. войны т-р прекратил своё существование.

В 1956 вновь был открыт в Минске Белорус. ТЮЗ. В состав его вошли в осн. выпускники Белорус. театр. ин-та. Т-р пост. спектакли «Как закалялась сталь» по Н. Островскому (1956), «Не всё коту масленица» (1956); «Три соловья, дом 17» Добрычанина (1957), «Юные мстители» Гутковича и Хазанского — о подпольной борьбе против фашистов в годы Отечественной войны, «Папоротник-цветок» Козела — о жизни и борьбе трудящихся быв. Западной Белоруссии (обе в 1957), «Не верьте тишине» Шемякина — о воспитании чувства бдительности у советских людей (1958), «Вечера в Касаткине» Зака и Кузнецова (1959), «Ревизор» (1960) и др. В труппе театра (1960): А. Н. Беляев, В. М. Говор-Бондаренко, П. Ф. Дубашинский, К. Н. Королёва, В. С. Околов, К. Г. Пельтцер, П. А. Роттер, Ю. Ф. Флейто, Л. Е. Тимофеева и др. Главный режиссёр театра — засл. деят. иск-в БССР Л. И. *Мозолевская*.

Лит.: Тэатр юнага гледача БССР, Мінск, 1940; Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага гледача, Мінск, 1958; Нифёд Ул., Беларускі тэатр. Нарыс гісторыі, Мінск, 1959. *В. Н.*

БЕЛОРУ́ССКИЙ ТЕАТРА́ЛЬНО-ХУДО́ЖЕСТВЕННЫЙ ИНСТИТУ́Т — создан в 1945 в Минске как белорусский театральный институт. В 1937—41 в Белоруссии существовало Республиканское театр. уч-ще. Активное участие в организации уч-ща, а затем Ин-та принимал старейший белорус. режиссёр-педагог Е. А. Мирович, к-рый был художеств. руководителем Ин-та до 1952. С 1953 Ин-т реорганизован в Театрально-художественный. Имеет факультеты: актёрский, режиссёрский, художественный (отделения: живописи, графики, скульптуры, театр.-декорационной живописи). Ин-т играет важную роль в подготовке кадров для белорус. нац. т-ров. В Ин-те преподают (1960): нар. арт. БССР К. Н. Санников, Д. А. Орлов. Ин-т окончили актёры: Л. Дроздова, В. Тарасов (Т-р им. Я. Купалы), Л. Тимофеева, С. Матюкевич, П. Дубашинский (Белорус. ТЮЗ), Л. Федченко (Бобруйский т-р) и др. *В. Н.*

БЕЛОРУ́ССКИЙ 3-й ГОСУДА́РСТВЕННЫЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР — создан в Минске в 1920, существовал до 1937. Организатором и руководителем т-ра был В. И. *Голубок*. Т-р открылся пост. пьесы «Суд» Голубка. В 1920—21 коллектив носил название: «Труппа Голубка», затем «2-я Белорус. труппа» (1921—23), «2-я Белорус. гос. труппа» (1923—26), «Белорус. гос. передвижной т-р» (1926—32), «3-й Белорус. гос. драматич. т-р» (3-й БГДТ) (1932—37). Т-р обслуживал зрителей районных городов и сёл. 3-й БГДТ развивал традиции дореволюц. белорус. т-ра и прежде всего т-ра И. *Буйницкого*; ставил муз.-драм. спектакли, насыщенные нац. нар. творчеством, музыкой, песнями, танцами. Последние годы работал в Гомеле. Лучшие пост. т-ра в 20-е гг.—«Пан Сурынта», «Ганка», «Плотогоны», «Писаревы именины», «Суд», «Невинная кровь» Голубка; в 30-е гг.— «Контратака» Курдина, «Сержант Дроб» Самуйлёнка, «Ярость» Яновского, «Мой друг» Погодина. С 1932 в т-ре работал режиссёр К. Н. Санников, осуществивший несколько пост. пьес сов. драматургов. В т-ре работали актёры: В. И. Дедюшко, К. Ф. Былич, С. С. Бирилло, М. М. и Т. М. Шашалевич, Л. П. Шинко, А. А. Барановский, П. Бондаренко и др. После закрытия театра (1937) его состав влился в другие белорусские театры.

Лит.: Нифёд Ул., Беларускі тэатр. Нарыс гісторыі, Мінск, 1959; Санников К., Пятнадцать лет (Этапы развития 3-го Белгостеатра, газ. «Рабочий», [Минск], 1935, 23 декабря; Звонак А., Самаадданае служэнне народу, газ. «Літаратура і мастацтва». Мінск, 1958, №№ 8, 9, 10. *В. Н.*

БЕЛОРУ́ССКИЙ ЦИРКОВО́Й КОЛЛЕКТИ́В — см. *Цирковые коллективы*.

БЕЛОРУ́ССКОЕ ТОВА́РИЩЕСТВО ДРА́МЫ И КОМЕ́ДИИ (Первое товарищество Белорусской драмы и комедии) — драматический белорусский профессиональный театр, существовавший в Минске с мая 1917 по сентябрь 1920. Возник по инициативе И. Т. Буйницкого, В. С. Фальского и др. деятелей нац. сцены. В труппе работали: В. И. Голубок, Г. Ю. Григонис, А. К. Ильинский, А. П. Крыница, Л. И. Ржецкая, Е. Э. Миронова, Н. А. Мицкевич и др. Руководителем т-ра был Ф. П. Жданович. Т-р гастролировал по Белоруссии. В репертуаре т-ра были: «Разорённое гнездо», «Павлинка», «Примаки» Купалы, «Антось Лата» Коласа, «Пинская шляхта» Дунина-Марцинкевича, «Хам» и «Рысь» Ожешко, «Цветок папоротника» Буйла, «Невинная кровь» и «Последняя встреча» Голубка, «Предложение», «Медведь» Чехова и др. В 1920 т-р был расформирован. На основе его творч. состава были созданы 1-й Белорусский гос. драм. т-р (с 1945 т-р им. Я. Купалы) и передвижной т-р под рук. В. Голубка (с 1932 — 3-й Белорус. гос. драм. т-р).

Лит.: Нифёд Ул., Беларускі тэатр. Нарыс гісторыі, Мінск, 1959; Атрошчанка А., «Таварыства драмы і камедыі», газ. «Літаратура і мастацтва», Мінск, 1958, 8 студзеня, № 3. *В. Н.*

БЕЛОУ́СОВ, Михаил Михайлович [р. 15 (28). II. 1905] — русский советский актёр. Нар. арт. УССР (1948). В 1923 окончил Казанский театр. техникум и вступил в труппу Казанского т-ра. В последующие годы работал в т-рах Ульяновска, Н. Новгорода, Ростова, Тбилиси. С 1939—актёр Киевского рус. т-ра им. Леси Украинки. Б.— актёр героич. плана, ему присуща романтич. приподнятость, лирико-поэтич. окраска, выразит. речевая характеристика образов. Роли: Фердинанд; Трофимов («Вишнёвый сад»), Чацкий; Михаил



Зыков («Зыковы»), Пушкин («Наш современник» Паустовского), Сагайдачный («Песня о черноморцах» Лавренёва), Яков («Последние»), Карпо Салай («Песня под звёздами» Собко), Чичиков («Мёртвые души» по Гоголю) и др. Снимается в кино. *Р. С.*

БЕ́ЛЫЙ, Андрей (псевдоним Бориса Николаевича Бугаева) [14(26). X. 1880, Москва,— 8. I. 1934, там же] — русский писатель, поэт и прозаик. Один из крупнейших теоретиков символизма. Род. в семье профессора математики. Окончил естественное отделение физико-математич. ф-та Моск. ун-та. Лит. деятельность начал в конце 90-х гг. В 1898 сочинил драму-мистерию «Антихрист» (отрывки «Пришедший» и «Пасть ночи» опубликованы в 1903 и 1908), в к-рой выразил ожидание конца старого мира, грядущего обновления жизни. Эта тема становится затем центральной для всего творчества Б., ложится в основу его общей теории иск-ва.

Б. сознаёт упадок гуманизма и культуры в бурж. обществе («Об итогах развития нового русского искусства», 1907), остро ощущает кризис европейской цивилизации, где царит «материализация внешних условий жизни» («Арабески», М., 1911, с. 169). Цель иск-ва, по Б.,— борьба с духовными устоями бурж. общества («Кризис сознания и Г. Ибсен», 1910). Но иск-во определяется Б. как область свободы от жизни, где, побеждая рок, т. е. внешнюю необходимость, человек подготавливает себя для творчества действительности. В этом смысле наиболее эффективна драма, театр. Основной тенденцией совр. ему рус. т-ра Б. считает стремление к разрушению границ иск-ва, проявляющееся в попытках возродить формы мистериального и античного т-ра, насытить социальную драму (Ибсена, Чехова и др.) символистским миропониманием. Последнее представляется Б. единственно верным, но практически недоступным путём, поскольку логика быта и метод символистского мышления трудно совместимы и режиссёры обычно заслоняют символизм бытом или подавляют актёра. Б. считал, что т-р переживает историч. кризис, как и культура в целом. Символизм представляется Б. новым этапом романтизма, порождённым революционным движением эпохи. Он стремится рассматривать символизм как искусство социальное, лишённое мистической подоплёки. Однако эстетика Б. открыто враждебна материализму. Область развития идей и художественных форм Б. противопоставляет общественной борьбе, исторической практике, развитию самого материального мира. Этим определялось искажённое восприятие Б. событий рус. революции, что нашло отражение в его произведениях (роман «Петербург», 1913—16, и др.) и литературоведческих работах.

Б. остался на символистских позициях и в сов. время. Так, его статья «Гоголь и Мейерхольд» (1927), посв. постановке «Ревизора» в Т-ре им. Вс. Мейерхольда, снижает остроту и социальную конкретность традиции русского сатиры и содержит нападки на реалистич. традиции русского т-ра.

В 1925 на сцене МХАТа 2-го была пост. инсценировка романа Б. «Петербург», в к-рой, как писала критика (А. В. Луначарский, П. А. Марков и др.), идейные недостатки произведения выступили ещё более резко. Значительный интерес в этом спектакле представляло собой только исполнение роли сенатора Аблеухова М. А. Чеховым, сумевшим достигнуть в своей игре тонкой психологичности и глубокого трагич. обобщения.

Соч.: Сборники: Символизм, М., 1910; Арабески. Книга статей, М., 1911; На перевале, М., 1918; Поэзия слова, М., 1922.

«БЕ́ЛЫЙ КЛО́УН» — цирковое амплуа. Партнёр *Августа*, или *Рыжего*, в традиционном клоунском *антре*. По характеру «Б. к.» — простак или резонёр. Внешний облик «Б. к.» сохраняет постоянные черты; неестественно белое под густым слоем краски лицо, поднятые в остром изломе чёрные линии бровей, малинового цвета губы и уши создают брезгливо-капризное выражение недоумения и настороженности. Изящный бархатный или шёлковый костюм, украшенный аппликациями и блёстками, состоит из куртки, коротких до колен галифе, шёлковых чулок и остроносых туфель. Напомаженные волосы покрыты надетым набекрень белым коническим колпачком, в руках — тонкая щегольская тросточка с овальной подушечкой на конце. Игра тросточкой, мелкие семенящие шажки, жеманные интонации дополняют образ маменькиного сынка-переростка, изнеженного и манерного тихони.



«Белый клоун».

Наименование и характер «Б. к.» оформились в выступлении с Августом. До этого существовали т. н. соло-клоуны, продолжавшие традиции балаганных дедов, ярмарочных паяцев. Среди первых исполнителей амплуа «Б. к.» —франц. клоун прошлого века Фуутит, выступавший с Шоколя, и рус. клоун С. С. Альперов, выступавший с Бернардо. В сов. время в амплуа «Б. к.» выступали Д. С. Альперов, К. П. Ролан, Д. П. Демаш, Г. И. Бондаренко, С. М. Ротмистров и др. Они внесли в репертуар «Б. к.» элементы совр. актуального содержания, придали образу черты гражданского сатирика.

Лит.: Кузнецов Е., Цирк, М.—Л., 1931; Дмитриев Ю. А., Русский цирк, М., 1953. *М. З.*

БЕЛЬ (Bell), Мари [наст. имя и фам.— Мари Жанн Белон (Belon)] (р. 23.XII.1900)—французская актриса. В 1921, по окончании парижской Консерватории, дебютировала на сцене «Комеди Франсез» в роли Анжелики («Мнимый больной»). Голос и внешние данные определили амплуа Б. как трагич. героини. Роли: Федра, Эсфирь (о. п. Расина), Селимена («Мизантроп» Мольера). Была первой исполнительницей гл. женских ролей в пьесах «Рено и Армида» Кокто и «Атласная туфелька» Клоделя. С 1928 Б. – *сосьетерка* «Комеди Франсез», ныне — почётная сосьетерка. В 1958 сыграла роль Мари-Поль в пьесе «Хорош суп» Марсо (т-р «Жимназ»). Принимала участие в Движении Сопротивления. С 1924 снимается в кино. *Н. Б.*

БЕЛЬ КА́НТО (итал. bel canto, букв.— прекрасное пение) — стиль вокального исполнения, отличающийся лёгкостью и приятностью звучания, предельной мелодич. связностью (кантилена), изяществом и совершенством вокальных орнаментов (колоратура). Б. к. было связано с развитием итал. оперы с сер. 17 в. до первых десятилетий 19 в. (оперы Беллини). Употреблялось для обозначения высокого вок. мастерства. См. *Вокальное искусство*.

«БЕЛЬВА́РОШИ» (венг. Belvárosi, букв.—в центре города) — венгерский театр. Создан в Будапеште осенью 1916. «Б.» был камерным т-ром с небольшим количеством мест в зрительном зале. Спектакли, создававшиеся на его сцене, носили интимный характер. В «Б.» были пост. «Трагедия детей» Шенхера (1920), «Жорж Данден» Мольера (1920), «Игра любви и смерти» Р. Роллана (1925), «Святая Иоанна» Шоу (1936) и др. В т-ре работали актёры И. Титкош, Э. *Булла*,

А. Пагер, А. Пётё, Э. Бало и др. В качестве гастролёров здесь выступали Г. *Байор*, А. *Шомлаи*, М. Шимени, Д. Чортош и др. В 1940 «Б.» прекратил свою деятельность. В наст. время в его помещении работает Т-р им. Катоны (филиал Национального т-ра).

БЕЛЬГИ́ЙСКАЯ ДРАМАТУ́РГИЯ. Возникновение драматургии в Бельгии относится к 10 в. Литургич. драма на латинском языке была единственным драматич. жанром до 13 в., когда возникли мистерии и моралите, пользовавшиеся большой популярностью на протяжении 14—16 вв. Ко 2-й пол. 13 в. относится первое комедийное произведение «Фарс о юноше и слепце» (пост. в Турне). До образования независимого бельг. государства (1830) развитию нац. драматич. лит-ры в Бельгии препятствовало распространение иностр. культуры (исп., австр., франц., голл.).

Одним из первых нац. драматургов был Д. Коппе. Известно 8 его пьес, по жанру близких ср.-век. мистериям: «Трагедия святого Ламбера», «Кровавая битва между императорами и богемцами» и др. Коппе выступал как защитник католической веры от распространившихся в то время ересей. Современник Коппе П. Белло известен пьесой «Трагедия о жизни и муках святого Евстахия», воссоздающей один из эпизодов жития святых. Светский характер носило творчество Луи де Сен-Пьера, автора трагедии «Святая Эжени, или Кара за обман». Барон де Валеф написал трагедии «Ганнибал в Капуе» (1724), «Электра» (1734), «Магомет», в к-рых сказалось влияние франц. драматургии 17 — нач. 18 вв. (преим. эпигонов франц. классицизма: Т. Корнеля, П. Кребийона, Ж. Б. Шатобрёна). В 18 в. наиболее крупные драматурги Бельгии — Ш.де Линь, Неэль, Руйе.Они писали гл. обр. салонные пьесы, предназначавшиеся для представлений в замках и дворцах аристократов. Драма Неэля «Сабин, или Бельгийцы» (1782) была первой попыткой создания пьесы на нац. бельгийский сюжет. Накануне революции 1830 в период подъёма нац. самосознания прогрессивную роль сыграл трагедии Э. Смитса «Мария Бургундская» (1823) и «Жанна Фландрская» (1827), написанные по образцу франц. классицистских трагедий эпохи франц. революции 18 в.

Образование независимого бельг. государства определило дальнейшее развитие нац. культуры Бельгии. В первые годы после революции до сер. 19 в. широкое распространение в драматургии получает романтизм. Среди наиболее крупных драматургов-романтиков — П. Нуайе, Ф. Богаэр, В. Жоли, Э. Ваккен, писавшие историч. пьесы, проникнутые идеями патриотизма и нац. независимости. Эти пьесы пользовались большим успехом у зрителей. Наиболее значит. произв. этого периода — драмы Ваккена «Андре Шенье» (1844) о знаменитом поэте франц. революции и «Клятва в Валласе» (1846) о борьбе шотландского народа против англ. поработителей. В 50-е гг. историч. драмы романтиков были вытеснены из репертуара т-ров водевилями, «комедиями нравов», развлекат. пьесами А. Аннекена, Г. Ваза, Л. Лабарра, Флор О'Скуара, Ж. Гийома и др., написанными под влиянием франц. драматургов Э. Ожье и Ф. Понсара. Этому репертуару противостояло творчество Ш. Потвена — автора драматич. трилогии «Комедия выборов» (1858), «Роскошь», «Человек-гений» (обе в 1880); в последней пьесе драматург выступает за нац. самобытность бельг. драматургии и т-ра.

В конце 19 — нач. 20 вв. в Б. д. широкое распространение получает символизм, представителями к-рого были М. *Метерлинк*, крупнейший из драматургов европ. символизма, Ш. ван Лерберг, Ж. Роденбах. Выражая в своих пьесах субъективные настроения, далёкие от действительности, символисты создавали драм. произведения, чуждые демократич. традициям бельг. народа. Осн. жанр драматургии символистов — одноактная пьеса, т. н. «четвертьчасовая драма» — отличалась отсутствием действия, религиозно-мистич. подтекстом, слово было лишено его осн. значения, особый смысл придавался паузам. Метерлинк написал пьесы: «Слепые» (1890), «Пелеас и Мелисанда» (1892), «Смерть Тентажиля» (1894), «Сестра Беатриса» (1900), «Чудо святого Антония» (1904) и др., где развивал мистич. темы обречённости человека, смерти, покорности «потусторонним» силам. Роденбах написал пьесу «Покрывало» (1894), инсценировал свой роман «Мёртвый Брюгге» под назв. «Мираж» (1894, Берлин). Ван Лерберг написал драму «Ищейки» (1889) и комедию «Пан» (1906), в к-рой выражена философия пантеизма. Сатирич. образы буржуа придают пьесе социальную направленность. Распад драм. формы в символистских пьесах отчётливо проявился в творчестве А. Мобеля, автора пьес «Этюд о девушке» (1891), «Вода и вино» (1893), «Корни» (1902). Изложенные в диалогич. форме, пьесы эти не являются по существу драм. произведениями. К символизму примыкали драматурги, вышедшие из лит. объединения «Молодая Бельгия»: А. Жиро, В. Жиль, И. Жилькен. Пьесы Жилькена «Савонарола» (1906), «Эгмонт» были проникнуты пессимизмом, разрабатывали тему неизбежной гибели человека, неспособного противостоять трагич. силе судьбы. Это проявилось и в пьесах «Русские студенты» (1906), «На глиняных ногах», исказивших революц. события в России. В Б. д. этого периода выделяется творчество Э. *Верхарна*. Крупнейший поэт «Молодой Бельгии» Верхарн в значит. степени преодолел субъективизм символистов, создал революционную драму «Зори» (1898), в к-рой показал народ как действующую силу истории.

Натуралистич. направление в Б. д. ярко проявилось в драматич. произведениях К. Лемонье, представлявших собой инсценировки (в соавторстве с малоизвестными драматургами) его собств. романов, написанных под влиянием Э. Золя. В бытовых драмах Г. ван Зипа «Подаяние» (1901), «Твои отец и мать», «Этапы» (1907), «Путы» (1912) и др., построенных на конфликте между человеком и судьбой, созданы образы людей, примиряющихся с окружающей жизнью, неспособных бороться с ложью, эгоизмом, стремящихся замкнуться в своём внутр. мире. Драмы, близкие к пьесам ван Зипа, писали также Ж. Жюльен, Э. Фабр, Ф. де Кюрель, Э. Бриё. Ван Зип и его современники оказали большое влияние на молодое поколение драматургов: П. Эрвьё, М. Дютерм, Ж. Ранси. Пьесы писателей-натуралистов удерживались в репертуаре бельг. т-ров до сер. 20-х гг. 20 в.

Наряду с натуралистич. драмой в нач. 20-х гг. широкое распространение получила развлекат. драматургия: водевили и ревю, культивировавшиеся Ж. Гарнье, О. Вьерсе, Л. Мальпертиусом. В эти же годы были созданы националистич. историч. пьесы П. Спаака и Ф. Бодсона, посвящённые истории Бельгии.

В 20—30-х гг. развивается творчество Ф. *Кроммелинка*, автора пьес «Великодушный рогоносец» (1921), «Карина» (1930), «И холодно и жарко» (1936). Одновременно с Кроммелинком работала группа драматургов-формалистов — Ш. Конради, П. Демаси, А. Сумань, утвердивших в Б. д. нарочитый схематизм, отказ от сложных психологич. характеристик.

С сер. 20-х гг. появляются экспрессионистские драмы М. Гельдероде: «Смерть смотрит в окно» (по Э. По), «Дон Жуан» (1928), «Смерть доктора Фауста» (1926), «Вараввa» (1929) и др., к-рые входят в репертуар бельг. т-ров и в 40—50-х гг. Накануне 2-й мировой войны известность приобретает драматург Г. Клоссон — автор многочисленных исторических пьес. Его пьеса «Четыре сына Эмона» (1940) пользовалась большой популярностью у борцов Сопротивления. Совр. Б. д.

развивается под влиянием формалистич. тенденций, проникающих гл. обр. из США и Франции. Значительное воздействие на неё оказывает драматич. наследие Метерлинка и Кроммелинка. Творчество Р. Жерома, Ж. Сиона, П. Виллемса, М. Т. Бодар, С. Лилар, Ж. Зигфрида и мн. др. совр. бельг. драматургов, пьесы к-рых составляют основу репертуара бельг. т-ров, отмечены модернистскими тенденциями (символизм, экзистенциализм), мн. из них отличаются реакц. направленностью. В сер. 50-х гг. сказалось влияние творчества англ. и франц. драматургов: Дж. Осборна, С. Беккета, Э. Ионеско.

Лит.: Doutrepont G., La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne, P., 1909; Gauchez M., Histoire des lettres françaises de Belgique des origines à nos jours, Brux., 1922; Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique, Brux., 1958; Solvay L., Le théâtre belge d'expression française depuis 1830, «La Revue Belge», Brux., 1936, № 2, 3; Wilmotte M., Le passé, le présent et l'avenir du théâtre national de langue française en Belgique, «Bulletin de la classe des lettres...», [Acad. royale de Belgique], Brux., 1912, № 5, Mai. *А.Р.*

БЕЛЬГИЙСКИЙ ТЕАТР. История возникновения театр. представлений на территории будущей Бельгии восходит к религиозным обрядам средневековья, содержавшим элементы драм. действия. В нач. 15 в. возникли и получили распространение в 16 в. (в Генте, *Антверпене*, *Брюсселе*) т. н. камеры риторов, деятельность к-рых заключалась в сочинении (на фламандском яз.) и постановке пьес (гл. обр. фарсов и моралите). Камеры риторов сыграли важную роль в пропаганде идей гос. независимости накануне восстания против исп. владычества. После подавления восстания камеры прекратили свою деятельность. В 16—17 вв. развитию театр. культуры препятствовали религиозные преследования и войны, происходившие на территории Бельгии. В отдельных случаях (приезд Марии Медичи в 1631 и др.) устраивались придворные празднества, в к-рых гл. место отводилось театр. представлениям, дававшимся иностр. (франц., англ. и исп.) труппами. В 16—17 вв. в Бельгии выступали иностр. гастролёры (труппа франц. актёров под рук. А. Тальми, труппа «Комедиантов принца Оранского», «Комедианты королевы Франции» и мн. др.). В этот период был выстроен первый театр. зал в Брюсселе (на горе св. Елизаветы), где давались представления. В 1700 состоялось открытие первого бельг. т-ра — «Де ла Монне» в Брюсселе (см. раздел Муз. т-ра); т-р имел оперную и драм. труппы; в его репертуар входили произв. Расина, Корнеля, Мольера, Реньяра, позднее — Дидро, Вольтера. Среди крупных деятелей т-ра «Де ла Монне» — драматург Ш. Фавар, актёр Ж. Н. Сервандони, д'Аннетер, актриса Монтансье, возглавлявшие в течение нек-рого времени этот т-р. В 1782 в Брюсселе было построено театр. здание, позднее получившее название т-ра «Дю Парк», здесь вначале выступали цирковые труппы, ставились пантомимы, с 1870 — драматич. спектакли (на франц. яз.). После образования независимого Бельгийского гос-ва (1830) в Брюсселе открылись новые т-ры — «Т-р новинок» (1844), «Водевиль» (1845), «Де Галери» (1846). В Брюсселе и Антверпене возникли т-ры, где играли на фламанд. яз. В 1867 в Брюсселе открылся «Т-р Мольера» (позднее назывался «Бонбоньер де ла Порт Намюр»), в к-ром наряду с драм. спектаклями ставились оперы и оперетты. В 1887 было построено спец. театр. здание, в к-ром работал Фламандский т-р (с 1895 — Королевский Фламандский театр).

Во 2-й пол. 19 в. ставились произв. драматургов-романтиков В. Жоли, Э. Ваккена, эффектные, но поверхностные пьесы Г. Ваэза, Л. Лабарра и др. и пьесы из репертуара парижских «т-ров бульваров». С конца 19 — нач. 20 вв. большое влияние на развитие Б. т. имело творчество драматургов М. Метерлинка, Ш. ван Лерберга, К. Лемонье. Получила распространение антиреалистич. теория «искусство для искусства», эстетика символизма, требовавшая замены реалистич. актёра актёром-марионеткой. В т-ре «Дю Парк» ставились также произв. П. Спаака, М. Дютерм, А. Мобеля, Ф. Кроммелинка, Г. ван Зипа и др. Здесь выступали многие франц. и итал. труппы, возглавляемые Г. Режан, Ф. Жемье, М. О. Люнье-Поэ, Ж. Питоевым, Э. Дузе, Э. Новелли и др. В 1895—97 в Брюсселе существовал т-р «Дома искусств», работавший в 1897—99 под названием «Новый т-р». Этот т-р пользовался популярностью в лит. кругах. Здесь ставились спектакли: «Смерть Тентажиля» Метерлинка, «Жермини Ласерте» бр. Гонкур, «Глаза, которые видели» Лемонье и др.

Обществ. подъём 90-х гг., рост рабочего движения в Бельгии определили раскол лит.-театральных кругов. Э. Верхарн поставил в лит.-художеств. секции Бельгийского Народного дома свою пьесу «Зори» (1898), восторженно принятую рабочими зрителями, но запрещённую правительством.

В 1907—14 активизировалась деятельность т-ра «Де Галери», в к-ром выступала постоянная драм. труппа и регулярно гастролировали франц. актёры. В начале 1-й мировой войны этот т-р не работал. С 1916 здесь давались муз. спектакли и вновь выступали различные иностр. труппы. Кризис театр. культуры в Европе отразился на творч. практике бельг. т-ров в нач. 20 в., испытавших модернистские влияния. Это сказалось в деятельности т-ра «Дю Маре» (1922—26), созданного актёром и режиссёром Ж. Делакром. В 20—30-е гг. репертуар бельг. т-ров, в т. ч. т-ра «Де Роз», «Плато 33», «Ротайон», характеризовался эклектизмом. Прогрессивные тенденции в театр. иск-ве нашли выражение в деятельности бельг. самодеятельных коллективов, ставивших пьесы, многие из к-рых были запрещены цензурой. В «Рабочем свободном т-ре» (1926—39) в Брюсселе были осуществлены пост. «На дне», «Егор Булычов и другие», «Аристократы», «Женитьба» и др.

В годы немецкой оккупации (1940—44) бр. Ж. и М. Хёйсман, несмотря на преследования оккупантов, организовали в 1940 передвижной «Т-р Сопротивления», в к-ром был пост. патриотич. по направленности спектакль «Четыре сына Эмона» Клоссона.

В Бельгии не сформировалась нац. школа сценич. искусства. Многие известные бельг. актёры и режиссёры работают во Франции (Л. Богерт, А. Карнель, Р. Руло, Р. Жером и др.). Недостаточная финансовая помощь со стороны государства, отсутствие специального образования у актёров тормозят развитие национального Б. т.

В 1959 в Бельгии работало ок. 50 проф. т-ров, из к-рых 20 — в Брюсселе. Наряду со старейшими т-рами «Де ла Монне», «Дю Парк», «Де Галери» наиболее значительными являются Национальный т-р, «Дю Ридо» (осн. в 1942—43), «Де Пош» (осн. в 1951). В репертуаре драматических т-ров — гл. обр. переводная драматургия: Мольер, Бомарше, Клейст, Шоу, Брехт, Пиранделло, Беккет, Уайлдер и др. Из пьес бельг. авторов ставятся «Великодушный рогоносец» Кроммелинка, «Христофор Колумб» Бертена, «Грех Адама» Клоссона, «Деревня чудес» Мартенса, и др. В репертуар включаются и произв. рус. драматургии — «Ревизор» («Де Пош»), «Дядя Ваня» (Национальный театр), «Три сестры» («Дю Ридо»). *А.Р.*

Музыкальный театр зародился во фламанд. городах в 17 в. в основном как увеселит. придворное зрелище. В последние десятилетия 17 в. в Брюсселе ставились итал. оперные спектакли, а также оперы Ж. Б. Люлли, составлявшие основу репертуара т-ра «Опера на Фуанской набережной». Развитие бельг. музыки находится в тесной связи с муз. культурой Франции. В 1700 по инициативе итальянца Дж. П. Бомбарда в Брюсселе был основан оперный т-р «*Де ла Монне*», существующий до наст. времени. В репертуаре этого т-ра были драм. и оперные спектакли. Ставились оперы Ж. Б. Люлли, А. Детуша, А. Кампра и др. франц. композиторов, а также итал. оперы. В 1759 в т-ре была пост. первая опера-комедия «Маскарад-пастораль» бельгийского музыканта П. ван Мальдера. После французской революции конца 18 в. репертуар театров обогатился операми и балетами бельг. композиторов, работавших во Франции: А. М. *Гретри* и Ф. Ж. *Госсека*, П. Л. *Монсиньи*, Ф. А. Д. *Филидора* и др. В нач. 19 в. на брюссельской сцене шли оперы Х. В. Глюка, Н. Пиччини, Д. Чимарозы и др. итал. композиторов. После образования независимого Бельгийского гос-ва (1830) началось развитие нац. музыки. Важную роль в развитии бельг. муз. т-ра сыграли бельг. композиторы Ф. Ж. Фетис и Ф. О. Геварт, выступавшие также как историки музыки и муз.-обществ. деятели. Геварт — автор комич. опер в стиле франц. оперы-буфф, среди к-рых наиболее известная «Квентин Дорвард» (1858). Последователем итал. комич. оперы и франц. оперы-буфф был композитор А. Гризар из Антверпена, написавший комич. оперы «Невозможный брак» (1833), «Сара» (1836) и др. В Париже ставились оперы гентского композитора А. Лимнандера де Ниевентрове «Монтенегри» (1849), «Замок Синей Бороды» (1851). В творчестве бельг. композиторов этого периода наметилось стремление к созданию больших, монументальных опер. Таковы, напр., историч. опера Геварта «Хуго из Зомергхема» (1848) и более поздняя — «Капитан Анрио» (1864).

Во 2-й пол. 19 в. влияние франц. музыки постепенно уступает место влиянию Вагнера, чьи муз. драмы оказали значит. воздействие на творчество ряда бельг. композиторов как в выборе сюжетов, так и в обогащении муз. языка бельг. опер. В 70-х гг. в Брюсселе были пост. почти все оперы Вагнера. Наиболее значит. представителями «вагнерианского» направления были П. *Жильсон*, автор оперы «Принцесса Зонненшайн» (1903), Л. Дюбуа, автор опер «Смерть» (1894) и «Эдени» (1912), и Э. Бреньер, создавший оперу «Гудрун». В муз. драмах Э. Матиена ощущается стремление к созданию масштабного героич. спектакля. Несмотря на высокое проф. мастерство композиторов, муз. язык всех этих произв. эклектичен. Особняком стоят оперы крупнейшего бельг. композитора-классика, работавшего во Франции, С. *Франка*. Движение за создание нац. муз. стиля возглавил композитор П. *Бенуа* (автор опер «Деревня в горах», 1857, «Иза», 1867, «Помпея», 1896), стремящийся использовать в своих произв. фламандский фольклор и нац. сюжеты, освободиться от канонов мелодрамы и создать подлинно нац. оперу. Эти же тенденции получили развитие в творчестве его последователя и ученика — Я. *Блокса*, автора опер «Принцесса таверны» (1896), «Тиль Уленшпигель» (1900) и др. Большим успехом пользовались пост. в 1877 опера «Чёрный капитан» последователя веристов Ж. Мертенса, оперы Э. Тинеля и др. композиторов.

Большинство опер бельг. композиторов было пост. на сцене т-ра «Де ла Монне» (Брюссель). Во 2-й пол. 19 в. — нач. 20 в. исполнит. уровень значительно вырос. Появляются кадры нац. вок. школы, выдающимися представителями к-рой на рубеже 19—20 вв. были певцы Э. *Дейк*, Э. *Блауварт*, позднее певица В. *Бови* и др. Возникают оперные т-ры в крупных городах страны — Антверпене (1893), Генте (1900) и др. Важное значение приобретает деятельность антверпенского т-ра «Королевская фламандская опера», репертуар к-рого составляют преимущественно оперы бельг. композиторов (Блокса, Жильсона, Дюбуа, Вамбаха и др.). В первые десятилетия 20 в. в Бельгии выдвигается ряд композиторов, активно работающих в жанре сценич. музыки. В т-рах Бельгии ставятся произведения А. Бёка, автора популярных опер, в т. ч. «Сон в зимнюю ночь» (1903), «Рейнские гномы» (1906), «Путь из Эмеруда» (1921), балеты Врёльса, Э. Самуэля-Големана, Н. А. Г. Дене и др. Многие совр. композиторы испытывают разлагающее влияние различных модернистских и формалистич. течений (от додекафонии до электронной и конкретной музыки), что мешает развитию бельг. нац. муз. т-ра.

Лит.: Cohen G., Le théâtre français en Belgique au moyen âge, Brux., 1953; Faber F., Histoire du théâtre français en Belgique..., v. 1—5, P.—Brux., 1878—1880; Liebrecht H., Les chambres de théorique, Brux., 1948; Liebrecht H., Le théâtre français à Bruxelles au XVII et au XVIII siècle, P., 1923; Lilar S., Soixante ans de théâtre belge, Brux., 1952; Renteu L., Histoire des théâtres de Bruxelles, v. 1—2, Brux., 1928; Liebrecht H., Les origines de l'opéra à Bruxelles, «Le Flambeau», Brux., 1921; Solvay L., L'évolution théâtrale. II. La musique, Brux., 1922; Monet A., Een halve eeuw Nederlandsch lyrisch tooneel en Vlaamsche opera te Antwerpen, Antw., 1939.

БЕЛЬКУ́Р (Bellecour) [наст. фам.— Колльсон (Colson)], Жан Клод Жиль (16. I. 1725—19. XI. 1778) — французский актёр. Сценич. деятельность начал в провинции. В 1750 враги Вольтера во главе с маркизой Помпадур пригласили Б. в т-р «Комеди Франсез», чтобы противопоставить его ученику Вольтера — Лекену. Однако Б. не мог состязаться с мощным трагич. даром Лекена. Он играл роли героев-любовников (в комедиях Детуша и Лашоссе, в мещанских драмах Дидро и Седена) напыщенно и крикливо. Привлекательная внешность, чеканная дикция, тонкость нюансировки, светскость, элегантность манер сделали Б. блестящим исполнителем ролей маркизов-фатов в комедиях П. Корнеля, Ж. Ф. Реньяра, М. Барона, Л. Буасси, Ш. Дюфрени, Ф. Данкура, А. Пирона, Ж. Б. Л. Грессе и др. Лучшая роль Б.— Альмавива в «Севильском цирюльнике» Бомарше (1775).



Ж. Белькур в роли Альмавивы.

Лит.: Olivier J. J., Voltaire et les comédiens interprètes de son théâtre, P., 1900; Arnault A., Les souvenirs et les regrets du vieil amateur dramatique, P., 1829; Lyonnet H., Dictionnaire des comédiens français, P., 1912—1913; Хрестоматия по истории западноевропейского театра. Сост. и ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1955. *Е. Ф.*

БЕЛЬКУ́Р (Bellecour) [наст. фам.— Ле Руа де Ла Корбине (Le Roy de La Corbinaye), псевд.— Боменар (Beauménard)], Роз Перрин (1730—99) — французская актриса. Жена Ж. *Белькура*. Одна из лучших субреток во франц. театре 18 в. Сценическую деятельность начала в 1743 в театре «Опера комик» (Париж). Затем играла в провинции. В 1749—91 (с перерывом в 1756—61) работала в т-ре «Комеди Франсез». Актриса мольеровской традиции, Б. в своих лучших ролях — Дорина, Николь, Зербинетта («Тартюф», «Мещанин во дворянстве», «Проделки Скапена»), Лизетта («Единственный наследник» Реньяра) и др.— привлекала не только очаровательной внешностью, звонким голосом, но и живостью,

весельем, остротой характеристики. В зрелом возрасте перешла на характерные роли. Одна из её последних значительных работ — Марселина в «Женитьбе Фигаро» Бомарше (1784).

Лит.: Lyonnet H., Dictionnaire des comédiens français, P., 1912—1913; Arnault A., Les souvenirs et les regrets du vieil amateur dramatique, P., 1829. *Е. Ф.*

«БЕЛЬМО́НТ И КОНСТА́НЦА, ИЛИ ПОХИЩЕ́НИЕ ИЗ СЕРА́ЛЯ» — опера В. Моцарта. См. *«Похищение из сераля»*.

БЕЛЬРО́З (Bellerose) [наст. имя и фам.— Пьер Ле Месье (Le Messier)] (г. рожд. неизв.— ум. 1670) — французский актёр. В 1628 вступил в труппу «Бургундского отеля» в Париже и стал её первым актёром и директором. Перенеся на сцену т-ра образ героя аристократич. салонов, Б. создал амплуа галантного любовника, обладающего изысканными манерами. В этом несколько слащавом стиле Б. играл трагикомедии, комедии и пасторали, а впоследствии—героев в трагедиях и комедиях П. Корнеля; роли: Куриаций и Цинна («Гораций» и «Цинна»), Дорант («Лжец» и «Продолжение лжеца»). Исполнял роли героев-любовников в пасторалях и трагикомедиях Ж. О. Гомбо, Ж. Мере, Ж. Скюдери, П. Дюрийе, Ж. Ротру и др. В 1643 Б. продал свой актёрский пай, должность «оратора» труппы и костюмы актёру Флоридору, занявшему его место премьера в «Бургундском отеле».

Лит.: Mongrédien G., Les grands comédiens du XVII siècle, P., 1927. *С. Мок.*

БЕ́ЛЬСКАЯ, Серафима Александровна [1846(?)—1933] — русская артистка оперетты. Артистич. деятельность начала в конце 60-х гг. в провинции; играла в комедиях и водевилях. С 1876 выступала в Москве (в т-рах М. В. Лентовского, А. Э. Блюменталь-Тамарина, В. И. Родона и др.). Б. была «каскадной» артисткой, обладала ярким сценическим дарованием. С блеском проводила комедийные сцены, изящно и легко танцевала. Роли: Дениза («Мадемуазель Нитуш» Эрве), Елена, Перикола («Прекрасная Елена», «Перикола» Оффенбаха), Нанон (о. п. Жене), Кларетта («Дочь мадам Анго» Лекока), Фатиница (о. п. Зуппе) и др. *О. В.*



С. Бельская в роли Фатиницы.

БЕ́ЛЬСКИЙ, Владимир Иванович (1866—1946) — русский оперный либреттист. Окончил юридич. и естеств. ф-ты Петерб. ун-та. В 1894 познакомился с Н. А. Римским-Корсаковым и с этого времени стал постоянным сотрудником композитора. Участвовал в завершении текста оперы «Садко» и был автором либретто опер «Сказка о царе Салтане» (1900), «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (1907) и «Золотой петушок» (1909); работал также над либретто ряда неосуществлённых опер Римского-Корсакова. Либретто оперы «Сказание о невидимом граде Китеже» отличается высокими лит. достоинствами, в частности тонкой стилизацией древнерус. книжного языка. В нач. 20-х гг. Б. эмигрировал в Германию, где и умер. *М. И., Н. Каз.*

БЕ́ЛЬСКИЙ, Игорь Дмитриевич (р. 28. III. 1925) — русский советский артист балета. Засл. арт. РСФСР (1955). В 1943 окончил Ленингр. хореографич. уч-ще (класс А. А. Писарева и А. В. Лопухова). Дебют Б. на сцене Ленингр. т-ра оперы и балета им. Кирова (1943) в цыганском танце в опере «Русалка» и выступление в партии Половчанина («Князь Игорь») определили направленность творчества Б. как яркого характерного танцовщика. Сочетая виртуозную технику с актёрской выразительностью и темпераментом, Б. исполняет ведущие характерные партии: Ротбарта («Лебединое озеро»), Нурали («Бахчисарайский фонтан»), Тибальда («Ромео и Джульетта»), Шурале (о. п. Яруллина), Северьяна («Каменный цветок» Прокофьева), Мако («Тропою грома» Караева). С 1946—педагог Ленингр. хореографич. уч-ща (класс нар. характерного танца). В 1959 осуществил пост. балета «Берег надежды» Петрова в Ленингр. т-ре оперы и балета им. Кирова. *В. Ч.*

БЕЛЬТРА́ММ, Бальтрамм де Гаджан (Beltramm; Baltramm de Gaggian),— персонаж итальянского импровизационного народного театра комедии дель арте, созданный в 16 в. актёром Н. *Барбьери*; тип глупого, неловкого и невежественного крестьянина, часто некстати вступающего в разговор. В лит. комедии этот персонаж превратился в образ глуповатого, но добродушного и почтительного слуги. *Ал. С.*

БЕ́ЛЬЦКИЙ МОЛДА́ВСКО-РУ́ССКИЙ МУЗЫКА́ЛЬНО-ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР — организован в 1947 в г. Бельцы (Молдавская ССР). До 1957 работала одна рус. труппа, с 1957 создана молдавская труппа. В 1957—59 пост. молд. спектакли «Луч во тьме» Рис и Кравцова, «Весёлка» Зарудного, «Блудный сын» Раннета. Среди лучших спектаклей рус. т-ра в 50-е гг.: «Макар Дубрава» Корнейчука (1952), «Огненный мост» Ромашова (1954), «Глубокая разведка» Крона (1955), «Забытый друг» Салынского (1956). Т-р даёт спектакли в районах и колхозах Молд. ССР. В труппе театра (1960) — засл. арт. Молд. ССР В. Н. Головченко, С. В. Демидова, С. Ф. Скульбердина. Гл. режиссёр театра—засл. деят. иск-в Молд. ССР Р. Р. Григорян, гл. художник—Б. А. Соколов. *Д. П.*

БЕ́ЛЬШЕ (Bölsche), Вильгельм (2. I. 1861—31. VIII. 1939) — немецкий театральный деятель, писатель, критик. Член социал-демократич. партии Германии. В 80-е гг. сблизился с кружком писателей и театр. деятелей натуралистич. направления (Г. Гауптман, Т. Гарт, О. Брам). В 1890 (совм. с критиками Б. *Вилле* и Г. Тюрком) организовал в Берлине первый нем. рабочий т-р «Фрейе фольксбюне» («Свободная народная сцена»), на основе к-рого в 1914 был создан т-р «Фольксбюне» («Народная сцена»), работающий до наст. времени. Б. вводил в репертуар этого т-ра произв. совр. ему драматургов, в т. ч. Ибсена, Гауптмана, Л. Толстого. Выступал в периодич. печати со статьями по вопросам театр. иск-ва. В сер. 90-х гг. отошёл от театр. деятельности. *Э. Г.*

БЕЛЬЭТА́Ж (от франц. bel — прекрасный и étage — ярус) — первый ярус зрительного зала над бенуаром и амфитеатром.

БЕЛЯЕВ, Юрий Дмитриевич [28. XI (10. XII). 1876—5(18). I. 1917] — русский театральный критик и драматург. Лит. деятельность начал в 1894. Печатался в «Живописном обозрении», «Севере» и др. периодич. изданиях. Затем работал в журнале А. Р. Кугеля «Театр и искусство». С 1899 систематически сотрудничал в «Новом времени» А. С. Суворина. Активно поддерживал Александринский т-р в его репертуарной политике, направленной на утверждение спектаклей, лишённых большого общественного содержания. Как драматург впервые выступил в 1908 (одноактный водевиль «Путаница, или 1840 год», 1909, моск. Малый т-р). Б. принадлежат также пьесы

«Красный кабачок» (1911, Александринский театр), «Дама из Торжка» (1912, театр Незлобина) и др. Наибольшим успехом пользовалась пьеса Б. «Псиша», посв. судьбе крепостной актрисы, написанная в сентиментально-мелодраматич. тонах (1911, театр Незлобина). В своей критической и драматургич. деятельности развивал традиционалистские идеи, прославлял «доброе» старое время, не желая видеть в нём жестоких социальных противоречий.

Соч.: Псиша, «Библиотека театра и искусства», СПБ, 1913, № 1; Актеры и пьесы. Сборник, СПБ, 1902; Мельпомена. Сб. [критич. статей Б. о театре], [СПБ, 1904]; В. Ф. Комиссаржевская. Критический этюд, СПБ, 1899 (Наши артистки, вып. 1); Л. Б. Яворская. Критико-биогр. этюд, СПБ, 1900.

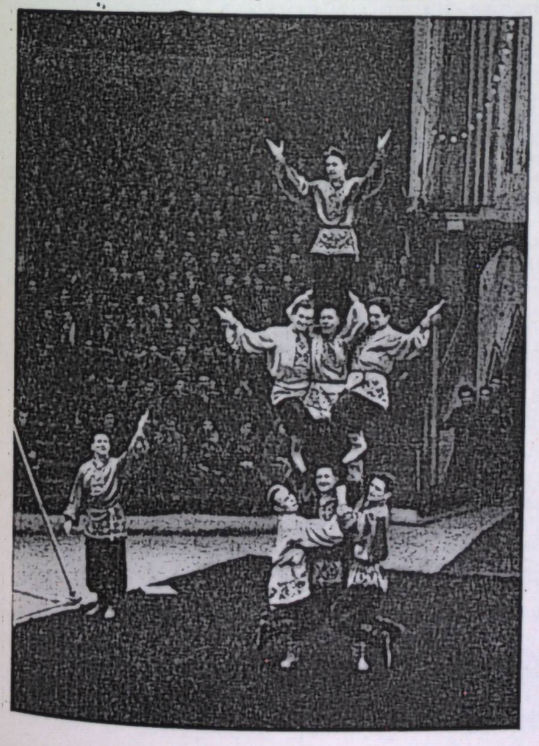
Лит.: Homo Novus [Кугель А. Р.], Заметки, «Ист. вестник», 1917, № 2, с. 35—36.

БЕЛЯЕВСКИЙ КРУЖО́К — группа музыкантов, объединившаяся в 80—90-х гг. 19 в. в Петербурге вокруг рус. муз. деятеля, издателя М. П. Беляева (1836—1903) — основателя симф. концертов и квартетных вечеров в Петербурге (1891). Группа собиралась на муз. вечерах в доме Беляева («беляевские пятницы»). Почти все члены Б. к. были учениками Н. А. Римского-Корсакова, к-рый возглавлял кружок. В Б. к. входили композиторы А. К. Глазунов, А. К. Лядов, Ф. М. и С. М. Блуменфельды, Н. А. Соколов, Н. И. Витоль (Я. Витол), позднее В. А. Золотарёв, Ф. С. Акименко, Н. Н. Черепнин, дирижёр Г. О. Дютш, пианист Н. С. Лавров и др. Б. к. обычно относят к младшему поколению «Новой русской музыкальной школы» и считают преемником *«Могучей кучки»*, хотя этот кружок не представлял собой цельного творч. направления.

Лит.: Римский-Корсаков А. Н., Н. А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество, вып. 3, М., 1936; Глазунов А. К., Исследования, материалы, публикации, письма, т. 1—2, Л., 1959—60.

БЕЛЯКО́В, Венедикт Николаевич (р. 1909) — советский цирковой артист; акробат-прыгун. Засл. арт. РСФСР (1958). Член КПСС с 1949. Артистич. деятельность начал в 1926. Создатель, участник и руководитель группового номера «Акробаты на качелях», пост. и оформленного в рус. стиле. Коллектив, возглавлявшийся Б. и называемый «Беляковы» (Беляков, Н. А. Тимаков, Л. А. Пичугин, Е. И. Воропаев, Б. А. Цицин, Л. Н. Попов, В. А. Петухов, С. В. Семёнов, Н. Ф. Мажников, А. И. Шмяков), подготовил ряд рекордных трюков (напр., двойное сальто с подкидной доски на колонну из трёх человек, сальто с подкидной доски на колонну из четырёх человек). *М. З.*

Выступление акробатов Беляковых.



БЕМ, Мария Петровна [р. 3(16). IV. 1906]—украинская советская артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. УССР (1946). Пению обучалась в Одесской консерватории. Сценич. деятельность начала в 1930 в Одесском оперном т-ре. В 1946—56 Б.— солистка Т-ра оперы и балета им. Шевченко. Партии: Панночка («Утопленница» Лысенко), Антонида, Людмила, Марфа, Розина, Маргарита и др. *С. З.*

БЕН (Behn), Афра (1640—16. IV. 1689)— английская писательница, драматург. Одна из зачинательниц «комедии нравов» 2-й пол. 17 века. Драматургич. деятельность начала в 1670. Автор пьес: «Брак по принуждению, или Ревнивый жених» (1670), «Пират» (2 ч., 1677, 1681), «Мнимые куртизанки, или Интрига одной ночи» (1678), «Круглоголовые» (1681), «Горожанка-наследница» (1682) и др. Комедии Б., написанные по правилам классицизма, изображают вольные нравы аристократии периода Реставрации. Пьесы Б. ставились гл. обр. в т-ре «Линкольнс Инн Филдс» (Лондон), в них выступали Т. Беттертон, Н. Гвин, Э. Барри и др.



А. Бен. С портрета П. Леви.

Лит.: История английской литературы, т. 1, вып. 2, М., 1945. *А. А.*

БЕНАВЕ́НТЕ-И-МАРТИ́НЕС (Benavente y Martinez), Бенавенте, Хасинто (12. VIII.1866—14.VII. 1954) — испанский драматург. Лауреат Нобелевской премии (1922). Род. в Мадриде. Лит. деятельность начал в 1892. Отвергнув господствовавшую в Испании эпигонско-романтич. драматургию, Б.-и-М. создал исп. бурж. драму. Написал св. 150 пьес разных жанров: бытовые, психологич., морально-философские и символич. драмы, пьесы для детского т-ра и т. д. Б.-и-М. придерживался реакц. политич. взглядов; подвергая критике нек-рые стороны действительности, он утверждал индивидуализм и пессимизм. Критич. оценка пороков буржуазно-аристократич. об-ва в драмах «Известные люди» (1896, «Т-р Комедии», Мадрид), «Пища хищных зверей» (1898) и др. сочеталась с глубоким презрением к народу, с отрицанием способности народа к активной деятельности. Даже в лучших пьесах Б.-и-М.— «Игра интересов» (1907, т-р «Лара»; рус. пер. 1919) и «Город веселый и беспечный», продолжение «Игры интересов» (1916; там же),— Б.-и-М., указывая на материальные интересы как на движущую силу классовой борьбы, ограничивался проповедью морального совершенствования. Те же идеи характерны и для его мелодраматич. морально-философских пьес «Госпожа хозяйка» (1908), «Несчастная» (1913, т-р «Принсеса», в гл. роли М. Герреро) и др. Реакционные политич. взгляды Б.-и-М.

особенно ясно обнаружились в пьесе «Святая Русь» (1932), исказившей сущность рус. революционного движения. После установления франкистской диктатуры Б.-и-М. писал по преимуществу развлекательные комедии: «Вина лежит на тебе» (1942), «Дон Хуан явился» (1952), «Булавка во рту» (1954, «Т-р инфанты Изабеллы») и др. Драматургия Б.-и-М. полна скептицизма. Образы, созданные им, отличаются чрезмерной усложнённостью и надуманностью. В 1920 был директором «Т-ра Эспаньоль» в Мадриде.

В нач. 20 в. пьесы Б.-и-М. пользовались большой популярностью в европ. т-ре. На рус. сцене «Игра интересов» была пост. Русским драматическим т-ром (Петербург, 1912) и Моск. драм. т-ром (1917)—под названием «Изнанка жизни», моск. Театром-студией Н. П. Хмелёва (под названием «Комедианты», 1935), Малым т-ром (1941) и др.

Соч.: Obras completas, v. 1—8, Madrid, 1940—46.
Лит.: Onis y Sanchez F. de, Jacinto Benavente, estudio literario, N. Y., 1923; Starkie W. F., Jacinto Benavente, L.— N. Y., 1924; Sanchez Estevan I., Jacinto Benavente y su teatro, Barcelona, 1954. *З. П.*

БЕНА́ССИ (Benassi), Мемо (р. 21. VI. 1891) — итальянский актёр. Сценич. деятельность начал в труппе Г. Тумиати. В 1921 играл в труппе Э. Дузе, в 1922—24 гастролировал вместе с Дузе в США, исполнял роли Освальда («Привидения»), Леонардо («Мёртвый город» Д'Аннунцио). В 1925—28 и 1931—32 выступал вместе с известной актрисой Э. Граматикой. Роли: Дофин («Святая Иоанна» Шоу) и Джон Габриэль Боркман (о. п. Ибсена). С 1930 работал в различных труппах. Участвовал в спектаклях, пост. реж. М. Рейнхардтом, Л. Висконти и др. Среди ролей этого периода: Мефистофель («Фауст»), Шейлок; Антоний, Бенедикт («Юлий Цезарь», «Много шума из ничего» Шекспира), Порфирий Петрович («Преступление и наказание» по Достоевскому), Арнольф («Школа жён» Мольера), Тарталья («Король-олень» Гоцци), Вершинин («Три сестры») и др. В 1953—54 играл роли Фёдора Павловича Карамазова («Братья Карамазовы» по Достоевскому), Тартюфа и др. С 1916 снимался в кино. *Ал. С.*

«БЕНВЕНУ́ТО ЧЕЛЛИ́НИ» («Benvenuto Cellini») — опера Г. *Берлиоза*, либр. Л. де Вайи и О. Барбье. Пост. 10 сент. 1838, Париж; возобновлена там же 3 апр. 1913. Пост. в др. городах: Веймар, 1852, 1856; Ганновер, 1879; Берлин, 1896; Дрезден, 1929; Лондон, 1853; Прага, 1894; Страсбург, 1903; Вена, 1911; Цюрих, 1912; Глазго, 1936. *Н. Гр.*

БЕНГА́ЛЬСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУРГИ́Я. Своё начало бенг. драма ведёт от религиозно-эпич. поэмы «Гита-Говинда» Джаядевы, написанной в 12 в. в форме монологов-песен о любви Кришны к пастушке Радхе. В 16 в. формированию бенг. драмы содействовала религиозно-просветительская деятельность реформатора, поэта и актёра Чайтаньи и его учеников, создававших мистериальные драмы в духе народных представлений «джатра». Р. Госвами написал ряд драм о Кришне (30-е гг. 16 в.); П. Сен Кавикарнапур — пьесу «Чайтанья — лунный свет» (1540), посвящённую Чайтанье. До сер. 18 в. драматурги черпали сюжеты в вишнуитско-кришнаитской лит-ре; пьесы писались на санскрите и лишь с 18 в. стали переводиться на бенг. яз. С сер. 18 в. англичане открыли в Бенгалии Калькуттский т-р и т-р «Чауранги», в репертуар к-рых входили произв. англ. авторов. В конце 18 в. рус. востоковед и музыкант Г. С. Лебедев основал в Калькутте первый в Индии нац. общедоступный т-р. Он перевёл на бенг. яз. и поставил в 1795—96 ряд европ. пьес, переработанных применительно к бенг. действительности. В этом т-ре впервые женские роли исполнялись актрисами. С отъездом Лебедева из Индии т-р прекратил существование. В 1831 П. Тхакур основал «Театр хинду». Среди постановок, осуществлённых в этом т-ре: «Юлий Цезарь» Шекспира и «Представление о Раме»— переработка пьесы Бхавабхути. В 1840 был создан «Восточный т-р», ставивший пьесы Шекспира—«Отелло» (1853), «Венецианский купец» (1854), «Генрих IV» (1855). В 1841 англ. чиновники из Ост-Индской компании организовали т-р «Сан-Суси», репертуар к-рого состоял из произв. совр. европ. авторов. Начиная с сер. 19 в. театр. жизнь Бенгалии была сосредоточена в т-рах Калькутты, принадлежавших частным лицам; т-ры Тхакура, Л. Деба и Н. Бошу ставили пьесы совр. бенг. драматургов: первая бенг. трагедия «Упоение славой» Гупто (1852), первая комедия — «Бхадраарджун» Сикдара (1852), «Шакунтала» Рая (1867), «Мужеством добытая Урваши» Синха (1857), «Ратнавали» Рамнараяна (1856). В 1859 была написана пьеса «Шормишто» (на сюжет из Махабхараты) М. М. Дотто, вошедшая в репертуар многих бенг. т-ров. Подъём общественного движения в стране накануне нар. восстания 1857 способствовал появлению пьес, затрагивавших важные вопросы современности. Среди пьес, ставивших острые соц. вопросы: «Кулин-кула» Торкратно (пост. 1857, Калькутта), осуждавшая многожёнство, и его же пьеса «В тисках голода». Бесправное положение индийских вдов нашло отражение в пьесе «Свадьба вдовы» Митро. Феодальный обычай — бракосочетание детей — обличается в пьесе «Детский брак» Ромешчондро. Жестокую эксплуатацию рабочих на плантациях индиго показывала пьеса «Зеркало индиго» Митро, пост. в 1860 Национальным т-ром (создан в 1871). Вместе с Бенгальским и Большим Национальным т-рами (основаны в 1871—73) этот т-р сыграл важную роль в пропаганде нац. драматургии. Выдающимся режиссёром и драматургом 2-й пол. 19 в. был Г. *Гхош* — автор пьес на историч., мифологич., а также совр. темы: «Сирадж-уд-Даула», «Мир Касим», «Наль и Дамаянти», «Мир», «Поток слёз» и др. Деятельность Гхоша имела большое значение для развития театр. иск-ва в Бенгалии; в 80-е гг. он принимал участие в создании т-ров «Эмеральд» и «Стар», в 1892—т-ра «Минерва», воспитал мн. нац. актёров и драматургов (А. Дошу, А. Дотто, Д. Бабу, Т. Сундари, Ш. Дотто, Б. Доши и др.).

Инд. правительство, недовольное антиангл. направленностью мн. пьес, предприняло ряд мер, ограничивавших театр. деятельность. В 1876 был издан «Закон о драматических представлениях», к-рый осуществлял цензуру драматич. произведений. В результате были запрещены пьесы Д. Б. Митро, Г. Гхоша, У. Даса и др. Ряд постановщиков и исполнителей этих пьес подвергся арестам и штрафам.

В конце 19 в. появились первые произведения крупнейшего писателя и драматурга Бенгалии Р. *Тагора*: «Гений Вальмики», «Игра иллюзии», «Возмездие природы», в нач. 20 в.— «Осенний праздник», «Красные олеандры» и др. Пьесы Тагора, проникнутые подлинным гуманизмом, тонкой символикой и лиризмом, воспевают духовную красоту человека. Студенты Шантиникетона (ун-т, основанный Тагором в 1901) ставили и сохраняют до наст. времени традицию постановок инсценировок романов («Гора» и др.) и пьес Тагора.

Большое влияние на развитие нац. драматургии оказал Д. Рай — автор драм «Нур Джехан» (1908, «Минерва»), «Чандра Гупта» (1911, там же), лучших драматич. произведений в 1-й четверти 20 в. Пьесы Рая способствовали утверждению историч. жанра в бенг. драматургии. Последователем Рая был К. П. Видьябинод, написавший историч. пьесы «Трон Бенгала», «Аламгир», «Чанд Биби», значительно уступавшие по художеств. уровню пьесам Рая.

В 20—40-е гг. 20 в. на бенг. сцене был показан ряд инсценировок романов Б. и Ш. Чоттопадхайя, произведений писателя Т. Бондопадхайя. Эти спектакли ставились в т-рах Калькутты, из к-рых наибольшей известностью пользуются т-р «Вишварупа» и любительский коллектив, руководимый режиссёром и актёром Ш. Бхадури. Большое место в совр. театр. жизни Бенгалии занимает «Общество Шекспира», широко пропагандирующее драматургию великого англ. драматурга. В джатрах М. Даса, разыгрываемых в инд. деревнях, нашло отражение всеинд. патриотич. движение за развитие нац. промышленности и рынка («свадеши»). Значит. вклад в развитие нац. т-ра внесла бенг. Ассоциация индийских нар.т-ров, способствовавшая своей деятельностью утверждению совр. тематики в драматургии, стремившаяся показать борьбу инд. народа за освобождение. В числе лучших пьес, пост. этой группой: «Август 1942» Гупто, «Новый урожай» Бхаттачарии—о голоде 1943, и др. Среди актёров бенг. группы Ассоциации: Ш. Шен, Г. Бхаттачария, Ш. и Т. Миттро.

Б. т. и д., возникшие в наиболее развитом в экономич. и политич. отношении р-не Индии, оказали значит. влияние на становление драматургии на языках хинди, гуджарати, ория, а также на формирование т-ра в других нац. р-нах Индии.

Лит.: Guha-Thakurta P., The Bengali drama, its origin ans development, [a. o.], L., 1930; Anand M. R., The Indian theatre, L., 1956; Новейшая история Индии, М., 1959, с. 649—53. *Со. П.*

БЕ́НДА (Benda), Йиржи Антонин (30. VI. 1722—6. XI. 1795) —чешский композитор, скрипач и дирижёр. В 1742—50 был придворным скрипачом в Берлине, в 1750—78—капельмейстером в Готе. Автор зингшпилей «Деревенская ярмарка» (1775, Гота), «Ромео и Юлия» (1776, там же), «Дровосек, или Три желания» (1778, там же), мелодрам на античные сюжеты «Ариадна на Наксосе» (дуодрама, 1775), «Медея» (1775, там же), «Пигмалион» (1779, там же), симф., камерно-инструмент. и др. соч. Оперы и мелодрамы Б. пользовались большим успехом у современников и обошли мн. европ. сцены. Творч. принципы Б. сыграли значит. роль в истории муз. т-ра, в частности в развитии жанра бурж. муз. комедии 18 в. Мелодрамы Б. были известны в России, где исполнялись нем. оперной труппой.



Лит.: Hodermann R., Georg Benda, Koburg,1895; Hnilička A., Jiří Benda, Praha, 1911; Helfert V., Jiří Benda, [č] 1—2, Brno, 1929—34. *Л. Т.*

БЕ́НДА (Benda), Феликс (25. V. 1833—26. IV. 1875)—польский актёр. В 1853 дебютировал в Краковском т-ре, в к-ром работал (с перерывом в 1863—1865) до конца жизни. Вначале играл роли героев, не соответствовавшие его природным данным. С приходом в т-р С. *Козьмяна* Б. начал играть роли любовников, затем — резонёров, в к-рых раскрылось его дарование: Густав, Папкин («Девичьи обеты», «Месть» Фредро), Мазепа («Мазепа» Словацкого), Вальморо («Взгляды г-жи Обрай» Дюма-сына). В последние годы жизни выступал и как режиссёр.

Лит.: Kozmian S., Feliks Benda .., Kraków, 1875.

БЕ́НДЕР (Bender), Пауль (28. VII. 1875—25. XI. 1947)—немецкий артист оперы (бас). Пению обучался у Л. Ресс и Б. Гофмана. Впервые выступил на оперной сцене в 1900 в Бреславле. С 1903 пел в Мюнхене (в 1902 участвовал в спектаклях «Байрёйтского театра»). С 1924 Б.—солист т-ра «Ковент-Гарден» в Лондоне; в 30-х гг. выступал в т-рах США, в т. ч. в т-ре «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Обладал гибким и сильным голосом красивого тембра, особенно хорошо звучавшим в верхнем регистре. Успешно выступал в вагнеровском репертуаре—Вотан, Ганс Сакс, король Марк, Гурнеманц и Амфортас («Кольцо Нибелунга», «Нюрнбергские мейстерзингеры», «Тристан и Изольда», «Парсифаль»). Среди др. партий Б.: Зарастро («Волшебная флейта» Моцарта), барон Окс («Кавалер Роз» Ф. Штрауса). *Л. М.*

БЕ́НДЖАМИН (Benjamin), Артур (18. IX. 1893—9. IV. 1960)—австралийский композитор и педагог. В 1914 окончил Королевский муз. колледж в Лондоне (с 1926—профессор). В 1919—21 Б.—профессор консерватории в Сиднее. С 1922 жил в Англии. Впервые выступил как композитор в 1924. Автор мн. произв., в т. ч. одноактных комич. опер «Дьявол её возьми» (1931, Королев. муз. колледж, Лондон), «Примадонна» (1949, т-р «Фортуна», Лондон), оперы «Повесть о двух городах» по одноим. роману Ч. Диккенса (1953, Лондон, исполнялась по радио), получившей широкую известность в Англии и Австралии, балета «Серебряная свадьба Орландо» (1951, на Британском фестивале, Лондон) и др. Сценические произведения Б. отличаются реалистичностью выразительных средств, мастерством отделки деталей, сатирической направленностью (комические оперы), напряжённым драматизмом («Повесть о двух городах»). *Л. М.*

БЕ́НДИНА, Вера Дмитриевна [р. 10(23) IX. 1900]—русская советская актриса. Народная артистка РСФСР (1948). По окончании школы Третьей студии МХАТа в 1924 была принята в труппу МХАТа. Б. обладает даром импровизации, созданные ею образы отмечены свежестью и неожиданностью характеристик. С большим обаянием, непосредственностью, лирикой и юмором сыграла роли Лизы («Горе от ума»), Тильтиля («Синяя птица» Метерлинка), Фаншетты («Безумный день, или Женитьба Фигаро»), Дорины («Тартюф»), Королевы («Двенадцать месяцев» Маршака) и др. Исполнительница ряда ролей в произведениях Горького, Б. создала трогательный образ Лёньки («В людях»), протестующий образ Нади («Враги»). Среди ролей актрисы — грациозная, смелая и нежная Суок («Три толстяка» Олеши), Ольга («Дачники»). С большим мастерством Б. играла в водевилях (Людмила — «Квадратура круга» Катаева, Лиза — «Лев Гурыч Синичкин» Д. Т. Ленского). *П. М.*



В. Д. Бендина в роли Дорины.

БЕ́НДЛЬ (Bendl), Карел (16. III. 1838—20. IX. 1897)—чешский композитор и педагог. Учился в Пражской органной школе. В 1864 работал капельмейстером оперы в Брюсселе. В 1865—77 был руководителем оркестра Пражского оперного т-ра и мужского хора «Глагол Пражский». Автор 11 опер, среди к-рых «Лейла» (1868), «Бржетислав» (1869), «Старый жених» (1874), «Черногорцы» (1881), «Карел Шкрета» (1883), «Дитя табора» (1892), «Шванда» (1896); первой чешской оперетты «Индийская принцесса» (1894), балета «Чешская свадьба» (1874), хоров и др. соч. Сценич. произв. Б. были впервые пост. в Праге. Б. широко использовал песенные интонации чеш. муз. фольк-

клора. В своём творчестве Б. следовал реалистич. традициям Сметаны и Дворжака. Преподавал в Пражской консерватории. *Л. Т., Е. П.*

БЕНЕ́ЛЛИ (Benelli), Сем [10. VIII. 1877, Филеттоле (Прато),—18. XII. 1949, Зоальи (пров. Генуя)]— итальянский драматург и поэт. Учился в университете во Флоренции, работал журналистом. После 1-й мировой войны примкнул к фашистам, но впоследствии порвал с ними и эмигрировал в Швейцарию. Вернулся на родину после 2-й мировой войны. В первой пьесе Б.—«Фердинанд Лассаль» (1902)—проповедуется примирение классов. В творчестве Б. сказалось влияние *Д'Аннунцио*, в нем проявились характерные черты *неоромантизма* (культ сильной личности, тяготение к историч. символике, мистико-декадентские мотивы). Таковы его историч. (флорентийские) драмы и трагедии из эпохи итал. средневековья и Возрождения («Маска Брута», соч. 1908; «Ужин шуток», 1909, т-р «Арджентина», Рим). Многим из перечисл. особенностей отмечены также пьесы Б. «Любовь трех королей» (1910, т-р «Арджентина»),«Пьяный плащ» (1911, Рим и Турин), «Росмунда» (1911, т-р «Лирико», Милан), «Горгона» (1913, т-р «Россетти», Триест), «Орфей и Прозерпина» (1928, т-р «Лирико»).

В пьесах на современные темы («Тиньола», 1908, т-р «Паганини», Генуя) проявилась веристская направленность творчества Б., элементы социальной критики. В 30-х гг. Б. пишет бытовые драмы: «Паук» (1935, т-р «Одеон», Милан), «Орхидея» (1938, т-р «Муниципальное казино», Сан-Ремо).

Соч.: Фердинанд Лассаль, «Вестник иностр. литературы», 1903; № 12; то же, пер. Н. Е. Ефимова, М.—П., 1919; «Потеха за потеху» («Ужин шуток»), пер. М. Чайковского, М., 1910; «Ужин шуток», пер. А. Брюсова, М., 1910; «Любовь трех королей», пер. Е. Пархомовского, литогр. изд., СПБ, 1911.

Лит.: Амфитеатров А. В., Маски Мельпомены, М., 1911; Осоргин М., Очерки современной Италии, М., 1913; Palazzi F., Sem Benelli, Ancona, 1913; Tonelli L., L'evoluzione del teatro contemporaneo in Italia, Palermo, 1913; Lari C., Sem Benelli, il suo teatro, la sua compagnia Mil., 1928; D'Amico S., Il Teatro Italiano (del Novecento), Mil., 1937. *Ал. С.*

БЕ́НЕТОВИЧ (Benetović), Мартин (г. рожд. неизв.—ум. 1607)—далматинский драматург. Жил и работал в г. Хваре. Учился в Италии. Б. занимался литературой, живописью и музыкой. Написал несколько комедий, к-рые широко ставились в конце 16 в. Сохранилось лишь одно его произведение—комедия «Хварянка» («Женщина из Хвара»), построенная на любовных перипетиях. Наряду с условностью, характерной для комедии дель арте, в «Хварянке» есть оригинальные образы и ситуации. Пост. пьесы была осуществлена в Югославии в 1957. *Ас. М.*

БЕ́НЕФЕЛДЕ, Ада (р. 19. II. 1887)—латышская артистка оперы (колоратурное сопрано). Муз. образование получила в Риге и Берлине, где в 1908 окончила консерваторию. Выступала в Берлине в спектакле «Сон в летнюю ночь», пост. М. Рейнхардтом. Пела в оперных т-рах Гейдельберга, Ахена и др. городов. С основанием «Латышской оперы» (1913) вернулась в Ригу. С этого времени имя Б. тесно связано с развитием латыш. оперного иск-ва. Партии: Лаймдота («Огонь и ночь» Я. Медыня), Виолетта, Джильда; Маргарита («Фауст»), Церлина («Дон Жуан»), Антонида («Иван Сусанин»), Тамара («Демон») и др. В 1920—39 Б. преподавала в Латв. консерватории (с 1929—профессор). Б.—одна из первых выдающихся латышских колоратурных сопрано. Обладала высокой артистической и вокальной культурой. Выступала в концертах. *Я. В.*

БЕНЕФИ́С (франц. bénéfice—барыш, польза)—спектакль, сбор с к-рого полностью (полный Б.) или частично (полубенефис и т. д.) поступал в пользу одного или нескольких актёров—«бенефициантов» (за вычетом расходов по спектаклю). Первый Б. состоялся во Франции в 1735. Вскоре Б. получили почти повсеместное распространение. Первоначально Б. представляли собой вид единовременной материальной помощи актёру, со временем превратились в род неофициальной надбавки к жалованью. В России вошли в практику с 1783 (до 1809 Б. предоставлялись также драматургам, композиторам). В 1908 Б. в Имп. т-рах были ликвидированы.

Традиционное право бенефицианта выбирать пьесу для Б. иногда прокладывало путь на сцену выдающимся произведениям драматургии (напр., «Овечий источник» в бенефис М. Н. Ермоловой, Малый т-р, 1876). Но чаще всего пьесы для Б. выбирались с расчётом на кассовый успех. Форма Б., предусматривающая материальное вознаграждение, упразднена в 1925 постановлением V Всесоюзного съезда профсоюза работников искусств. В наст. время в СССР устраиваются творческие (преим. юбилейные) отчёты артистов. *Л. Ш.*

Лит.: К истории бенефисов, Ежедневное прибавление «Ярославских губернских ведомостей» к № 38, Ярославль, 1897, 17 мая; Белинский В. Г., Русский театр в Петербурге, Полное собр. соч. в 13 томах, т. 8, М., 1955, с. 367—69; Островский А. Н., О наградных бенефисах, Полное собр. соч., т. 9, М., 1952, с. 271—77; Ежегодник Московского Художественного театра. 1951—52, М., 1956, с. 325—26.

БЕНИАМИ́НОВ, Александр Давидович (р. 4. VI. 1904) — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1938). Член КПСС с 1941. В 1923—26 учился в ГИТИСе. В 1927—29 был актёром Ленингр. т-ра Сатиры (Чубчик — «Вредный элемент» Шкваркина, Санька—«Республика на колёсах» Мамонтова), в 1933—36—Мюзик-холла. Обладая темпераментом, выразительной мимикой, виртуозно используя приёмы эксцентриады, гротеска, буффонады, внешней трансформации, Б. добивался ярких комич. эффектов. В 1937—41 и с 1945 до наст. времени работает в Ленингр. т-ре Комедии. В иск-ве Б. острая комедийность нередко сочетается с трагифарсом, поисками социальной заострённости образа. Среди его ролей: граф Ламперти («Остров мира» Петрова), Данданаке («Потерянное письмо» Караджале), Бламанже («Помпадуры и помпадурши» по Салтыкову-Щедрину). Драму «маленького человека» в буржуазном обществе Б. показал, играя роль Мушета («В понедельник в 8» Кауфмана и Фербер) и особенно ярко в трагикомическом, трогательно-беспомощном образе Паскуале («Призраки» де Филиппо). В годы Отечественной войны Б. возглавлял Фронтовой т-р миниатюр (1941—45).

Лит.: Яковский М., А. Д. Бениаминов, Л., 1959; Куликова К., Александр Бениаминов, Л.—М., 1960. *С. Др.*

БЕНИ́ТЦКИЙ, Александр Петрович [1780—30. XI (12. XII). 1809]—русский писатель и критик. Член Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, организованного учениками и последователями А. Н. Радищева. Б. издавал альманах «Талия» (1807), журнал «Цветник» (1809, совм. с А. Е. Измайловым). В своих театр.-критич. и теоретич. статьях выступал как последовательный выразитель демократич. тенденций в рус. иск-ве нач. 19 в., предшественник декабристского романтизма. Б. указывал на необходимость разработки теории актёрского творчества. Автор драматической поэмы «Грангул» (журнал «Цветник», 1809) из жизни индейцев, романтически толкующей тему борьбы за свободу.

Лит.: Поэты-радищевцы. Вольное общество любителей словесности, наук и художеств [под ред. В. Орлова], [М.], 1935, с. 649—732. *Т. Р.*

БЕ́НИШКОВА (Benišková), Отилия (р. 26. X. 1882) — чехословацкая актриса. Нар. арт. Чехословацкой Социалистической Республики. Сценич. деятельность начала в 1898. С 1902 играла в т-рах Брно, Праги, Пльзеня, Братиславы. В 1945 Б. вступила в

труппу т-ра Пятого мая в Праге, затем т-ра «Д-34». Творчество Б. отличается тонким психологич. мастерством. Роли: Мать (о. п. Чапека), госпожа Лукашева («Вера Лукашева» по роману Бенешовой), Людмила («Кровавые крестины» Тыла), Руженка («Лето» Шрамека) и др. *Л. Сол.*

БЕНКЛЯ́Н, Серовпе (1834—1900) — армянский певец (бас), режиссёр и музыкально-общественный деятель. Один из организаторов арм. нац. муз. т-ра. В 1875 основал (совм. с композитором Т. Чухаджяном) в Константинополе (Стамбуле) муз т-р, в к-ром ставились оригинальные и переводные комич. оперы и оперетты, исполнявшиеся на арм. и тур. яз. В 1880 вместе с организованной им труппой (*«Театр Бенкляна»*) гастролировал в странах Ближнего Востока, на Балканах, в Египте, Греции и др. странах. В состав труппы входили Сирануш, Г. Ширинян, М. Манкин, сёстры Гаракаш и др. Б. был режиссёром и исполнителем партий в комич. операх и оперettах: Хор-хор, Ариф, Кесе («Леблебиджи хор-хор-ага», «Ариф», «Кесе-Кехва» Чухаджяна), в зап.-европ. репертуаре — Мурзук («Жирофле-Жирофля» Лекока), Агамемнон («Прекрасная Елена» Оффенбаха) и др. Выступал также в драм. спектаклях. Деятельность Б. способствовала популяризации арм. нац. муз. театра и становлению музыкального театра на Ближнем Востоке. *В. Т.*

БЕ́НКРОФТ, Сквайр и Мэри Эффи—см. *Банкрофт,* Сквайр и Мэри Эффи.

БЕ́НОНИ (Benoni), Богумил (25. II. 1862—10. II. 1942) — чешский артист оперы (баритон). Впервые выступил в концерте в 1882; дебютировал на оперной сцене в 1883 в Праге на премьере оперы «Дон Жуан» Моцарта. Партии: Пржемысл («Либуше» Сметаны), Ламикар («Псоглавцы» Коваржовица), Мануэль («Мессинская невеста» Фибиха), Сампо («Ева» Фёрстера), Ганс Сакс («Нюрнбергские мейстерзингеры» Вагнера), Фигаро, Онегин и др. В 1910 Б. оставил сцену и занимался педагогической деятельностью.



Б. Бенони в роли Фигаро.

Лит. соч.: Певцы, их таланты и судьбы; Искусство пения и его методика; Статьи о солистах чешской оперы, в кн.: Benoni B., Vzpominky, Praha, 1917—19.

Лит.: Nejedlý Z., Opera Náradního divadla, 2 над., Praha, 1949. *Л. Т., Е. П.*

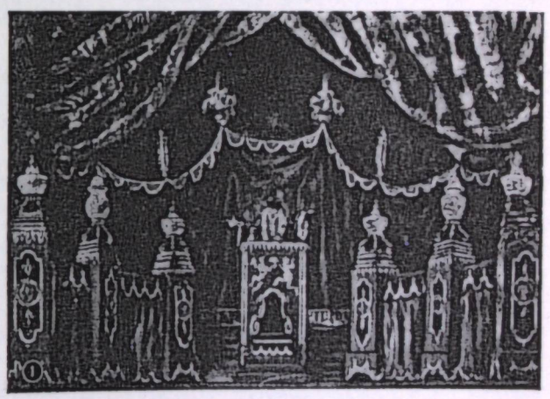
БЕ́НСОН (Benson), Фрэнк Роберт (4. XI. 1858—3. XII. 1939) — английский актёр, режиссёр, педагог. Принимал участие в любительских спектаклях. В 1882 дебютировал в т-ре «Лицеум» (Лондон), руководимом Г. Ирвингом; в следующем году организовал передвижной т-р, к-рый работал в Лондоне и Стратфорде. В течение ряда лет Б. осуществил постановки всех пьес Шекспира (кроме «Тита Андроника» и «Троила и Крессиды»). В 1886—1919 труппа Б. играла в Шекспировском мемориальном т-ре в Стратфорде-он-Эйвон, где Б. организовывал ежегодные фестивали шекспировских спектаклей. Эта труппа гастролировала также по провинциальным городам. Был одним из виднейших театр. педагогов Англии. Опубликовал труд об актёрском иск-ве, а также книгу воспоминаний. Работал как режиссёр в кино.

Соч.: My memoirs, L., 1930; I want to go to the stage, L., 1931. *А. А.*

БЕ́НТАЛЛ (Benthall), Майкл (р. 8. II. 1919) — английский режиссёр. Сценич. деятельность начал в 1938 как актёр. В 1939 был принят в труппу т-ра «Олд Вик» (Лондон). В 1944 впервые выступил как режиссёр, осуществив здесь (совм. с реж. Т. Гатри) пост. «Гамлета» (в 1953 пост. в этом т-ре «Гамлета» самостоятельно). Б. ставит гл. обр. классику, особенно произв. Шекспира: «Венецианский купец» (1947), «Укрощение строптивой» (1948), «Сон в летнюю ночь» и «Цимбелин» (оба в 1949), «Буря» (1951)—в Мемориальном т-ре (Стратфорд-он-Эйвон), «Всё хорошо, что хорошо кончается» (1953), «Кориолан» и «Макбет» (оба в 1954), «Юлий Цезарь» (1955), «Двенадцатая ночь» (1958) —в «Олд Вик», и др. Б. осуществил также ряд пост. в оперных т-рах: «Аида» (1948), «Пиковая дама» (1950) —в «Ковент-Гарден» и др. Спектакли, поставленные Б., отличаются яркой зрелищностью, стремительностью ритма. С 1953—гл. реж. т-ра «Олд Вик». В 1960 вместе с т-ром приезжал в СССР. *Ф. К.*

БЕНУА́, Александр Николаевич [21. IV (3. V). 1870—9. II. 1960] — русский живописец, график, театральный художник, историк искусств, художествен-

А. Н. Бенуа. Декорации к спектаклям: 1. «Мнимый больной». 2. «Золотой петушок».





ный критик и режиссёр. Род. в семье известного архитектора Н. Л. Бенуа. В 1894 окончил юридич. ф-т Моск. ун-та. Был идеологом и одним из осн. организаторов и теоретиков группы художников «*Мир искусства*». Как театр. художник выступил впервые в 1900 («Месть амура» Танеева, Эрмитажный т-р, Петербург). Оформил спектакли: «Гибель богов» Вагнера, «Павильон Армиды» Черепнина, «Пиковая дама» (1903, 1907, 1921, Мариинский т-р, Петербург), «Праматерь» Грильпарцера (1908, Т-р В. Ф. Комиссаржевской, Петербург). Б. много работал для антрепризы С. П. Дягилева в Париже; создал декорации к спектаклям: «Борис Годунов» Мусоргского (1908), «Петрушка» (1911) и «Соловей» (1914) Стравинского. В Моск. Художеств. т-ре Б. оформил спектакли: «Брак поневоле» и «Мнимый больной» Мольера (1913, пост. Б.), «Каменный гость», «Моцарт и Сальери» и «Пир во время чумы» Пушкина (1915; участвовал в пост. этих спектаклей как режиссёр), «Хозяйка гостиницы» Гольдони (1914). После Октябрьской революции Б. работал в Большом драм. т-ре в Петрограде; оформил и пост. спектакли: «Венецианский купец» (1920), «Слуга двух господ» (1921), «Лекарь поневоле» (1921). Тонкий знаток искусства, культуры, быта разных веков и народов, Б. выразительно раскрывал стилистич. черты историч. эпох, воссоздавал атмосферу прошлого, часто впадая, однако, в изощрённую стилизацию.

Со 2-й пол. 20-х гг. Б. жил за границей. Работал в т-рах Франции и Италии. Среди работ этого периода: декорации к спектаклям «Золотой петушок» Римского-Корсакова (1927, «Гранд-Опера», Париж), «Идиот» по Достоевскому (1925, т-р «Водевиль», Париж), «Петрушка» Стравинского, «Евгений Онегин»; «Петя и волк» Прокофьева (1946—49, т-р «Ла Скала», Милан).

Соч.: Жизнь художника. Воспоминания, Нью-Йорк, 1955.
Лит.: Эрнст С., Александр Бенуа, П., 1921.

БЕНУА́ (Benoît), Петер Леонард Леопольд (17. VIII. 1834 — 8. III. 1901) — бельгийский композитор. Музыке обучался в Брюссельской консерватории. В 1861 работал дирижёром парижского т-ра «Буфф-Парижьен». Осн. в Антверпене муз. школу, к-рая под рук. Б. была преобразована (в 1898) в консерваторию. Написал оперы «Деревня в горах» (1857), «Иза» (1867), «Помпея» (1896), заложившие основы бельг. муз. драмы, музыку к спектаклям и ряд др. соч. Сценич. произв. Б. проникнуты патриотич. характером. В них широко использованы нар. мелодии; монументальность формы сочетается с бытовыми жанровыми сценами, романтика — с фантастикой.

Лит.: Stoffels C., Peter Benoît, Brux., 1901; Van den Borren Ch., Peter Benoît, Brux., 1942; Corbet A., Peter Benoît, leven, werk en beteekénis, Antw., 1944; Doultiez P., Peter Benoît, Bloemendal, 1954. *Л. М.*

БЕНУА́Р (франц. baignoire, букв.— ванна) — ложи в театре, расположенные по обеим сторонам партера на уровне сцены или несколько ниже. Впервые появились во франц. т-ре 18 в. в целях сохранения сословного разделения публики, после того как привилегированной части зрителей было запрещено размещаться на сцене. В эту эпоху ложи Б. закрывались спец. сетками, к-рые позволяли находившимся в ложе смотреть спектакли, оставаясь невидимыми. Ложи Б. получили широкое распространение в театр. зданиях 18—19 вв.

БЕНЦ (наст. фам.— Бенциановский), Климентий Яковлевич [р. 17(30). VII. 1908] — советский композитор и дирижёр. Музыке обучался в Киевском муз.-драм. ин-те (1927—29). В 1938—44 Б.— зав. муз. частью и дирижёр в т-рах муз. комедии Киева, Львова, Ташкента; с 1946— гл. дирижёр Львовского т-ра муз. комедии. Композиторскую деятельность начал в конце 20-х гг. Автор оперетт и муз. комедий «Звезда экрана» (1928), «Хорошая девушка» (1938, Киев), «В новогоднюю ночь» («Светлана») (1940, Харьков), «Маленькая мама» (1944, Ленинград), «Любовь актрисы» («Адриена») по рассказу Ги де Мопассана «Пышка» (1947, Ташкент), «Марийкино счастье» (1951, Кишинёв), «Счастье моё» (совм. с Е. Кока, 1960, Кишинёв), музыки к спектаклям, песен и др. сочинений.

БЕО́ЛЬКО (Beolco) [прозвище — Рудзанте (Ruzzante)], Анджело (1502—1542) — итальянский актёр и драматург. Принадлежал к обеспеченной семье. В 18 лет организовал в Падуе любительскую труппу, дававшую представления во время карнавалов, а затем ставшую профессиональной. Выступал гл. обр. в собственных пьесах. Создал образ *Рудзанте* — весёлого разбитного крестьянского парня из окрестностей Падуи, умеющего хорошо петь и плясать. Роли, исполнявшиеся Б., менялись (обманутый муж, глупый слуга, хвастливый воин), но характер персонажа оставался постоянным (tipo fisso), что подчёркивалось одним и тем же крестьянским костюмом, в к-ром он выступал. Б. написал комедии: «Кокетка», «Комедия без заглавия», «Флора», «Аниконитанка», «Диалоги на грубом крестьянском языке», «Забавнейший и смешнейший диалог», «Корова», «Пьювана» (последние 2 комедии — переделки комедий Плавта). В своих комедиях Б. изображал быт и нравы падуанских крестьян правдиво, без высокомерного издевательства, характерного для «крестьянских фарсов» эпохи Возрождения. Все пьесы Б. (в т. ч. и переделки Плавта) написаны на падуанском диалекте и насыщены фольклором. Творчество Б. оказало влияние на становление итал. проф. т-ра.



А. Беолько (Рудзанте). С гравюры.

Соч.: Издания — Tutte le opere del famosissimo Ruzzante, part. 1—7, Vicenza, 1584.
Лит.: Мокульский С., История западноевропейского театра, ч. 1, М., 1936; Дживелегов А. К., Итальянская народная комедия. Commedia dell'arte, М., 1954; Mortier A., Un dramaturge populaire de la Renaissance italienne. Ruzzante, v. 1—2, P., 1925—26; Sanesi I., Commedie del Cinquecento, v. 1, Bari, 1912. *Р. Х.*

БЕРАНЖЕ́ (Béranger), Пьер Жан (19. VIII. 1780—16. VII. 1857) — французский поэт-песенник. Представитель жанра политич. и общественно-бытовой сатиры. Мн. песни Б.— «Потоп», «Маленькая фея», «Добрый король», «Птицы», «Старый капрал», «Знатный приятель», «Старый фрак», «Новый фрак», «Лизетта», «Метла» и др.— вошли в эстрадный репертуар. Первым переводчиком Б. в России был В. С. Курочкин (сер. 19 века), первым исполнителем его песенок — И. Ф. Горбунов (2-я пол. 19 в.). В 30—40-х гг. 20 в. широкой известностью как исполнители песен Б. пользовались актёры В. Я. Хенкин и Б. С. Борисов. *А. Шн.*



БЁРБЕДЖ (Burbage) — семья английских актёров и театральных деятелей.

Джеймс Б. (ок. 1530—97). По инициативе Б. построено первое в Лондоне здание стационарного т-ра, названного им «Театр» (1576). В 1596 приобрёл здание т-ра «Блэкфрайерс», перешедшее после его смерти к Ричарду Б.

Катберт Б. (ок. 1566—1636)—сын Джеймса Б. Унаследовал здание «Театра», но в 1599 был вынужден сломать его из-за истечения срока земельной аренды. Оставшиеся строит. материалы были им использованы для сооружения т-ра «*Глобус*».

Ричард Б. (ок. 1567—1619)—сын Джеймса Б. и брат Катберта Б. Крупнейший актёр англ. т-ра эпохи Возрождения, друг и постоянный сотрудник Шекспира. Входил в состав труппы «Слуги лорда Камергера», к к-рой принадлежал Шекспир (выступала в т-ре «Глобус», а с 1609 и в т-ре «Блэкфрайерс»). Б. обладал трагедийным дарованием, для него Шекспир написал роли Ричарда III, Гамлета, Отелло, Лира, Макбета, Просперо и мн. др. Отзывы современников свидетельствуют о замечат. мастерстве Б., даре сценич. перевоплощения, выразит. декламации, великолепно разработанных мимике и жестах. Был также незаурядным живописцем. *А. А.*


Р. Бёрбедж. Гравюра с оригинала 17 в

БЕРВА́ЛЬД (Berwald), Франц (23. VII. 1796—3. IV. 1868) — шведский композитор и дирижёр. Член Швед. муз. академии (с 1864). Музыке обучался у своего отца Х. Бервальда и композитора Э. Дю Пюи. С 9 лет Б. выступал в концертах как скрипач, позднее играл в придворных оркестрах. Композиторскую деятельность начал в 1817. Автор опер «Густав Ваза» (неоконч., 1-й акт пост. 1828, Стокгольм), «Леонида», «Изменник» (не были пост.), «Эстрелла де Сориа» (1862, Королев. опера, Стокгольм), «Королева Голконды» (в концертном исполнении, 1833, Гётеборг), оперетт «Ухожу в монастырь» (1843), «Продавщица модной лавки» (1845) (пост. в Стокгольме) и др. соч. В 1829—41 Б. жил в Берлине, с 1842—в Стокгольме. Музыка Б., романтичная по своим изобразит. средствам, отличается высоким вкусом и простотой. Б. концертировал как дирижёр во Франции, Австрии, Германии и др. странах. В 1867—68 Б. вёл класс композиции в Стокгольмской консерватории (с 1909—профессор). В честь Б. в Швеции было учреждено «Бервальдское общество», занимавшееся собиранием и публикацией произв. швед. нац. музыки (существовало до 1947).

Лит. соч.: Berwald F. und M., Brev och dagboksblåd, hrsg. von G. Nordberg, Stockh., 1955.
Лит.: Hillman A., Franz Berwald en biografisk studier, Stockh., 1920 (with catalogue of compositions); Lindgren A., Franz Berwald, «Musikaliska Studier», Stockh., 1896; Layton R., F. Berwald, Stockh., 1956. *Н. Г.*

БЕРГ (Berg), Альбан (9. II. 1885—24. XII. 1935)— австрийский композитор. Брал уроки теории музыки и композиции у А. Шёнберга. Автор опер на собств. либретто, в т. ч. «Лулу» по произв. Ф. Ведекинда «Дух земли» (неоконч.), «Сосуд Пандоры» (1937, Муниципальный т-р, Цюрих) и др. Б. является одним из представителей т. н. атонализма—декадентского направления в музыке, декларирующего отказ от тональности в качестве основы муз. языка. Оперы Б., написанные в речитативном стиле, отмечены предельным сгущением трагич. эмоций и повышенной нервозностью; в них выражены экспрессионистские тенденции совр. бурж. музыки. В лучшем своём произв.— опере «*Воццек*» по драме Г. Бюхнера (1925, Гос. опера, Берлин) композитор раскрывает трагедию «маленького человека», гибнущего в атмосфере мещанства, зависти окружающего его общества. Б. принадлежит ряд симф. и камерных соч., статьи о музыке и др.

Лит.: «Воццек» Альбана Берга, сборник IV, Л., 1927 (Новая музыка. Сборники Ассоциации совр. музыки, под ред. И. Глебова и С. Гинзбурга); Власов В., В оперных театрах Демократической Германии, «Советская музыка», 1958, № 4, с.123—132; Redlich H. F., Alban Berg. The man and his music, N. Y., [1957]. *Ан. В.*

БЕРГ (наст. фам.—Келлер), Константин Фёдорович (1824—81)—русский актёр. Служил в различных провинц. т-рах (Пенза—1858, Харьков—1860, Одесса, Астрахань—1861—62, Орёл—1864, и др.). В 1872 как один из наиболее популярных провинц. артистов был приглашён А. Ф. Федотовым на ведущие характерные роли в труппу *Народного театра на Политехнической выставке* в Москве. Обладая большим сценич. темпераментом и юмором, Б. исполнял преим. комедийные роли: Кочкарёв, Собакевич («Женитьба», «Мёртвые души»), Городничий; Подхалюзин, Гордей Торцов («Свои люди — сочтёмся», «Бедность не порок»), Репетилов («Горе от ума») и др. В 1873 Б. был приглашён в Малый т-р. Большим успехом здесь, однако, не пользовался. Невольное соревнование с П. М. *Садовским* (на роли к-рого перешёл Б.) подчеркнуло недостатки игры Б.—однообразие приёмов, склонность к шаржу.

Лит.: Медведев П. М., Воспоминания, Л., над. «Academia», 1929; Ярон С. Г., Воспоминания о театре 1867—1897, Киев, 1898; Кличчин А. П., Н. Х. Рыбаков. 1811—1876, М., 1952 (глава «Народный артист»). *А. Кл.*

БЕРГ (Berg), Натанаэль (9. II. 1879—14. X. 1957)— шведский композитор. Музыке обучался в Стокг. консерватории (по пению—у И. Гюнтера, по композиции—у И. Линдгрена). Творч. деятельность начал в 1907. Автор опер на собств. либретто «Лейла» по поэме Байрона «Гяур» (1912, Королевская опера, Стокгольм), «Энгельбрект» (1929, там же)—о крупнейшем в истории Швеции крестьянском восстании 1434—1436, «Юдифь» по одноим. драме Хеббеля (1936, там же), «Бригитта» (1942, там же), «Геновева» (1947, там же), балетов-пантомим «Эльфы» (1915, там же), «Жених герцогини» (1922, там же) и др. соч. Был одним из основателей и первым председателем (1918—24) шведского союза композиторов. В нач. 20 в. совм. с К. Аттербергом и Т. Ренгстрёмом выступал за развитие новой нац. швед. музыки. *Н. Г.*

БЕРГА́ЛЛИ-ГО́ЦЦИ (Bergalli-Gozzi), Луиза (15.IV. 1703—18. VII. 1779)—итальянская поэтесса и драматург. Род. в Венеции. Лит. деятельность начала в 20-е гг. 18 в. под рук. А. Дзено. Писала стихотворения, драмы, либретто для опер, переводила комедии Теренция и трагедии франц. авторов. Б.-Г. принадлежат либретто оперы «Агис» (1726), трагедия «Фивы» (1728). Комедия Б.-Г. «Приключения поэта» (1730), сатирически изображавшая самомнение, невежество и паразитизм аристократии, к-рым противопоставлялись купеческая честность и здравомыслие мещанина, предвосхищала реалистические комедии Гольдони. В 1746—48 Б.-Г. вместе со своим мужем писателем Г. *Гоцци* арендовала т-р «Сант-Анджело» в Венеции, где позднее были проведены лит.-театр. реформы Гольдони. В этом т-ре супруги Гоцци ставили трагедии и комедии, переведённые ими с франц. яз., к-рые не имели успеха у венецианских зрителей.

Лит.: Mioni M., Una letterata veneziana del secolo XVIII, Venezia, 1908; Tassisto C. E., Luisa Bergalli-Gozzi, Roma, [1919]. *С. Мок.*

БЁРГБУМ (Bergbom), Карло Юхана (2. X.1848, Виипури,—17. I. 1906, Хельсинки) — финский театральный деятель и драматург. В 1863 окончил ун-т в Хельсинки, в 1868 защитил диссертацию на тему «Историческая драма в Германии». Вместе с сестрой Эмилией Б. в 1872 основал первый постоянный Финский театр (с 1902—Финский Национальный т-р) в Хельсинки. Б. является основоположником финского т-ра. Возглавляя (до 1905) драм. и оперную труппы т-ра, Б. включал в репертуар произв. классики («Лекарь поневоле», «Тартюф»; «Орлеанская дева», «Коварство и любовь» Шиллера и др.), способствовал формированию нац. драматургии, помогая советами драматургам М. Кант, Г. Нюмерсу, К. Килландеру и др. Среди пост. Б.: «Леа», «Обручение», «Сельские сапожники» Киви, «За Куопио» и «Смерть Элины» Нюмерса, «Сваты» Корхонена; оперы «Трубадур», «Севильский цирюльник», «Фауст»; «Лючия ди Ламмермур» и «Дон Паскуале» Доницетти. Написал 2 трагедии на шведском яз.—«Помбал и иезуиты» (1863) и «Паоло Морони» (1870). *А. С., С. Л.*



БЁРГЕЛЬСО́Н, Давид Рафаилович (12. VIII. 1884—12. VIII. 1952) — еврейский писатель. Род. на Украине. Лит. деятельность начал в 1909. Б. инсценировал свой рассказ «Глухой» («Дер Тойбер», 1929, Белорус. еврейский т-р) — о борьбе рабочих с предпринимателями в канун революции 1905, и роман «По закону справедливости» («Мидас адин», 1933, Моск. еврейский т-р) — о событиях периода гражданской войны на Украине. Написал пьесы «Буду жить», «Принц Реубейни» (1946).

Соч.: Избранное, М., 1957. *А. Шн.*

БЁРГЕР (Berger), Альфред (30. IV. 1853—24. VIII. 1912)—немецкий режиссёр и театральный деятель. По окончании философского ф-та Венского ун-та в 1887—94 работал в лит. части «Бургтеатра» (Вена). В 1900 принял участие в создании Немецкого драм. т-ра в Гамбурге и стал директором этого т-ра. В 1900—10 пост. ряд спектаклей, в т. ч.: «Гамлет», «Король Лир», «Ромео и Джульетта», «Венецианский купец», «Макбет», «Генрих VIII» Шекспира. С 1910—директор «Бургтеатра», где пост. «Ричарда III». Б.—автор работ о театре. Испытав в своём режиссёрском творчестве влияние Ф. *Дингельштедта*, в постановках к-рого преобладали внешне-постановочные эффекты, Б. в теоретич. работах призывал к простоте в оформлении спектаклей, к точному раскрытию идеи произведения.

Соч.: Über Drama und Theater. Fünf Vorträge, Lpz., 1900; Meine hamburgische Dramaturgie, W., 1910. *В. К.*

БЁРГЕР (Berger), Эрна (р. 19. X. 1900)— немецкая артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано). Пению обучалась в Дрездене. По приглашению Ф. Буша поступила в оперный т-р Дрездена, где пела в 1926—32. В 1934 Б. выступала в Берлин. гос. опере и одновременно гастролировала в различных странах Европы. Принимала участие в Байрёйтских и Зальцбургских фестивалях. В 1949 дебютировала в т-ре «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Лёгкий, подвижный, красивого тембра голос, виртуозное мастерство и непринуждённость поведения на сцене доставили Б. широкую известность. Исполняла партии в операх Моцарта [Сусанна, Церлина, Памина («Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта»)], а также партии Розины, Джильды, Мими; Маргариты («Гугеноты»), Волховы («Садко») и др. *Вс. Т.*

БЁРГЕР (Berger), Юхан Хенниг (1872—1924)—шведский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в 1901. Автор пьесы «Потоп» (1908), в к-рой выступает против лицемерия и корыстолюбия бурж. общества. В России пьеса впервые была пост. 1-й Студией МХТ в 1915 (реж. Е. Б. Вахтангов), в 1919—т-ром студийных постановок в Костроме (реж. А. Д. Попов), затем—в Тбилиси, Ленинграде и др. По словам Н. К. Крупской, пьеса нравилась В. И. Ленину.

Соч.: Потоп. Пьеса, пер. с рукописи, СПБ, 1909; М., 1925.

Лит.: Воспоминания родных о Ленине, М., 1955, с. 196. *И. Кр.*

БЁРГЛУНД (Berglund), Юэль (р. 4·VI. 1903)—шведский артист оперы (бас-баритон). Член Швед. муз. академии (с 1949). Пению обучался в Стокгольмской консерватории у Й. Форселля и О. Лейдстрёма. Впервые выступил в Королевской опере в Стокгольме в 1929. Наряду с драматич. партиями в рус. операх—Олоферн («Юдифь» Берга), Борис Годунов; Досифей («Хованщина»), и партиями в операх Вагнера (Вотан—«Кольцо Нибелунга», и др.) исполняет также комич. буффонные партии — Фигаро, Лепорелло («Свадьба Фигаро», «Дон Жуан» Моцарта) и др. Много гастролирует; выступал в США, Австрии, Аргентине и др. странах. Пользуется известностью как камерный певец. *И. Г.*

БЁРГНЕР (Bergner) [наст. фам.— Эттель (Ettel)], Элизабет (р. 22. VIII. 1897)—немецкая актриса. Окончила драм. класс Венской консерватории. С 1916 играла в Цюрихе, Берлине, Вене, Мюнхене. В 1924—27—в т-ре под рук. М. Рейнхардта. С 1928 гастролировала в странах Европы. В 1932 вступила в труппу венского «Раймундтеатра». В 1933 после установления фашистского режима эмигрировала в Париж, а затем в Лондон, где выступала в театре «Аполло» и театре «Хиз маджестис». Б. проникновенно и тонко раскрывает психологию своих героинь. С большим успехом исполняла шекспировские роли: Розалинда («Как вам это понравится»), Виола («Двенадцатая ночь»), Джульетта («Ромео и Джульетта»), а также роль Иоанны («Святая Иоанна» Шоу), Алкмены («Амфитрион 38» Жироду) и др. С 1923 снимается в кино. *В. К.*

«БЕРГОНЬЁ» — см. *Театр Бержонье.*

БЁРГСОН (Bergson), Михал (20.V.1820—9.III.1898)—польский композитор. Муз. образование получил в Дессау и Берлине. Автор оперы «Луиза ди Монфор» (1842, Ливорно), оперетты «Кто место своё покидает, тот его теряет» (1859), камерно-инструмент. и др. соч. *И. Гр.*

БЕРГСТРЁМ (Bergström), Яльмар (1. VIII. 1868—23. III. 1914)—датский писатель, драматург. Швед по национальности. Лит. деятельность начал в 1894. Первая пьеса — «Свадьба Иды» (1901; Народный т-р—1912, Копенгаген). Автор ряда психологич. пьес на темы совр. ему жизни. Наиболее известные пьесы Б. написаны под влиянием Ибсена: комедия «Люнггор и К°» (1905, Народный т-р) и драма «Карен Борнеман» (1907, там же). В этих пьесах автор критикует пороки капиталистич. общества и утверждает право женщины на свободный брак и материнство. В 1908 Б. написал пьесу «Золотая кожа» (пост. Королевский т-р) из жизни скульптора Б. Торвальдсена, в 1911—«В танце» (Народный т-р), в 1915—«О чем говорят» («Дагмартеатр»).

Соч. в рус. пер.: Люнггор и К°. Комедия, пер. с датск., М., [1906]; Карен Борнеман. Пьеса, пер. с датск., М., [1908]. *И. Кр.*

БЁРД (Bird), Роберт Монтгомери (1806—54)—американский драматург. Представитель романтич. направления. Его пьеса «Гладиатор» (1831), посв. восстанию Спартака, явилась откликом на аболиционистское движение и надолго вошла в репертуар амер. т-ра. Успеху пьесы способствовало исполнение роли Спартака актёром Э. Форрестом. Свободолюбивыми мотивами проникнута также пьеса «Оралусса» (1832, т-р «Парк», Нью-Йорк), посв. борьбе перуанцев с исп. конкистадором Писарро в 16 в. С конца 1830-х гг. 19 в. Б. оставил драматургич. деятельность. *К. В.*

БЕРДЗЕНИШВИ́ЛИ, Григорий Алексеевич [р. 17 (30).VI. 1909)] — грузинский советский драматург. Лит. деятельность начал в 1927. В 1936 написал первую пьесу «Золотое руно» (1937, Тбилисский т-р санитарной культуры). Автор пьес «В горах Аджарии» (1937), «Серго Орджоникидзе» (1939), «Огонь» (1939), «Под ивой» (1945), «Голуби мира» (1950), «Тростник на ветру» (1956), «Раненый орел» (1957) и др., посвящённых гл. обр. совр. темам. Ставились в Т-ре им. Руставели, Т-ре им. Марджанишвили, в Груз. ТЮЗе в Тбилиси и др. т-рах Грузии. *И. Э.*

БЕРДЫЕВ, Клыч (р. 1.I.1909)— туркменский советский актёр. Нар. арт. Туркм. ССР (1944). Член КПСС с 1939. В 1929 окончил драм. студию в Ашхабаде. С 1929 вошёл в труппу Т-ра драмы им. Сталина (Ашхабад). Острый комедийный и характерный актёр, Б. обладает юмором, непосредственностью. Среди ролей Б.: Варрык («Кеймир-Кёр» Аманова и Бурунова), Аман («Серебряный портсигар» Мухтарова и Сейтлиева), Пир («Кемине» Аманова), Кассио («Отелло»), Фердинанд; Ляпкин-Тяпкин («Ревизор»), Платон Кречет; Воропаев («Счастье» по Павленко), Горностаев («Любовь Яровая»), Узын («30-е годы» Мухтарова).

«БЕ́РЕГ БУРЬ» — опера Г. *Эрнесакса*, либретто Ю. Шмуула (о восстании эст. крестьян на острове Хийумаа против нем. феодала в нач. 19 в.). Пост. 29 сент. 1949 в Т-ре оперы и балета «Эстония», Таллин (граф Унгерн-Штернберг—Куузик, Леэмет — Тарас, Малл — Лунд, русский офицер Петров — Отс, Курт — Ээсма, баненщик — Валлимяэ; дирижёр Раудсепп, режиссёр Уули, художник Хаас). *И. Гр.*

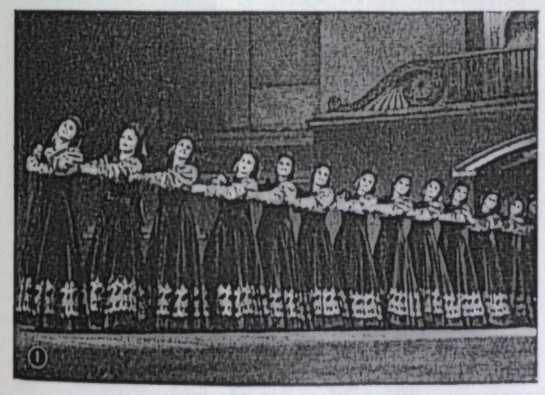
«БЕ́РЕГ СЧА́СТЬЯ» — балет А. Э. *Спадавеккиа*, либретто П. Ф. Аболимова (о верности, дружбе и любви советских людей). Пост. 6 ноября 1948 в Муз. т-ре им. Станиславского и Немировича-Данченко, Москва (Наташа — Бовт, Константин — Курилов, Анатолий — Тольский, Пётр — Соболь; балетм. Бурмейстер и Курилов, дирижёр Эдельман, худ. Волков). Возобновлён там же (1952, 1956, 1959); поставлен в т-рах оперы и балета др. городов: Львова (1950), Перми (1951), Новосибирска (1952), Свердловска (1953), Ташкента (1953), Алма-Аты (1953), Одессы (1958) и др. *Л. Н.*

«БЕРЕЗІЛЬ» — см. *Харьковский театр им. Шевченко.*

БЕРЁЗИН, Е. И. — советский артист эстрады. См. *Тимошенко и Березин.*

«БЕРЁЗКА» (Государственный хореографический ансамбль «Берёзка») — хореографический ансамбль русского женского танца. Организован в Москве в 1948, после смотра сельской художеств. самодеятельности. Назв. ансамбля произошло от первой пост. (15 мая 1948)—рус. девичьего хоровода «Берёзка», исполняемого с ветвями берёзы в руках. В ансамбль вошли лучшие участницы художеств. самодеятельности и выпускницы Моск. хореографич. уч-ща. В 1959 ансамбль пополнился группой танцовщиков. Организатор, рук. и пост. танцев ансамбля — нар. арт. РСФСР Н. С. *Надеждина.* Постановки ансамбля воспроизводят рус. женские образы прошлого и сов. времени, создаются на основе интонаций, движений и композиций старинных и совр. рус. хороводов и танцев. Среди лучших номеров программы ансамбля: «Лебёдушка», «Северный старинный хоровод», «Цепочка», «Воротца», «Девичий перепляс», «Карусель» и др. Музыка танцев строится на старинных и совр. рус. мелодиях Танцы сопровождаются оркестром нар. инструментов, нек-рые — пением («Девичья лирическая», вальс

Выступления ансамбля «Берёзка»: 1. Хоровод «Цепочка». 2. Хоровод «Берёзка». 3. Пляска «Карусель». 4. Вальс «Берёзка».









«Берёзка»). Ансамбль выступал в городах Советского Союза, в Чехословакии (1949, 1960), Румынии (1949), Австрии (1949, 1953), Венгрии (1949, 1958), Польше (1950,1957), Финляндии (1950, 1951), Швеции, Норвегии (1951), ГДР (1952), Голландии, Швейцарии,Англии (1954), Бельгии (1954, 1957), Болгарии, Югославии, КНР (1955), Египте, Греции, Ливане (1956), Франции (1957), Албании (1958), США (1958—59), Канаде (1959).



Л. Берзинь в ролях: 1. Анна Каренина, 2. Мария Стюарт. 3. Спидола.

Ансамбль—лауреат 2-го Всемирного фестиваля в Будапеште. Получил золотую медаль Всемирного Совета Мира «За мир».

В составе ансамбля (1960): засл. арт. РСФСР Д. Агафонова, Т. Лукьянова, Н. Рябова, Л. Трынова, засл. деят. иск-в репетитор М. Клементьева, художник Л. Силич.

БЕРЁЗОВА, Галина Алексеевна (р. 15. VI. 1909) — советский балетмейстер, педагог. Засл. арт. УССР (1940). Род. в Ленинграде. В 1925 окончила Ленингр. хореографич.уч-ще по классу А.Я.Вагановой, в 1937—оперно-режиссёрский ф-т Ленингр. консерватории. В 1937—41—гл. балетмейстер Т-ра оперы и балета им. Шевченко (Киев). Пост. балеты: «Лебединое озеро» (1937), «Спящая красавица» (1939); «Бахчисарайский фонтан» (1938), «Кавказский пленник» (1939) Асафьева. Пост. первый укр. балет «Лилея» Данькевича (1940) по мотивам Т. Шевченко, в к-ром классич. танец сочетается с элементами нар. хореографии. В 1942—44 Б. возглавляла балетную труппу Т-ра оперы и балета им. Абая (Алма-Ата). С 1944 — художеств. рук. Киевского хореографич. уч-ща. Педагогич. деятельность Б. совмещает с работой балетмейстера-постановщика (новая пост. «Лилеи», 1946, «Щелкунчика», 1949). Занимается исследованием укр. нар. хореографии.

Ю. С.

БЕ́РЗИНЬ, Лилита (Приеде-Берзиня Лилия Давыдовна) [р. 17(30). VII. 1903]—латышская советская актриса. Нар. арт. СССР (1956). Член КПСС с 1949. Депутат Верх. Совета Латв.ССР 2,4-го созывов. Род. в Риге в рабочей семье. В 1919—20 снималась в первых латыш. художеств. фильмах. С 1922 работает в Художественном т-ре им.Райниса(Рига).



Б.—актриса широкого творч. диапазона. Она с большим успехом играет как героико-лирические, так и комедийно-сатирические роли. Среди значит. ролей, сыгранных Б. в 20—40-е гг.,—Аснате («Иосиф и его братья» Райниса), Елизавета Дон («Йёста Берлинг» Лагерлёф), Жанна д'Арк («Орлеанская дева» Шиллера), Гретхен («Фауст» Гёте). В сов. т-ре Б. создала сценич. образы, насыщенные глубоким гуманистич. содержанием: Спидола, Мать («Огонь и ночь», Ст. пр. 1947, «Вей, ветерок!» Райниса), Кручинина; Шурка («Егор Булычов и другие»), Любовь Яровая, Анна Каренина; Маша («Три сестры»), Софья Александровна («Тени» Салтыкова-Щедрина), Мария Стюарт; Беатриче («Много шума из ничего»), Филумена Мартурано (о. п. Э. де Филиппо). Творчество Б. характеризуется цельностью и глубиной замысла, точностью психологич. рисунка роли, скупостью выразит. средств, благородством сценич. формы. С особой ясностью и точностью раскрывает актриса внутр. мир своих героинь. Её игре присущи тщательная разработка интонаций, движений, высокая сценич. выразительность.

Б. Руд.

Лит.: Маркулан Я., Лилита Берзинь, М., 1955.

БЕ́РЗИНЬ, Рудольф Янович (21. IX. 1881—26. I. 1949)—латышский советский певец (драматич. тенор) и музыкальный деятель. Нар. арт. Латв. ССР (1944). Член КПСС с 1940. Вокальное образование получил в Риге, Копенгагене и Берлине. С 1899 Б.—хорист и драматич. актёр рижских т-ров; исполнял роли Эдварта, Эдгара («Индраны», «В огне» Блаумана), Генриха («Потонувший колокол» Гауптмана), Нила («Мещане» Горького) и др. Принимал участие в революционном движении 1905 года. Был основателем и руководителем (в 1906—08) драм. т-ра «Аполло» в Риге. Как оперный певец впервые выступил в 1903 в Риге. С 1908 гастролировал за границей (гл. обр. в Германии). С 1919 Б.—солист Латв. оперы. Создал ряд значительных образов. Партии: Вижут («Банюта» Калныня), Петер («Рута» Грюнфельда), Радамес, Отелло («Аида», «Отелло» Верди), Гришка Кутерьма («Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова). Особенным успехом пользовался Б. в операх Вагнера («Тангейзер», «Лоэнгрин» и др.). С 1940 вёл педагогич. работу в Латв. консерватории. С 1944—директор и художеств. руководитель Латв. т-ра оперы и балета (Рига).





Р. Берзинь в роли Рауля («Гугеноты» Мейербера).

Лит.: Grinfelds N. un Zālīte M., Rūdolfs Berziņš..., Rīga, 1958.

Я. В.

БЕРИ́ДЗЕ, Александр Лонгинозович (1858—1917)—грузинский художник. Представитель реалистич. демократич. направления в грузинском изобразит. иск-ве. Учился в петерб. Академии художеств. В 1879—85 занимался в худож. ин-те в Неаполе. В 1885 начал работать как театр. художник в Тифлисском драм. т-ре, оформлял почти все спектакли. В 1886—87 создал занавес для т-ра—одно из лучших произведений груз. театр. живописи. Писал портреты груз. театр. деятелей Г. Эристави, В. Абашидзе, М. Сапаровой-Абашидзе (в роли Офелии) и др.

И. Э.

БЕ́РИКА — название актёра грузинского народного театра масок *берикаоба*. Б. были выходцами из крепостных крестьян или ремесленников. Наиболее одарённые Б. участвовали в дворцовом т-ре *сахиоба*. Во 2-й пол. 18 в. пользовались известностью Б.—Отар Нориели, Бенна (Онниана-Буйана) и др., в 40—50-е гг. 19 в.—А. Ревазишвили. В иск-ве Б. получил отражение протест народа против социальной несправедливости. Б. подвергались гонениям со стороны правящих классов.

Лит.: ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, წ. I, თბილისი, 1948.

Д. Д.

БЕРИКАО́БА (от *берика* и -оба — суффикс, означающий действие) — грузинский импровизационный народный театр масок. Ведёт своё начало с древнейших времён (известно изображение хоровода в масках на серебряной чаше из Триалети, относится к сер. 2-го тысячелетия до н. э.). Происхождение Б. связано с земледельческим культом оплодотворения и размножения, культом языческих божеств Квирия и Телефа. В основе творчества актёров Б.—бериков лежали сценарии, выработанные мн. поколениями (записано более 100 сценариев). Представления Б., сохранявшие мифологич. элементы, носили антицерковный, антикрепостнич. характер, выражали свободолюбивый дух народа, его борьбу против феод. гнёта. Традиц. маски Б.: жених, невеста, сваха, татарин, судья, доктор, поп, кабан, козёл, медведь. В лит. памятниках 17 в. дано подробное описание Б. Обыкновенно представления Б. устраивались на масленицу или перед др. религ. праздниками (перед пасхой), на свадьбах и т. д. Для представления выбиралось место, представляющее собой естеств. амфитеатр. Все роли исполняли мужчины. В нек-рых Б. участвовали женщины и подростки. Руководил представлением один из участников. Начиналось оно изображением сбора дани, нападения врага на деревню. В представления включались инструментальная муз. и пение; песни и мелодии, исполнявшиеся во время представления, наз. «берикули».

Берикаоба. Рисунок.



Лит.: ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, წ. I, თბილისი, 1948.

Д. Д.

БЕРИ́ЛОВА (наст. фам. — Гладышева), Анастасия Парфентьевна [29. X(9. XI). 1776—12(24). I. 1804]— русская артистка балета. Училась в Петерб. театр. школе, к-рую окончила в 1794, и в том же году была принята в балетную труппу имп. петерб. театров. Ученица Д. Канциани. Яркие сценич. данные, выразительность мимики, развитая техника танца позволили Б. выступать в ведущих женских (иногда в мужских) партиях. Б. танцевала в анакреонтич. балетах, пост. балетм. Ш. Ле Пиком, П. Шевалье и Ш. Дидло на сценах Большого т-ра в Петербурге, Гатчинского и Эрмитажного т-ров. Партии: Лусинда («Оракул» Мартин-и-Солера), Венера («Свадьба Фетиды и Пелея» Париса), Стратоник (мужская партия — травести; «Возвращение Полиорцета» Мартена), Федра и Вакханка («Ариадна, покинутая Тезеем на острове Наксосе» Мартена) и др. В 1803 Б. оставила сцену из-за болезни.

Лит.: Каратыгин П. А., Записки..., т. 2, Л., 1930; Глушковский А., Воспоминания балетмейстера..., Л.—М., 1940; Арапов П. (сост.), Летопись русского театра, СПБ, 1861.

Л. П.

БЕРЛИ́Н (Berlin) — политический, экономический и культурный центр Германии, столица Германской Демократической Республики.

Первыми зафиксированными театр. представлениями в Б. были религиозные представления монахов-францисканцев в «Сером монастыре» 14 в. В нач. 16 в. при королевском дворе начали регулярно выступать *«английские комедианты»* и итал. певцы. В 1690 состоялось первое представление нем.зингшпиля «Актёр» Бессера. В 1700 открываются два постоянных т-ра на Брайтерштрасе и Поштрасе, в к-рых играли иностранные актёры, преимущественно французские. Прусский король Фридрих I вводит при дворе оперу. Фридрих II при восхождении на престол заявил, что «Берлин должен стать театральной столицей». 7 дек. 1742 пост. оперы «Клеопатра и Цезарь» (либр. Ботарелли, муз. Грауна) был открыт выстроенный по его приказу на Унтер-ден-Линден т-р «Оперы» (директор И. *Шёнеман*). Закрытый в период Семилетней войны, он вновь начал функционировать с 1764 в здании на Беренштрасе. Оперная труппа ставила произведения нем. и итал. композиторов. После окончания Семилетней войны в 1764 открываются два т-ра на Монбижуплац и на Беренштрасе. Владельцем последнего стал актёр из труппы Шёнемана Ф. *Шух*-младший, передавший в 1771 управление т-ром Г. *Коху*. Владельцем т-ра на Монбижуплац с 1769 становится К. *Дёббелин*, к-рый в 1775 приобретает т-р и на Беренштрасе. В 1776 на Жандарменмаркте открылся придворный т-р франц. комедии. С 1787 т-р получает название Королевского национального т-ра. С 1785 директором т-ра был Дёббелин. В 1794—96 т-ром руководит И. *Флекк*, с 1796 на пост генерал-директора назначается А. В. *Иффланд*. Он пополняет труппу талантливыми актёрами, среди к-рых был Л. *Девриент*. В т-ре ставились произведения Лессинга, Гёте, Шиллера и мещанские драмы А. Коцебу и Иффланда. В 1811 Королевский национальный т-р переименовывается в Королевский драматический т-р (носит это название до 1918) и вместе с Королевской оперой на Унтер-ден-Линден управляется единым директором. После смерти Иффланда директором становится К. Брюль. Здесь утверждался национальный нем. репертуар, чему способствовали также по-

становки «Вольного стрелка» Вебера (1821) и опер Моцарта.

Развитие театр. жизни Б. тормозилось придворной монополией на оперные и драматич. спектакли. После 1848 появляются частные т-ры, среди них «Фридрих-Вильгельмштадтский т-р» на Шуманштрасе (1848) и опера в здании ресторана А. Кролля в Тиргартене (1850). Но в течение долгого времени Б. не мог стать подлинно театр. центром страны. Лишь превращение Германии в единое государство и провозглашение Б. её столицей (1865) определило значение этого города как театр. центра. «Положение о свободе ремёсел» (1869) ликвидировало королевскую монополию. В начале 80-х гг. появился ряд крупных т-ров. В 1883 группа известных актёров (Л. *Барнай*, Ф. *Гаазе*, А. Фёрстер, З. Фридман и др.) под рук. А. *Л'Арронжа* создала в помещении быв. «Фридрих-Вильгельмштадтского т-ра» Немецкий т-р. Через год товарищество распалось, и директором т-ра стал Л'Арронж. На сцене Немецкого т-ра впервые раскрылось дарование таких актёров, как Й. *Кайнц* и А. *Зорма*. В 1888 Барнай открыл «Берлинский т-р». О. Блюменталь организовал «*Лессинг-театр*». Опера, начавшая своё существование в ресторане Кролля, превратилась в один из ведущих т-ров и успешно конкурировала с придворной «Оперой» (ныне «Городская опера» в Зап. Б.).

На рубеже 19—20 вв. Б. превращается в подлинный театр. центр Германии. Активизация соц.-демократич. движения обусловила появление организации (союза) «Свободная народная сцена» («Фрейе фольксбюне»), основанной в 1890 группой театр. и обществ. деятелей по инициативе Б. *Вилле*, Ф. *Меринга* и др. «Свободная народная сцена» ставила своей целью вовлечь в т-р широкие массы трудящихся. В 1889 О. *Брам* создаёт «Свободный т-р» («Фрейе бюне»). Этот т-р утверждал в нац. сценич. иск-ве принципы натурализма. Здесь были пост. пьесы Гауптмана, Золя, бр. Гонкур. Брам обращался к Гоголю, Толстому, Хеббелю, Ибсену. Успехи «Свободного т-ра» побудили Л'Арронжа сдать Браму в аренду Немецкий т-р на 10 лет (1894—1903). Здесь выступали Кайнц и Зорма, Р. Ритнер, Э. Рейхер, Э. Леман, О. *Зауэр*, Р. Бертенс, М. *Рейнхардт*, А. *Бассерман*, Ф. *Кайслер* и др. На позициях, близких к деятельности «Свободного т-ра», стоял «Шиллер-театр» (организатор и руководитель Р. *Лёвенфельд*). Следующий этап театральной жизни Б. связан с именем М. Рейнхардта, творчество к-рого во многом расширяло принципы, выдвинутые Брамом. В 1902 он создал «Новый т-р», а затем приобрёл «Малый т-р», где были пост. «На дне», «Сон в летнюю ночь» и др. спектакли. Л'Арронж порвал контракт с Брамом и вскоре продал Нем. т-р Рейнхардту (Брам переходит в «Лессинг-театр», где работает до 1912). В 1905—14 Рейнхардт ставит в Немецком т-ре ряд выдающихся спектаклей (Шекспира и нем. классиков), осуществляет в т-ре «Камерная сцена» («Каммершпиле», осн. в 1906) экспериментальные и камерные спектакли. У Рейнхардта работают крупнейшие драматич. актёры Германии (А. Бассерман, Р. Шильдкраут, Р. Бертенс, Ф. Кайслер, Э. Винтерштейн, А. Зорма и др.). Он привлёк молодых в то время актёров А. *Моисси*, П. *Вегенера*, Т. *Дюрьё*, Х. *Васмана*, В. *Крауса*, Г. *Эйзольдт*, Х. *Вангель* и др. В нач. 20 в. в Б. появляются ещё два значительных т-ра. В 1908 режиссёр Р. *Валлентин* организовал т-р на Кёниггрецерштрасе, переименованный в 1911 в «*Хеббель-театр*» (руководители Р. Бернауэр и К. Мейнхардт). В 1914 театр. союз «Свободная народная сцена» завершил постройку большого театр. здания (арх. О. Кауфман), в к-ром начал работать Народный т-р («Фольксбюне»). После первой мировой войны господствующим направлением т-ров Б. становится экспрессионизм. Центр. место в театр. жизни занимает Гос. (быв. Королевский) т-р под руководством Л. *Йеснера* и т-р «Трибуна» (руководитель К. Х. *Мартин*).

В период Веймарской республики (1919—33) развивается и ширится движение революционного рабочего т-ра, к-рое представлял «Политический т-р» Э. *Пискатора* и Т-рам Шиффбауэрдамм» Б. *Брехта*. Большинство профессиональных и самодеятельных коллективов революционного рабочего т-ра работали под непосредственным руководством коммунистической партии. Многие из них не имели постоянного помещения (напр., «Т-р молодых актёров», гастролировавший в конце 20-х гг. в СССР) и вынуждены были выступать в различных т-рах и залах, даже на улице и во дворах.

Приход к власти фашистов в 1933 приводит т-р к упадку. Многие крупные драматурги и режиссёры эмигрировали за границу. Война привела к уничтожению ряда театр. зданий. В первые же дни после разгрома фашизма театр. жизнь Б. начала восстанавливаться. Первым 7 сент. 1945 открылся Немецкий т-р, возглавлявшийся Г. Вангенхеймом; с участием П. Вегенера и Э. Винтерштейна была показана премьера запрещённой фашистами пьесы «Натан Мудрый» Лессинга. 8 сент. 1945 в помещении Адмиралпаласта возобновила свою деятельность Немецкая гос.опера (руководитель Э. *Легаль*).

С 1949 Б.— столица ГДР (1 100 тыс. жит. на 1958). Западная часть Б. (2 223,8 тыс. жит. на 1958) имеет особый статус.

В столице ГДР работают т-ры: Немецкая гос. опера (руководитель Буккардт) (в 1956 здание этого т-ра было восстановлено); «Каммершпиле» (в 1946 здание было восстановлено) и Немецкий т-р (руководитель т-ров В. *Лангхофф*); Народный т-р («Фольксбюне») с 1953 работает в восстановленном здании Народного т-ра на Люксембургплац (в 1947 был создан «Нем. союз т-ров народной сцены», к-рый руководит берлинским Народным т-ром); «*Комише опер*»; с 1949 работает «*Берлинер ансамбль*» (создатели Б. Брехт и Е. *Вейгель*), выступавший сначала на сцене Немецкого т-ра, а затем получивший помещение «Т-ра ам Шиффбауэрдамм»; с 1950 в Б. работает первый в Германии т-р юного зрителя под назв. «*Театр дружбы*» (руководитель И. Роденберг); с 1952 — Т-р им. Максима Горького (руководитель М. *Валлентин*; см. *Берлинский театр им. Максима Горького*); оперетта — «Метрополь-театр».

В Зап. Б. работают т-ры: «Хеббель-театр» (руководил до 1947 К. Х. Мартин, после смерти к-рого т-р утратил своё ведущее положение); «Шлоспарк-театр» и «Шиллер-театр» (руководитель т-ров Б. Барлог); «Комедия», «Т-рам Курфюрстендамм», «Трибуна», Городская опера.

Лит.: Plümicke C. M., Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin, B.—Stettin, 1781; Harden M., Berlin als Theater Hauptstadt, B., 1888; Linsemann P., Die Theaterstadt Berlin, B., 1897; Weddingen O., Geschichte der Berliner Theater, B., 1899; Jacobsohn S., Das Theater der Reichshauptstadt B., 1904; Stümcke H., Die Berliner Theater, B., 1907; Jhering H., Theaterstadt Berlin, B., 1948; Wahmang., Berlin. Stadt der Theater, B., 1957. *Ст. Р., В. К.*

«БЕРЛИ́НЕР АНСА́МБЛЬ» (Berliner Ensemble)— один из ведущих театров ГДР. Осн. писателем Б. *Брехтом* и актрисой Е. *Вейгель* в Берлине в 1949. В состав т-ра вошли актёры берлинского Немецкого т-ра, а также Цюрихского драм. т-ра, бывшие вместе с Брехтом в эмиграции. Брехт стремился создать т-р, к-рый своей деятельностью будет способствовать формированию нового человека социалистич. общества, борьбе за мир (эмблемой «Б. а.» является «Голубь мира» Пикассо). 11 янв. 1949 состоялась премьера пьесы Брехта «Мамаша Кураж и её дети» (пост. реж. Э. Энгель под рук. автора). Спектакль имел большой

успех, постановщики и исполнители гл. ролей (Кураж — Вейгель, Катрин — Хурвиц) были удостоены Нац. премий. В 1954 этот спектакль получил 1-ю премию на Всемирном театральном фестивале в Париже.

В репертуар т-ра вошли пьесы Брехта, произв. мировой классики, лучшие пьесы сов., нем. и др. прогрессивных совр. драматургов. «Б. а.» пост. большинство пьес Брехта: «Мамаша Кураж и её дети» (1949), «Господин Пунтила и его слуга Матти» (1949), «Мать» (1951, по мотивам о. п. Горького), «Винтовки Тересы Каррар» (1952), «Кавказский меловой круг» (1954), «Жизнь Галилея» (1956), «Добрый человек из Сезуана» (1957), «Страх и отчаяние в Третьей империи» (1957), «Восхождению Артуро Уи можно было помешать» (1959), «Трёхгрошовая опера» (1960). Среди спектаклей т-ра: «Васса Железнова» (1949); «Бобровая шуба и Красный петух» по Гауптману (1951), «Гувернёр» Ленца (1950), «Разбитый кувшин» Клейста (1952), «Кремлёвские куранты» (1952); «Пра-Фауст» Гёте (1952), «Кацграбен» Штритматтера (1953), «Дон Жуан» Мольера (1953), «Воспитанница» Островского (1955), «Трубы и литавры» Фаркера (1955), «Герой западного мира» Синга (1956), «Оптимистическая трагедия» (1958) и др.

В художеств. практике «Б. а.» получила творч. претворение теория «эпич. т-ра» Брехта, к-рой коллектив «Б. а.» стремится следовать и после смерти её создателя. В основе искусства «Б. а.» — активное обращение к мысли, интеллекту зрителя. Спектакли «Б. а.» отличаются ярко выраженной социальной направленностью, остротой и выразительностью режиссёрского решения, образным лаконизмом декорац. оформления (художники — К. Аппен, Т. Отто, Г. Кильгер и др.). В спектаклях «Б. а.» используются сценич. приёмы театр. иск-ва др. народов (напр., маски).

До 1954 «Б. а.» не имел своего помещения и работал гл. обр. в здании Немецкого т-ра, а также гастролировал в ГДР и др. странах. С 1954 работает в здании «Т-ра ам Шиффбауэрдамм». «Б. а.» гастролировал в СССР (1957), Франции, Англии, ФРГ, Венгрии, Чехословакии. В труппе театра (1960): Е. Вейгель, возглавляющая «Б. а.» и после смерти Б. Брехта, Э. Буш, Э. Гешонек, А. Хурвиц, Р. Люц, Э. Шалль и др.

Лит.: Brecht B., Aufbau einer Rolle, B., 1956—58; Theaterarbeit, Dresden, 1952; Бражко З., Последний спектакль Бертольда Брехта, «Сообщения Ин-та истории искусств АН СССР», 1957, № 10—11; «Театр», 1957, № 8 (статьи о гастролях «Б. а.» в СССР); Эткинд Е., Театр Бертольда Брехта, «Нева», 1957, № 8; Захава Е., Сила и слабость театра Брехта, «Знамя», 1957, № 8. *В. К.*

БЕРЛИ́НСКАЯ ГОСУДА́РСТВЕННАЯ О́ПЕРА — см. *Немецкий театр оперы и балета* в Берлине.

«БЕРЛИ́НСКАЯ КОМИ́ЧЕСКАЯ О́ПЕРА — см. *Комише опер*».

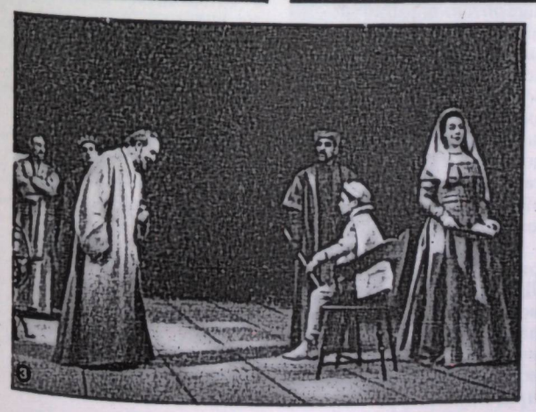
БЕРЛИ́НСКИЙ, Павел Михайлович [р. 22.VI(5.VII).1900] — советский композитор, дирижёр. Нар. арт. Бурят. АССР (1943). Окончил Ленингр. консерваторию по классу фп. И. Миклашевской (1925) и композиции А. Житомирского (1926), а также Моск. консерваторию по классу дирижирования (1939). В 1935—36 Б.— дирижёр оркестра Т-ра им. Мейерхольда, в 1936—38 — 3-го т-ра для детей в Москве, в 1932 и 1939—1946 — гл. дирижёр Бурятского муз.-драм. т-ра (Улан-Удэ). Автор (совм. с Б. Ямпиловым) музыкальной драмы «Баир» (1-я ред. 1938, 2-я ред. 1940), музыки к спектаклям Бурятского драм. т-ра, симф. и др. соч. С 1928 Б. занимается педагогич. деятельностью.

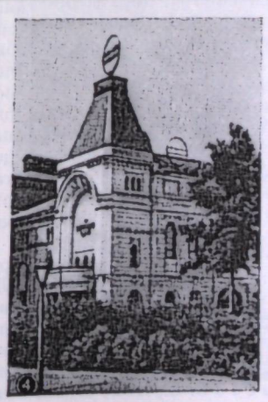
БЕРЛИ́НСКИЙ ТЕА́ТР ИМ. МАКСИ́МА ГО́РЬКОГО (Maxim-Gorki-Theater). Открылся в 1952 спектаклем «За тех, кто в море!» Лавренёва. Сформирован из участников «Молодого ансамбля», состоявшего из выпускников Веймарского театр. ин-та и актёров «Нового т-ра» при Доме культуры Советского Союза в Берлине. Руководитель т-ра со дня его основания — М. *Валлентин*. В программу т-ра входит утверждение на сцене гуманистич. идей Горького, применение в творч. практике системы Станиславского, овладение методом социалистич. реализма. Среди спектаклей т-ра: «Дорога в жизнь» и «Флаги на башнях» (1952) Стеглика (по Макаренко), «Достигаев и другие» (1954), «На дне» (1957); «Семья» Попова (1953), «На бойком месте» Островского (1959), «Потерянное письмо» Караджале (1953), «Разбойники»

Сцены из спектаклей т-ра «Берлинер ансамбль»: 1. «Мамаша Кураж и её дети». 2. «Кавказский меловой круг». 3. «Жизнь Галилея». 4. Здание «Т-ра ам Шиффбауэрдамм».









(1955); «Матросы из Катарро» Вольфа (1957), «Враги» (1959); «Васантасена» (1960) Фейхтвангера (по Шудраке) и др. Т-р ставит пьесы совр. драматургов ГДР: «Дорога в Фюссен» Бехера (1956), «Поправка» И. и Х. Мюллер (1959) и др. *В. К.*

БЕРЛИО́З (Berlioz), Гектор [11. XII. 1803, Кот-Сент-Андре (Изер),— 8. III. 1869, Париж] — французский композитор и дирижёр. Музыке обучался у А. Рейха и Ж. Лесюэра в Парижской консерватории,



к-рую окончил в 1830, получив Рим. пр. В 1830—32 Б. совершенствовался в Италии, после 1832 жил в Париже, работал как композитор, дирижёр и критик. Гастролировал (как дирижёр) с исполнением своих соч. в Бельгии, Германии, Австрии, Венгрии, России (1847, 1867—68), Чехии и др. странах. Один из ярких представителей муз. романтизма. Первая опера Б. «Бенвенуто Челлини» (1838, «Гранд-Опера», Париж) получила признание после того, как была исполнена по инициативе Ф. Листа в Веймаре (1852). Музыка этой оперы, утверждающая победоносную силу любви, полна блеска и изящества, отмечена красотой мелодии и неистощимой фантазией. Другое сценич. произв. Б.—оперная дулогия «Троянцы» на сюжет «Энеиды» Вергилия (соч. в конце 50-х гг.), приближается к операм Глюка, но характеризуется присущими Б. приёмами монументального оркестрового письма. Дулогия состоит из опер: «Взятие Трои» и «Троянцы в Карфагене» (частично пост. в 1863, т-р «Лирик» в Париже; полностью — в 1890 в Карлсруэ), отличается большим количеством развёрнутых симф. эпизодов. Последнее сценич. произв. Б.—комич. опера «Беатриче и Бенедикт» на сюжет комедии Шекспира «Много шума из ничего» (1862, Баден-Баден), написано в стиле франц. комич. оперы с диалогами.

Творчество Б. характеризуется стремлением к театрализации симф. музыки, созданию жанра синтетич. муз. драмы. Эти идеи получили выражение в ряде симф. соч. Б., по своему характеру приближающихся к оперно-ораториальной форме (программная драматич. симфония «Ромео и Джульетта», 1839, драматич. легенда «Осуждение Фауста», 1846). В них имеются развёрнутые арии и ансамбли, массовые сцены с использованием хора и широким применением речитатива. Попытки постановки этих произв. Б. на оперной сцене окончились неудачей. В ряде менее значит. произв. Б.—в музыке к лирич. драме «Лелио, или Возвращение к жизни» (1832) для солистов, хора и оркестра, нашла воплощение увлёкшая Б. идея «мелолога», в к-ром сценич. словесная декламация перемежается и соединяется с муз. номерами.

Б. создал новый тип програ́много романтич. симфонизма, связав музыку с сюжетами и образами Шекспира, Байрона, Гёте и др. Творчество Б. во мн. родственно В. Гюго в литературе и Э. Делакруа — в живописи. Для него характерно стремление к ярким муз. краскам, страстным, мятежным образам, грандиозным масштабам сочинений и огромным исполнит. составам.

Лит. соч.: Mémoires, P., 1870; Literarische Werke, Bd 1—10, Lpz., 1903—1912; в рус. пер.: Мемуары, ч. 1—2, СПБ, 1896, Дирижёр оркестра, М., 1912; Избранные статьи, Л., 1956.

Лит.: Tiersot J., Hector Berlioz et la société de son temps, P., 1903; Bochot A., L'histoire d'un romantique Hector Berlioz, v. 1—3, P., 1946—50; Роллан Р., Музыканты наших дней, пер. с франц., М., 1938; Петухов М., Гектор Берлиоз о России, СПБ, 1891; Стасов В. В., Лист, Шуман и Берлиоз в России, М., 1954; Соллертинский И., Гектор Берлиоз, М., 1935; Хохловкина А., Берлиоз, М., 1960. *Л. М.*

БЁРЛЬ СЕ́РДА (Buhrle Cerda), Артуро (14. XII. 1886—3. IV. 1927)—чилийский актёр. В 1902 начал выступать на сцене Детского т-ра Х. Харкеса (Сантьяго). В 1908, после гастролей в Перу, работал в различных исп. труппах (Х. Монтеро, Р. Пельисера, Т. и М. Муньоса) в Сантьяго. В 1915 вместе с женой — известной актрисой Э. Пуэльма, и др. чилийскими актёрами создал собств. т-р, к-рый ставил пьесы нац. авторов и выступал во многих городах и деревнях Чили. В 1918 Б. С. с актёром Э. *Багена* организовал труппу Багена — Бёрль, положившую начало созданию нац. чилийского т-ра, пропагандировавшую нац. драматургию. В репертуар т-ра входили пьесы чилийских авторов: «Деревушка» Эрнандеса, «Пустой стул» Родригеса, «Паяцы уходят» Доносо, «Незаконченная вышивка» де ла Вега, «Дело» и «Собаки» Мука и др. Т-р объездил со своими спектаклями почти всю страну. В 1924 в связи с болезнью Б. С. труппа распалась. В 1927 Б. С. сформировал новую труппу, деятельность к-рой была вскоре прервана из-за его смерти. *Л. Х.*

БЕ́РМАН, Константин Александрович (р. 1. XII. 1914) — советский цирковой артист; ковёрный клоун. Засл. арт. РСФСР (1956). Сын дирижёра циркового оркестра. С детских лет увлекаясь цирком, Б. овладел различными жанрами циркового искусства. С 1935 работает как ковёрный клоун. Комедийное дарование Б. неотделимо от мастерского исполнения разнообразных трюков, сложнейших прыжков и каскадов. В свои остроумные пародии Б. включает элементы гимнастики, акробатики, жонглирования и эквилибристики, его клоунский репертуар строится на сочетании слова и жеста со специфически цирковыми средствами выразительности. Репризы и интермедии, пародийные сценки, созданные Б. как самостоятельно, так и совместно с авторами текста и режиссёрами, часто бывают остро злободневными. Б. изображает случайно попавшего в цирк весёлого молодого человека, к-рого всё там восхищает. С юношеской непосредственностью он начинает воспроизводить то, что видит, и счастлив, когда ему это удаётся. Однако герой Б. не может достичь искусства артистов и действия его приобретают комическую окраску. Образ, созданный Б., обладает чертами современности, окрашен мягким юмором. *М. З.*



К. А. Берман на арене.

БЕ́РМАН (Behrman), Самюэл (р. 9. VI. 1893)— американский драматург. Окончил Колумбийский ун-т. Лит. деятельность начал как журналист, затем писал водевили и скетчи для «бродвейских т-ров» и выступал как актёр. После 1918 Б. работал театр. критиком и лит. обозревателем в газете «Нью-Йорк таймс» и журн. «Нью рипаблик». С 1923 начал выступать как проф. драматург, первоначально в соавторстве с Дж.

Николсоном и О. Дейвисом, а с 1927—самостоятельно. Вскоре Б. стал одним из ведущих драматургов «бродвейских т-ров». Наибольший успех имели его комедии: «Биография» (1932), «Конец лета» (1936), «Вино удачи» (1938), «Не время для комедии» (1939). Пьесы Б., занимательные и изящные по форме, лишены социальной остроты, носят развлекательный характер, большое внимание в них уделяется центр. женским ролям, рассчитанным на амер. «звёзд». Пишет сценарии для Голливуда.

Лит.: Kunitz S. and Haycraft H., Twentieth century authors, N. Y., 1944; Literary history of the United States, N. Y., 1953; Nathan G. J., The theatre in the fifties, N. Y., 1953. *И. К.*

БЕРМУ́ДЕС (Bermúdez), Херонимо (ок. 1530—ок. 1599)—испанский поэт и драматург. Был профессором теологии в ун-те в Саламанке. Б.—один из первых исп. драматургов, писавших трагедии на нац. темы. Среди них наиболее известны трагедии «Нисе жалостливая» и «Нисе вознагражденная» — на сюжет легенды об Инес де Кастро; вошли в сборник, изданный Б. в 1577 в Мадриде, под назв. «Первые испанские трагедии» («Primeras tragedias españolas»). *Б. Т.*

БЁРН (Burn), Эдмунд Дейвид (ок. 1800—75) — австралийский драматург. В 1829 написал первую нар. австрал. мелодраму «Беглые каторжане», отличающуюся демократич. направленностью, сочным нар. языком. Прототипом одного из действующих лиц пьесы послужил нар. герой Австралии — М. Брейди. Мелодрама была пост. «Каледонианом т-ром» в Эдинбурге в 1829. В этом т-ре в 1830 шла и вторая пьеса Б.—фарс о моряках «Мании и маньяки». Б.—автор историч. стихотворных драм «Регул» (соч. 1837) и «Любовь королевы» (соч. 1837, «Ройял Виктория» в Сиднее, сезон 1846—47).

Соч.: Plays and fugitive pieces, in verse and prose, v. 1—2 in 1 vol., Hobart Town, 1842.

Лит.: Miller E. M., Australian literature. A bibliography to 1938, extended to 1950, Sydney—L., 1956; Rees L. C., Towards an Australian drama, L., 1953; McGuire, The Australian theatre, L.—Melb., 1948. *Л. К.*

БЕРН (Bern) — столица Швейцарии (159 тыс. жит. на 1956). Народные театр. представления в Б. возникли в эпоху средневековья и продолжали существовать еще в 19 в. На улицах и площадях ставились мистерии и моралите, впоследствии заменённые фастнахтшпилями и характерными для Швейцарии маскарадными шествиями, карнавальными играми, проводившимися в пасхальную ночь. Эти представления, участниками к-рых были монахи, горожане, крестьяне и студенты, включали представления аллегорий, пантомим, а также инсценировки эпизодов из жизни нац. героя — Вильгельма Телля (см. *Швейцарский театр*). В 16 в. в период Реформации католики и протестанты стремились использовать народное иск-во для своей борьбы. К концу 17 в. народные театр. представления начали подвергаться преследованию со стороны протестантской и католич. церкви. В 1792 любительские спектакли были запрещены. С конца 16 в. в Б. выступали иностранные труппы, гл. обр. немецкие. Приток иностр. трупп усиливается в 18 в. после преобразования одного из танцевальных залов в зал для театр. представлений. В числе гастролировавших в Б. т-ров: саксонская труппа знаменитого Гансвурста — И. Ф. Бека (1729—31), оперные труппы Л. Деннера из Байрёйта (Германия) (1732—33), М. Карулли из Италии (1755), Эбрара из Лиона (Франция) (1765), Страсбургская труппа С. Кобервейна ставила в Б. оперы, драмы и балеты. Первые швейцарские труппы, игравшие на нем. и фр. языках, появились после 1848, когда Б. стал столицей Швейцарии. В сер. 19 в. здесь было открыто несколько стационарных т-ров («Зоммертеатр»—1852, Театр. общество — 1862, и др.), просуществовавших недолго из-за отсутствия материальной базы. Из т-ров Б., возникших в 19 в., сохранился только крупнейший — Городской т-р. В 1903 Городской т-р получил новое помещение. В репертуаре т-ра, имеющего оперную и драм. труппы, гл. обр. произведения нем. драматургов и композиторов, ставятся и пьесы швейцарских драматургов: И. В. Видмана, Р. Моракса, О. Грейерца и др. В труппе т-ра работали швейцарские актёры: Л. Биберти, Э. Аберер, Э. Бехлер, Э. Видман. В 1951 в Б. открылся «Ателье-театр», ставящий классич. и совр. пьесы. Кроме того, в Б. работают несколько мюзик-холлов и варьете.

БЕРНАДЕ́ЛЛИ (Bernadelli), Фортунато (г. рожд. неизв.—ум. 5. XII. 1830) — итальянский артист балета, балетмейстер. Ученик С. Вигано. В 1818—22 и 1826—30 работал в России; дебютировал в Москве в партии Колина («Жанета и Колин, или Деревенская свадьба» Маковец, 1818). Пост. в Большом т-ре (Москва) ок. 30 балетов: «Механические фигуры» (1818), «Волшебная флейта» (1818, продержавшийся в репертуаре т-ров Москвы и Петербурга ок. столетия), «Отелло» (1828), «Ричард Львиное Сердце в Палестине» Кубишты (1829) и др. Музыку к большинству постановок Б. подбирал капельмейстер Ф. Е. Шольц из произв. Вебера, Россини и др. Как танцовщик Б. был ярким представителем неаполитанской школы итал. балета нач. 19 в. Особенно успешно исполнял Б. мимич. партии. Среди других партий: Рауль («Рауль Синяя Борода» Гретри), Сулейман («Разбойник Средиземного моря» Шольца), Отелло («Отелло») и др. Высокое пантомимич. мастерство Б. способствовало развитию мимич. иск-ва артистов моск. балета.

Лит.: Красовская В., Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века, Л.—М., 1958; Большой театр Союза ССР. [Сб. статей, Отв. ред. Ф. П. Бондаренко], М., 1947. *Юр. Б.*

БЕРНА́Р (Bernhardt), Сара (22. X. 1844, Париж,— 26. III. 1923, там же) — французская актриса. Род. в семье инженера. По окончании драм. классов Парижской консерватории (училась у Прово и Сансона) в 1862 дебютировала в т-ре «Комеди Франсез» в «Ифигении в Авлиде» Расина. Затем работала в т-рах «Жимназ», «Порт-Сен-Мартен», «Одеон», где с большим успехом сыграла роли Занетто («Прохожий» Коппе, 1869), Королевы («Рюи-Блаз» Гюго, 1872) и др. В 1872—80 Б. снова в т-ре «Комеди Франсез», где она в 1877 становится сосьеркой (см. *Сосьетер*). Б. играла роли молодых героинь в классич. и совр. репертуаре: Федра, Андромаха (о. п. Расина), Заира (о. п.



С. Бернар в ролях: 1. Донья Соль. 2. Гамлет. 3. Тоска.







Вольтера), Дездемона; донья Соль («Эрнани» Гюго), Берта («Дочь Роллана» де Борнье, 1875), Поступмия («Побеждённый Рим» Пароди, 1876) и др. С 1880-х гг. Б. играла преим. в пьесах совр. бурж. драматургов. Для неё пишут В. Сарду («Теодора», 1884, «Тоска», 1887, «Колдунья», 1903), Э. Ростан («Принцесса Греза», 1895, «Самаритянка», 1897, «Орлёнок», 1900). Особенным успехом пользовалась Б. в пьесах А. Дюма-сына; одной из лучших ролей актрисы была Маргарита Готье («Дама с камелиями», 1881). В этот период Б. сыграла также Гамлета (1899) и Лореначчо (1896) в о. п. Шекспира и Мюссе. Станиславский считал иск-во Б. примером технического совершенства. Б. обладала красивым голосом, отточенной дикцией, пластичностью; однако виртуозное мастерство, изощрённая техника, наблюдательность, художественный вкус, умение порой дать социальную характеристику (роль Маргариты Готье) сочетались у Б. с искусственностью, нарочитой эффектностью игры. «Каждый вздох Сары Бернар, ее слезы, ее предсмертные конвульсии, вся ее игра,— писал Чехов, — есть не что иное, как безукоризненно и умно заученный урок». В период политич. реакции конца 19 в. в иск-ве Б. появляются черты декадентства, мистицизма. Творчество Б.— пример воздействия кризиса бурж. культуры конца 19—нач. 20 вв. на актёрское иск-во, теряющее пафос и героику. Б. гастролировала за границей, выступала во мн. т-рах Европы и Америки; 3 раза посетила Россию (1881, 1892, 1908). В 1893 Б. приобрела т-р «Ренессанс», а в 1898—т-р на пл. Шатле, к-рый получил назв. Т-ра Сары Бернар.

Соч.: Ma double vie. Mémoires de Sarah Bernhard, P., 1907; L'art au théâtre, P., 1923; в рус. пер.—Мемуары Сары Бернар, СПБ, 1908.

Лит.: Seller G., Sarah Bernhardt, P., Gallimard, [s. a.]; Huret J., Sarah Bernhardt, préface de Edmond Rostand, P., [1899]; Кугель А., Театральные портреты, М., 1929. *Е. Ф.*

БЕРНА́Р (Bernard), Тристан (7. IX. 1866—7. XII. 1947)— французский писатель, драматург. Род. в Безансоне. Лит. деятельность начал в 90-е гг. Автор многочисл. комедий, ставившихся гл. обр. в парижских «т-рах бульваров». Произв. Б. отличаются легковесностью содержания, обилием комедийных ситуаций, иногда близки к водевилю. Среди пьес Б.: «Его сестра» (1901, т-р «Ателье»), «Господин Кодомас» (1907, Т-р Антуана), «Маленькое кафе» (1911, т-р «Пале-Рояль»). В пьесе Б. «Жанна Доре» выступала Сара Бернар (1918). А. В. Луначарский писал, что цель произв. Б.— «способствовать пищеварению сытой и ожидающей массажа смеха публики». *Ал. П.*

Лит.: Carat J., Le théâtre de Tristan Bernard, P., 1948.

БЕРНА́РДИЧ (Bernardić), Драгутин (р. 27. VIII. 1912) — югославский артист оперы (бас). В 1938 после окончания Муз. академии в Загребе дебютировал там же на оперной сцене. В 1941—43 Б.—солист т-ров оперы в Сплите и Осиеке, с 1943—Загребской оперы. Партии: Газдо Марко («Эро с того света» Готоваца), Пимен («Борис Годунов»), Лепорелло («Дон Жуан»), Рокко («Фиделио» Бетховена), Дон Базилио («Севильский цирюльник») и др. За исполнение партии Ивана Сусанина Б. в 1949 была присуждена Гос. пр. *Ю. Ч.*

БЁРНЕ (Börne), Карл Людвиг (6. V. 1786, Франкфурт-на-Майне,—12. II. 1837, Париж) — немецкий писатель-публицист. В 1808 окончил Гисенский ун-т. Обществ. и эстетич. взгляды Б. формировались под влиянием идей франц. бурж. революции и творчества Ф. Шиллера. Публицистич. деятельность начал в 1813. В 1818—21 издавал журн. «Весы», а также ряд др. газет и журналов, закрывавшихся цензурой. Б. вёл борьбу с феодализмом, стремился пробудить в нем. народе сознание своих прав, активный протест против социальной несправедливости. Той же тенденцией были проникнуты и театр.-критич. статьи Б., объединённые после его смерти в 2-томное издание под назв. «Страницы драматургии». Ф. Энгельс писал об этом издании: «Бёрне, титанический борец за свободу и право, выступает здесь на эстетическом поприще. И здесь также он чувствует себя уверенно; все, что он говорит, так четко и ясно, так проникнуто верным чувством красоты и доказано так убедительно, что не может быть и речи о возражениях. Все это облито потоками ослепительнейшего остроумия, и, точно скалы, то здесь, то там поднимаются мощные и острые идеи свободы» («К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. 2, 1957, с. 469—470). Энгельс более всего ценил очерки Б. о «Вильгельме Телле» Шиллера, о «Гамлете» Шекспира (почитателем к-рого был Б.) и о нек-рых пьесах совр. нем. драматургов. В 1819 и 1822—24 Б. совершил несколько поездок в Париж, где написал серию публицистич. статей («Парижские письма»), приветствующих революцию. Б. даёт в них блестящую по глубине анализа и остроумию картину политич. и культурной жизни Франции, уделяя при этом большое внимание драматургии и т-ру. В «Парижских письмах» и др. соч. этого периода Б. клеймит политический индифферентизм мн. писателей (в т. ч. и Гёте), призывает т-р стать трибуной, дающей гражданам возможность высказывать свои прогрессивные убеждения. Обществ. значение того или иного т-ра Б. определял тем, в какой мере он выражает передовые революционные, политич. идеи; единственно верным методом театр. иск-ва считал реализм. Б. оказал большое влияние на писателей-драматургов «*Молодой Германии*». В последние годы жизни Б. в значит. мере отошёл от революц. воззрений и перешёл к популяризации идей «христианского социализма».

Соч.: Werke, Bd 1—12, historisch-kritische Ausgabe. B., 1912—13; в рус. пер.—Полное собр. сочинений, т. 1—3, СПБ, 1900; «Из дневника» и «Гамлет» Шекспира, СПБ, 1886; Парижские письма. Менцель-французоед, М., 1838.

Лит.: К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1—2, М., 1957; Гейне Г., Людвиг Берне, Полное собр. соч., т. 8, М.—Л., 1949; Gutzkow K., Börnes Leben, Hamb., 1840; Брандес Г., Людвиг Бёрне и Генрих Гейне, СПБ, 1899; Юрьев Г., Гейне и Бёрне, М.—Л., 1936. *Т. П.*

БЁРНСТАЙН (Bernstein), Леонард (р. 25. VIII. 1918) — американский композитор и дирижёр. В 1939 окончил муз. факультет Гарвардского ун-та. Композиторскую деятельность начал в 1942; как дирижёр выступает с 1943. Автор оперы «Волнения на Таити» (на собств. либретто, 1952), муз. драмы «Вестсайдская история» (1957), балетов «Свободная фантазия» (1944), «Факсимиле» (1946), оперетт «Весело в городе» (1944), «Удивительный город» (1953; все поставлены в т-рах Нью-Йорка и по телевидению), музыки к пьесам «Кандид» (по Вольтеру, 1955), «Жаворонок» Ж. Ануя, симф. камерно-инструментальных произв. и др. Во мн. сценич. произв. композитором использованы негритянские, мексиканские, пуэрториканские, амер. и др. нар. мелодии. *Л. М.*

БЕРНСТЕ́ЙН (Bernstein), Анри (20. VII. 1876—27. XI. 1953) — французский драматург. Один из представителей драматургии, предназначенной для коммерч. бурж. т-ров. Лит. деятельность начал пьесой «Рынок» (1900, Т-р Антуана), затем написал пьесы: «Возвращение» (1902), «Отчий дом» (1904), «Шквал» (1905), «Вор» (1906), «Самсон» (1907), «Израиль» (1908), «Секрет» (1913) и др., пост. в «т-рах бульваров»—«Жимназ», «Ренессанс» и др. В ранних пьесах (на темы биржевой игры и т. д.) Б. изображал развращённость бурж. нравов, погоню за наживой, биржевой ажиотаж и т. д. На первый план в них выдвигалась острая мелодраматич. интрига с неожиданными поворотами действия, эффектными психологич. столкновениями и т. д., в центре действия была любовно-адюльтерная проблематика. В поздних пьесах

Б.— «Юдифь» (1922), «Зеркальная галерея» (1924), «Ненависть» (1927), «Надежда» (1934), «Эльвира» (1939), «Виктор» (1952) и др., ставившихся также в т-рах бульваров», наметился переход Б. к психологич. сюжетам.

С 1940 до конца войны Б. жил в США. По возвращении продолжал писать занимательные, но неглубокие по своему содержанию пьесы («Жажда», 1950, и др.). *Е. Ф.*

БЕ́РНТСЕН (Berntsen), Енс Элиас (22.VIII.1867—1945) — норвежский певец (бас). Пению обучался у В. Клуда и Т. Ламмерса в Осло, Ф. Арльберга в Стокгольме, Ю. Хея и Г. Армина в Берлине. Впервые выступил на оперной сцене в Осло в 1892. В 1893—99 пел в т-ре «Христиания», в 1899—1905 — в Национальном т-ре (Осло). Партии: Лепорелло («Дон Жуан»), Мефистофель («Фауст»), Лотарио («Миньон» Тома), Каспар («Вольный стрелок» Вебера), Даланд («Летучий голландец» Вагнера) и др. Занимался педагогич. деятельностью [в 1890—1905—преподаватель пения в консерватории в Христиании (Осло)]. Автор ряда теоретич. исследований по вок. иск-ву, в т. ч. «Голос» (Осло, 1914), «Мастер постановки голоса» (Осло, 1939) и др.

Лит.: Biehle H., J. Berntsen..., s. l., 1936. *В. Ц.*

БЕ́РОН, Лили (р. 29. XII. 1921) — болгарская артистка балета. Ученица педагога А. Петрова. В 1939 впервые выступила в т-ре Софийской народной оперы в партии Авроры. С 1949 совершенствовала своё мастерство в СССР (в Ленингр. хореографич. уч-ще, класс А. Я. Вагановой). В 1953 вернулась в Софийскую народную оперу, выступила в партии Тао Хоа. Среди лучших партий Б.: Жизель (Димитровская премия, 1950), Эсмеральда; Мария («Бахчисарайский фонтан»), Босилка («Нестинирка» Големинова), Девушка («Прометей» Бетховена) и др. Б.— педагог Гос. хореографич. уч-ща в Софии. Гастролировала в СССР, КНР, Франции, Бельгии, Италии и др. странах.

БЕРОЯ́Н, Артём Коноевич [р. 10(22). VI. 1878]— армянский советский актёр. Нар. арт. Груз. ССР (1941). Один из ветеранов арм. сцены. Сценич. деятельность начал в 1899 в Тифлисе. С 1922 — актёр арм. т-ра драмы в Тбилиси. Играл драм. и характерные роли: Фердинанд; Замбахов, Зимзимов, Парсиг («Хатабала», «Пэпо», «Разорённый очаг» Сундукяна), Элизбаров («Из-за чести» Ширванзаде) и др. *Б. А.*

БЕРОЯ́Н, Мари Георгиевна [27.I (8.II). 1892—22.VII. 1960]—армянская советская актриса. Нар. арт. Груз.ССР (1946). Сценич. деятельность начала в 1913 в Тифлисе. С 1922—в арм. т-ре драмы (Тбилиси). Б. была характерной драм. и комедийной актрисой. С особым успехом играла в пьесах Г. Сундукяна (Саломе — «Разорённый очаг», Хампери — «Хатабала»), А. Ширванзаде (Шпаник —«Намус», Зарнишан — «Злой дух») и др. Депутат Верховного Совета Груз. ССР 2, 3, 4-го созывов. *Б. А.*

БЕРРУ́ТИ (Berruti), Алехандро (р. 6.VII. 1888)— аргентинский драматург и театральный деятель. Лит. деятельность начал в 1911. Написал драмы «Высший закон» (1918), «Мать-земля» (1920). В пьесе «Новая сила» (т-р «Астраль», Буэнос-Айрес) пропагандировал реакц. идею сотрудничества рабочих с буржуазией и помещиками. В 1945—49 был президентом «Дома театра» (Буэнос-Айрес) — общественной организации, объединяющей театр. деятелей. *Ал. Р.*

БЕ́РСА (Bersa), Владимир (4.X.1864—7.VII.1927)— югославский композитор. Музыке обучался в Граце у А. Доплера. Автор опер: «Цвета» (1898), «Андрия Чубранович» (1900), «Комедиант» (1916), «Смерть Моцарта» (не была пост.), симф. и др. соч. В своих муз. сценич. произв. Б. опирался на хорватский нац. муз. фольклор. *Ю. Ч.*

БЕРСЕ́НЕВ (наст. фам.— Павлищев), Иван Николаевич [11(23).IV.1889, Москва,— 25.XII.1951, там же] — русский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. СССР (1948). Член ВКП(б) с 1947. Род. в семье управляющего торговой фирмой. Учился в Киевском ун-те (юридич. ф-т). Участвовал в любительских спектаклях. Занимался в драм. школе Е. А. Лепковского. В 1907, еще будучи студентом, начал проф. сценич. деятельность в Киевском т-ре Соловцова (первая роль — Родэ — «Три сестры»). Работал здесь под рук. К. А. Марджанова (Марджанишвили). Через 2 года оставил ун-т и всецело посвятил себя работе в т-ре. Играл в Киеве, Одессе, Виннице, Екатеринодаре. Обладал блестящими внешними данными, красивым голосом, темпераментом. Роли: Жадов — «Доходное место», Митя — «Бедность не порок», Иоганнес — «Одинокие» Гауптмана, Мальколь м — «Макбет», и др. В 1911 был принят в труппу МХТ. Огромное значение в формировании актёрской индивидуальности Б. имел В. И. Немирович-Данченко, открывший в нём талант характерного актёра. Созданные Б. на сцене МХТ образы Судебного следователя («Живой труп», 1911), Петра Верховенского («Николай Ставрогин» по Достоевскому, 1913), Загорецкого («Горе от ума», 1914) отличались остротой характеристик, чётким и выразит. рисунком, разнообразием сценич. красок. В 1924—36 Б. был актёром, а с 1928 — одновременно и художеств. руководителем МХАТа 2-го. Сыграл здесь роли Бориса Годунова («Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого, 1927), Минутки («Расточитель» Лескова, 1924), Иудушки Головлёва («Тень освободителя» по Салтыкову-Щедрину, 1931), Пьера Массубра («Мольба о жизни» Деваля, 1935), Лаэрта («Гамлет»). С 1925 Б. одновременно с актёрской работой начал заниматься режиссурой («В 1825 году» Венкстерн; совм. с Б. М. Сушкевичем). Первая крупная режиссёрская работа — «Чудак» Афиногенова (1929; совм. с А. И. Чебаном; Б. исполнял роль Горского). В 1936—38 Б. работал в Т-ре им. МОСПС; пост. «Салют, Испания!» Афиногенова (1936), сыграл роли Дон Хуана («Каменный гость» Пушкина, 1937), лётчика Хосе («Салют, Испания!»).



С 1938 Б. был художеств. руководителем и ведущим актёром Моск. т-ра им. Ленинского комсомола. Режиссёр и актёр высокой культуры и вкуса, Б. воспитал в этом т-ре талантливый коллектив актёров, создал в содружестве с драматургами ряд спектаклей, воссоздающих образ положит. героя сов. эпохи: «Парень из нашего города» (1941) и «Так и будет» (1944) Симонова, «Юность отцов» Горбатова (1943) и др. Характерные черты режиссёрского иск-ва Б.— точность и чёткость идейного замысла, острая публицистичность, глубокая интеллектуальность, живое чувство современности, умение выявить осн. идею пьесы прежде всего через иск-во актёра — проявились также в пост. им спектаклях «Мой сын» Гергея и Литовского (1939), «Фронт» (1942, 1-я пост. этой



И. Н. Берсенев в ролях: 1. Минутка. 2. Протасов. 3. Полковник Савельев. 4. Сирано.

ньесы) и др. На сцене Т-ра им. Ленинского комсомола Б. создал выдающиеся актёрские образы: Гельмер («Нора», пост. Б. и С. В. Гиацинтовой; 1939), Протасов («Живой труп», 1942), Сирано де Бержерак (о. п. Ростана, 1943), полковник Савельев («Так и будет» Симонова, 1944) и др. Б. вёл педагогич. работу (профессор ГИТИСа). Снимался в кино (Карташов — «Великий гражданин»).

Лит.: Вендровская Л., И. Н. Берсенев, М., 1950

БЕРСЕ́ЦИО (Bersezio), Витторио (1828—30.I.1900)— итальянский драматург и публицист. Участвовал в борьбе за независимость Италии в 1848—49. Написал трагедии «Пьетро Микка» (1852, т-р «Кариньяно», Турин), «Ромоло» (1853, т-р «Джербино»), комедии «Мыльный пузырь» (1863), «Искушение Евы» (1877) и др. Наибольшую популярность получили пьесы Б., написанные на пьемонтском диалекте (вначале Б. писал под псевд. Карло Нуджелли), лучшая из к-рых — «Несчастья господина Травет» (1876) —ставилась не только в Италии, но и за рубежом. Имя Травет стало нарицательным для обозначения «маленького человека», обладающего высокоразвитым чувством долга и собственного достоинства. *Ал. С.*

БЕ́РСМАНС (Beersmans), Катарина (30.IV.1845—19.XI.1899) — голландская актриса. Род. в Тюрихауте. Сценич. деятельность начала в 1861 во «Фламандском театре», затем работала в т-ре «Варьете» (Антверпен). В 1877 входила в состав роттердамской труппы И. С. Гра, В. ван Зейлена и И. Хаспелса; выступала в «Нидерландском» и «Большом» т-рах. Роли: Бланш («Горбун» Аннсе-Буржуа и Феваля), королева Луиза («Школа князей» Мультатули), Чёрная Грит и ван Фейген («Чёрная Грит», «Ганнес» Фассена), Медея («Медея» Легуве), Федора (о.п. Сарду), Элла Рентгейм («Джон Габриэль Боркман» Ибсена), Сафо (о. п. Грильпарцера) и др. *А. Вис.*

БЕРТЕ́-АМПАРА́Н (Berté-Amparan), Белен (р.9.XI. 1929) — мексиканская артистка оперы (меццо-сопрано). Пению обучалась в консерватории в Мехико. В 1951 завоевала 1-е место на конкурсе им. И. С. Баха в Мехико; получила стипендию для совершенствования в Италии. Дебютировала в Милане в 1952. В 1953 Б.-А. вернулась в Мехико, где стала ведущей солисткой оперного театра. Гастролировала в Италии и Испании. С 1956 поёт в театре «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Партии: Джульетта («Сказки Гофмана» Оффенбаха), Марина Мнишек («Борис Годунов»), Ольга («Евгений Онегин»), Лючия («Сельская честь» Масканьи), Кармен; Азучена («Трубадур»), Фрика («Валькирия» Вагнера) и др. *Л. М.*

БЕРТИНА́ЦЦИ, Бертинасси (Bertinazzi; Bertinassi), Карло (Карлино) Антонио (2.XII.1710—6.IX.1783)— итальянский актёр. Один из крупных представителей *комедии дель арте* в 18 веке. Приобрёл огромную популярность как исполнитель роли Арлекина. В 1741 был приглашён в «Комеди Итальенн» в Париже. Наибольшим успехом пользовался здесь в пьесах «Волшебница Кораллина» Веронезе, «Сын Арлекина, потерянный и вновь найденный» по сценарию Гольдони, «Вечер бульваров» Фавара, «Отцовская любовь» Гольдони, «Новые превращения Арлекина» (соч. Б.) и др. Игра Б. отличалась естественностью, грацией и точностью движений, живостью декламации. *Ал. С.*



К. Бертинацци. Рисунок.

БЕРТО́Н (Berton), Анри Монтан (17.IX.1767—29.IV.1844) — французский композитор и скрипач. Член Института Франции (с 1815). Сын П.М. Бертона. Музыке обучался у Рея и Саккини. Работал скрипачом в оркестре т-ра «Гранд-Опера» (Париж). Композиторскую деятельность начал в 1787. Автор 48 опер, в т. ч. «Посулы брака» (1787, «Комеди Итальенн», Париж), «Ужасы монастыря» (1790, там же) — одна из самых популярных опер Б., «Агрикол Виола» (1794, т-р «Опера комик», Париж), «Понсе де Леон» на собств. либр. (1797, там же), «Монтано и Стефания» (1799, там же), «Горячка» (1799, там же), «Франсуаза де Фуа» (1809, там же), «Виргиния» (1823, там же) и др. Мн. оперы Б., созданные в годы французской революции конца 18 в., были написаны на острые современные сюжеты. Б. принадлежит также 4 балета, в т. ч. «Похищение сабинянок» (1811, т-р «Гранд-Опера»), «Блудный сын» (1812, там же), ряд симф., камерно-инструмент. и др. соч. С 1795 Б.— профессор Парижской консерватории, с 1807 — дирижёр т-ра «Опера комик» и одновременно, с 1809,— хормейстер т-ра «Гранд-Опера». Б. написал ряд памфлетов, направленных против растущего влияния итал. оперы на франц. сцене.

Лит. соч.: Souvenirs de famille, P., 1911.

Лит.: Rochette D. R., Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Berton, P., 1846; Blanchard H., Henri Montan Berton, P., 1839. *Вл. О.*

БЕРТО́Н (Berton), Пьер Монтан (7. I. 1727—14. V. 1780) — французский артист оперы (бас), композитор и дирижёр. Дебютировал как певец в Париже в 1744; в 1746—48 выступал в Марселе. С 1749 дирижировал в концертах и в Большом оперном т-ре в Бордо. В 1755—78 Б.—дирижёр т-ра «Гранд-Опера» (Париж); в 1767—78 (нек-рое время совм. с Ф. Ребелем) возглавлял этот же т-р. Автор опер «Эрозина» (1765, т-р «Гранд-Опера», Париж), «Сильвия», «Теон» (1765, 1767, совм. с Ж. Триалем, там же), «Тиртей» (1772, совм. с Ж. Лабордом, там же) и др. Дополнил, частично арранжировал и руководил постановкой опер Люлли («Беллерофонт»), Рамо («Кастор и Поллукс»), Кампра («Камилла») и др. композиторов; прославился как интерпретатор опер Глюка. Б. также принадлежат балетные сцены в опере Глюка «Осаждённая Кифера». *Вл. О.*

БЁРТОН (Burton), Уильям Эванс (24. IX. 1804—10.II. 1860) — американский актёр, антрепренёр, драматург. Получил образование в Англии. Артистич. деятельность начал в 1831 в Лондоне. В 1834 переехал в США, в 1837 состоялось его первое выступление в Нью-Йорке. В 1848 Б. организовал «Т-р Бёртона», ставший одним из ведущих в Нью-Йорке. Талантливая труппа, умелое руководство и превосходная игра Б. обеспечили т-ру успех, но конкуренция с др. т-рами привела «Т-р Бёртона» в 1858 к закрытию. Б. писал также пьесы-фарсы, не имевшие значит. успеха («Элен Уэрхем», «Семья Тудл» и др.). Б. обладал ярким комедийным дарованием, раскрывшимся в ролях: капитана Каттла («Домби и сын» по Диккенсу), Фальстафа, Основы, Калибана («Виндзорские проказницы», «Сон в летнюю ночь», «Буря» Шекспира) и др. *К. Б.*

БЕ́РТРАМ (Bertram), Теодор (12. II. 1869—24. XI. 1907) — немецкий артист оперы (бас-баритон). Был солистом т-ров Ульма, Гамбурга, Берлина, Мюнхена; гастролировал в ряде стран Европы и в США. В 1900—1907 Б.— солист т-ра «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Выступал в Вагнеровском т-ре в Байрёйте. Исполнял ведущие партии в операх Вагнера — Вотан, Вольфрам («Кольцо Нибелунга», «Тангейзер»). Среди др. партий Б.—Папагено («Волшебная флейта»), Пизарро («Фиделио»), Фигаро и др. *Л. М.*

БЕРУ́ТТИ (Berutti), Артуро (27. III. 1862—3. I. 1938) — аргентинский композитор. Один из основоположников аргент. профессиональной музыки. Муз. образование получил в Лейпцигской консерватории у К. Рейнеке и С. Ядассон; совершенствовался в Париже и Милане. С 1896 Б. жил в Буэнос-Айресе. Написал первую аргент. оперу «Пампа» (1897, Буэнос-Айрес), в к-рой ярко отразилось своеобразие аргент. нар. музыки. Б. принадлежат также оперы: «Вендетта» (1892, Верчелли), «Еванхелина» (1893, Милан), «Тарас Бульба» по Гоголю (1895, Турин), «Вупанки» (на сюжет легенды племени инков, 1899), «Кризе» (1902), «Ужасная ночь» (1905), «Герои» (1919, Буэнос-Айрес) и ряд соч. в др. жанрах. *Л. М.*

БЁРЬЕССОН (Börjesson), Юхан (22. III. 1790—6. V. 1866)—шведский драматург. Автор историко-романтич. драм и трагедий: «Эрик XIV» (1846), «Сын Эрика XIV» (1847), «Солнце заходит» (1856), «Юность Карла XII» (1858), «Вина брата» (1861; продолжение «Эрика XIV»), «Заговор в Риме». Драмы Б. отличаются поэтичностью, но лишены подлинного драматизма. Б. был членом Шведской академии (с 1857).

Лит.: Klemming G. E., Sveriges dramatiska litteratur till och med 1875, в кн.: Samlingar utg. av Svensk Fornskr. Sällskap, [s. l.], 1863—79. *А. М.*

БЕ́СЕКОВ (Besekow), Сам (р. 26. I. 1911) — датский режиссёр и актёр. Изучал театр. иск-во у М. Рейнхардта и Э. Пискатора, в 1931—33 учился в театр. школе при Королевском т-ре в Копенгагене. В 1933 вступил в труппу этого т-ра, в 1934 начал режиссёрскую деятельность (пост. «Иеремия» Цвейга). В 1936—38 был режиссёром и актёром Гор. т-ра в Оденсе, в 1938—40 возглавлял т-р «Риддерсален» в Копенгагене. Среди пост. в этих т-рах: «Император Джонс» О'Нила, «О мышах и людях» Стейнбека и др. В период оккупации Дании гитлеровцами работал в Шведской драм. студии в Стокгольме. По возвращении в Данию ставит спектакли гл. обр. в Королевском т-ре. В 1946—59 пост.: «Люсьенна и мясник» Эме, «Эвридика» Ануя, «Кошка на горячей крыше» Уильямса, «Одураченные любовью» Фишера и др. В работе с актёрами Б. стремится к реалистич. раскрытию образов пьесы, использует систему Станиславского. В 1960 пост. «Чайку» в Новом т-ре (Копенгаген). Спектакли Б. отличаются яркой театр. формой, красочным декорац. оформлением. Б. пользуется большой популярностью как чтец. *Н. Кр.*

БЕ́СКИН, Эммануил Мартынович (псевдонимы — К. Фамарин, Эм. Б., Э. Б.) (1877—20. I. 1940)— русский советский театр. критик и историк театра. По образованию юрист. Лит. деятельностью занимался с нач. 1900-х гг. Сотрудничал в журналах «Рампа» (1908—09), «Рампа и актёр» (1909), «Театральная газета» (1913—18). Из работ Б. дореволюционного периода выделяются его «Московские письма» (1909—13), регулярно печатавшиеся в журн. «Театр и искусство». После Октябрьской революции Б. принял активное участие в строительстве сов. т-ра, быстро откликаясь на все значительные театр. события. Был редактором журнала «Рабис» (1927—34), газ. «Театральная Москва» (1921—22). Б. принадлежит ок. 2 тыс. статей и рецензий, освещающих многообразную жизнь сов. т-ра. Работы Б. не свободны от существенных ошибок (элементы вульгарного социологизма, недооценка значения академич. т-ров и т. д.). Перевёл несколько пьес.

Соч.: История русского театра, ч. 1, М.— Л., 1928; А. И. Южин-Сумбатов, М.— Л., 1936; М. Н. Ермолова (1853—1928), М.— Л., 1936. *А. Шн.*

БЕ́СКОВ (Beskow), Бернхард фон (22. IV. 1796—17. X. 1869)—шведский писатель, драматург. Начал лит. деятельность в 1818. Автор драм и трагедий на историч. сюжеты: «Эрик XIV» (1827), «Двор Хильды» (1836), «Биргер и его род» (1837), «Густав Адольф в Германии» (1838), а также либретто оперы «Рино, или Странствующий рыцарь» Э. Брендлера и Г. Оскара. В драме «Торкель Кнутссон» (1836) Б. подражает «Эрнани» Гюго. Пьесы Б., написанные по законам франц. классицистич. трагедии, сценичны, но в них отсутствуют значит. общественно-политич. конфликты. В 1831—32 был директором Королевского т-ра в Копенгагене. С 1828—член Шведской академии. *А. М.*

БЕСКОНЕ́ЧНАЯ МЕЛО́ДИЯ — длительное непрерывное мелодическое развитие, не замыкающееся в законченное, отграниченное построение. Понятие получило распространение в связи с муз. драмами Вагнера.

«БЕСПОКО́ЙНАЯ СТА́РОСТЬ» — пьеса Л. Рахманова (о лучших представителях старой русской интеллигенции, принявших Октябрьскую революцию и активно включившихся в строительство новой жизни; прообраз осн. персонажа пьесы — великий рус. учёный К. А. Тимирязев). Пост. в 1937 к 20-летию Октябрьской революции Ленингр. Новым т-ром (реж. Сушкевич, Поленаев — Жуков) и моск. т-ром Ленсовета (реж. Зубов и Страдомская, Поленаев —Чистяков), под назв «Профессор Полежаев». В апр. 1941 «Б. с.» пост. Ленингр. т-ром им. Ленсовета (реж. Бенкендорф), в авг. 1943— Ленингр. Большим драм. т-ром (реж. и исполнитель заглавной роли — Жуков, Марья Львовна — Грановская). 5 февр. 1938 под тем же названием пьеса показана Т-ром им. Моссовета в г. Хабаровске во время гастролей т-ра (реж. Марголин, худ. Волков, Поленаев — Любимов-Ланской, Марья Львовна — Арсеньева). 28 ноября 1956 премьера «Б. с.» состоялась в МХАТе (реж. Горчаков, худ. Силич, Поленаев — Кольцов, Марья Львовна — Андровская); показана на гастролях в Англии, Франции, Японии. В Москве «Б. с.» ставилась в Моск. т-ре драмы, 3-м моск. т-ре для детей и др.

«Б. с.» ставили большинство т-ров РСФСР и др. республик СССР, в т. ч. Харьковский т-р рус. драмы (1937; Поленаев — Крамов), Ростовский-на-Дону т-р (1937; Поленаев —

Гетманов), Казанский Большой драм. т-р (1938, Полежаев — Григорьев), Саратовский т-р (1938; Полежаев — Муратов), Калининский т-р (1938; Полежаев — Лаврецкий), Т-р им. Сундукяна, Ереван (1938; Полежаев — Вагаршян, Марья Львовна — Асмик), Т-р им. Янки Купалы в Минске (1938, Полежаев — Бирилло), театр драмы Латв. ССР в Риге (1946, Полежаев — Клетниек, Марья Львовна — Шпильберг), Смоленский театр (1947; Полежаев — Волгин), Владивостокский т-р (1949). ТЮЗы — Саратовский (1947), Куйбышевский (1949) и др.

За рубежом «Б. с.» ставили: Веймарский, Дрезденский и Шверинский т-ры (1946); Немецкий т-р им. Рейнхардта (1947; Берлин, реж. Вангенгейм; Полежаев — Вегенер), Национальный т-р в Праге (1951; Полежаев — Смолик, Марья Львовна — Врхлицкая), филиал будапештского Нац. т-ра (1953; реж. и исполнитель роли Полежаева — Майор), т-р им. Максима Горького (Берлин, 1957; реж. Шульц-Виттен; Полежаев — Вейс, Марья Львовна — Легаль), Народный т-р в Софии (1958; Полежаев — Кисимов, Марья Львовна — Кирчева) и др. «Б. с.» шла также в Польше, Румынии.

Издания.— Первое издание «Б. с.», М., 1937; Рахманов Л., Пьесы, М., 1947. *А. Шн.*

«БЕСПРИДА́ННИЦА» — драма А. Н. *Островского*. Соч. 1878. Пост. 10 ноября 1878 в моск. Малом т-ре, в бенефис Музиля (Лариса — Федотова, Карандышев — М. Садовский, Паратов — Ленский, Огудалова — Медведева, Кнуров — Самарин, Робинзон — Музиль, Вожеватов — Решимов, Цыган Илья — Лентовский, Евфросинья Потаповна — Акимова). 22 ноября 1878, в бенефис Бурдина состоялась премьера «Б.» в Александринском т-ре (Лариса — Савина, Карандышев — Полонский, Паратов — Нильский, Огудалова — Читау, Кнуров — Бурдин, Робинзон — Арди, Вожеватов — Сазонов). 17 сент. 1896 в Александринском т-ре состоялось дебютное выступление в роли Ларисы В. Ф. Комиссаржевской. «Б.» ставилась на сценах провинциальных рус. т-ров. Среди пост. «Б.» на сов. сцене — Драматич. т-р (б. т-р Корша) (1932; реж. Сахновский и Телешева, Лариса — Попова, Карандышев — Кторов, Паратов — Соснин, Огудалова — Борская, Кнуров — Межинский, Робинзон — Петкер, Вожеватов — Болдуман, Евфросинья Потаповна — Блюменталь-Тамарина), Т-р Революции (1940; реж. Заваденский, худ. Дмитриев, Лариса — Бабанова, Карандышев — Мартинсон, Паратов — Астангов, Кнуров — Абдулов, Огудалова — Богданова), Малый т-р (1948; реж. Зубов, Прозоровский и Никольский, худ. Козлинский, Лариса — Роек, Карандышев — Афанасьев, Паратов — Телегин, Огудалова — Фадеева, Кнуров — Владиславский, Робинзон — Светловидов, Евфросинья Потаповна — Рыжова), Ленингр. Большой драм. т-р (1948; реж. Шлепянов, худ. Дмитриев, Лариса — Ольхина, Карандышев — Полицеймако, Паратов — Фрейндлих, Огудалова — Никритина, Кнуров—Ларионов, Робинзон — Софронов), Т-р им. Станиславского (1953; реж. Яншин, худ. Волков, Лариса — Гриценко, Карандышев — Маркушев, Паратов — Белоусов, Робинзон — Лифанов).

«Б.» ставили: Ярославский т-р (1936; реж. Надеждов, худ. Медовщиков, Лариса — Чудинова), Саратовский т-р (1944; реж. Ефремов, худ. Кисимов, Лариса — Соболева, Карандышев — Слонов, Паратов — Муратов, Кнуров — Карганов, Робинзон — Петров), Т-р им. Азизбекова (Баку, 1939; реж. Шарифов, худ. Ефименко, Лариса — Кадри, Паратов — Афганлы, Кнуров — Алиев), Т-р им. Марджанишвили (Тбилиси, 1944; реж. Таблашвили, худ. Сумбаташвили, Лариса — Анджапаридзе, Карандышев — Гоцирели, Паратов — Кабахидзе, Огудалова — Такаишвили, Кнуров — Гамбашидзе), Т-р им. Хамзы (Ташкент, 1944; Лариса—Ишантураева, Паратов — А. Ходжаев), Т-р им. Сундукяна (Ереван, 1946; реж. Джанибекян, худ. Лошкин, Лариса — Вартанян, Паратов — Малян, Огудалова — Гулазян, Робинзон — Аветисян), Киргизский т-р драмы (Фрунзе, 1951; Лариса — Кыдыкеева, Карандышев — Саргалдаев, Кнуров—Рыскулов), Башкирский т-р драмы (Уфа, 1953; реж. Брилль, худ. Калимуллин, Лариса — Бикбулатова), Латв. т-р драмы (Рига, 1948; реж. Балюна; Лариса — Велта Лине, Кнуров — Амтман-Бриедит), Литовский т-р драмы (Вильнюс, 1950), Т-р им. Лахути (Сталинабад, 1948) и др.

«Б.» переведена на украинский (И. Сенченко), чувашский (М. Ухсай), азербайджанский (Э. Мамедханлы), грузинский (К. Андроникашвили), армянский (М. Геворкян и А. Тер-Ованян), узбекский (А. Турдыев и И. Миртемир), киргизский (К. Джантошев) и др. языки.

«Б.» широко ставится в самодеятельности.

«Б.» ставилась за рубежом — в Нар. т-ре, София (1937; реж. Массалитинов, худ. Миленков и Георгиев, Лариса — П. Герганова, Карандышев — Кисимов, Паратов — Трандафилов), в Пловдивском народном т-ре (1954), в Варшавском т-ре «Повшехны» (1953) и др.

Издания.— Первая публикация «Б.»— «Отечественные записки», 1879, № 1; из последующих изд.: Островский А. Н., Собрание сочинений, т. 8, М., 1951.

Лит.: «Бесприданница». Материалы и исследования, М., 1947. *А. Шн.*

БЕССА́ЛЬКО, Павел Карпович (1887—1920) — русский советский писатель, поэт и драматург. Был одним из организаторов петрогр. Пролеткульта и руководителей т-ра *«Арена Пролеткульта»* в Петрограде. В 1918 написал пьесу «Каменщик» — о рабочем-каменщике, стремящемся к овладению знаниями и культурой, а после свершения революции строящем башню-коммуну. Пьеса отличалась схематизмом, мелодраматич. эффектами. Была пост. «Ареной Пролеткульта» в том же году (реж. А. А. Мгебров) в форме массового аллегорич. зрелища.

Соч.: Каменщик, в сб.: Куэьма Даров, М.—Л., 1929; Проблемы пролетарской культуры. Сб. статей, П., 1919 (совм. с Ф. Калининым).

«БЕСТАЛА́ННАЯ» («Бесталанна») — драма в 5 д. И. К. *Карпенко-Карого* (Тобилевича) (о жизни дореволюц. укр. деревни). Соч. 1886 (на укр. яз.). Входила в репертуар дореволюц. укр. трупп (труппа Карпенко-Карого, Саксаганского, Садовского, Кропивницкого и др.). На советской сцене «Б.» ставили: Гос. укр. драм. т-р им. Заньковецкой в Киеве (1923), Т-р им. И. Франко, Киев (1937, реж. Г. Юра), Днепропетровский укр. т-р им. Шевченко (1938), Запорожский укр. т-р им. Щорса (1955), Одесский т-р им. Октябрьской революции (1944), Кировоградский укр. т-р (1950) и др. т-ры УССР, Марийский т-р (Йошкар-Ола, 1958; перевод Смирнова).

В «Б.» играли крупнейшие украинские актёры: Софии — Биберовичева (Галиция, 80—90-е гг.), Заньковецкая, Ужвий; Ганна — Затыркевич, Борисоглебская; Варка — Линицкая, Ужвий; Иван — Карпенко-Карый, Кропивницкий, Саксаганский и др.

Издания.—«Б.», Київ, [1910], 1941 и 1956 (на укр. яз.); рус. изд. — в пер. Б. Турганова, М.—Л., 1940. *А. Шн.*

БЕТЕ́ТТО (Betetto), Юлий (р. 27.VIII.1885)— югославский артист оперы (бас). В 1909 окончил консерваторию в Вене. В 1908—1922 — солист оперы в Вене, в 1922—30— оперы в Любляне, в 1930—32 — Баварской оперы в Мюнхене. Партии: Сулейман («Никола Шубич» Зайца), Генрих Птицелов («Лоэнгрин»), Мефистофель («Фауст»), Кецал («Проданная невеста») и др. В 1933—39 Б. работал директором Люблянской консерватории. Одновременно с артистической деятельностью вёл педагогич. работу; с 1939 — профессор Муз. академии в Любляне (в 1943—45, 1947—49 и 1957 — ректор). *Ю. Ч.*



БЕ́ТТЕЛЬГЕЙМ, Беттельхейм (Гомперц-Беттельгейм) (Gomperz-Bettelheim), Каролина (1.VI.1845—24.I.1926) — австрийская артистка оперы (меццо-сопрано) и пианистка. Одна из выдающихся оперных певиц. Занималась по фп. у К. Гольдмарка, выступала как пианистка в концертах. В 1861 дебютировала в Венской придворной опере. В 1867 оставила оперную сцену; вела концертную деятельность. Гастролировала в Лондоне, Лейпциге и др. городах. Партии: Азучена («Трубадур»), Селика («Африканка» Мейербера) и др. *Ан. В.*

БЕ́ТТЕРТОН (Betterton), Томас (1635—28. IV. 1710)— английский актёр. Обучался актёрскому мастерству во Франции. Начал выступать в Лондоне с 1660 под рук. У. *Давенанта*. С 1671 был ведущим актёром и одним из руководителей лондонского т-ра «Дорсет-Гарден». Выступал в гл. ролях героич. пьес Дж. Драйдена. Первоначально Б. подражал пафосно-декламац. манере франц. актёров. Значит. этапом в творчестве Б. явилось исполнение шекспировских ролей, определившее его талант трагич. актёра. Хотя Б. играл Шекспира в классицистич. переделках, он всё же вносил отдельные элементы реализма в образы Гамлета, Отелло, Макбета, короля Лира, Генриха VIII, передавал при исполнении этих ролей большие человеческие чувства. Творчество Б. знаменовало переход от уходящего классицистич. стиля актёрского исполнения к нарождающемуся просветительскому реализму в англ. т-ре 17 в.

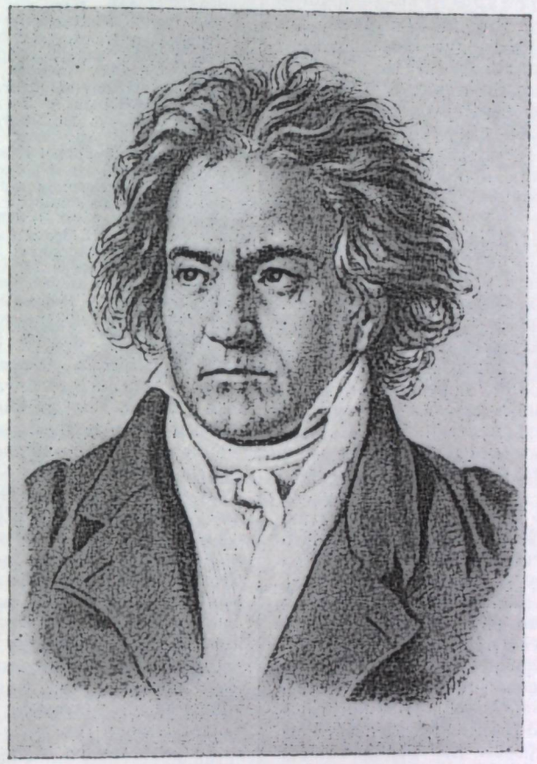


Т. Беттертон. С портрета Г. Кнеллера.

Лит.: Downes J., Roscius Anglicanus or an historical review of the stage from 1660—1706, L., 1708; Nicoll A., History of Restoration drama. 1660—1700, N. Y., 1940. *Э. Г.*

БЕ́ТТИ (Betti), Уго (4.II. 1892—9.VI. 1953) — итальянский поэт и драматург. В 1927 начал драматургическую деятельность пьесой «Хозяйка». Б. писал драмы, в которых разрабатывал морально-психологич. проблемы, связанные гл. обр. с темами убийства или самоубийства, отмеченные религиозно-символической направленностью. Известность приобрели пьесы Б.: «Обвал на пристани Север» (1936), «Потоп» (1943), «Коррупция во дворце юстиции» (1949), «Преступление на острове коз» (1950), «Игрок» (1951), «Беглянка» (1953) и др. Написал также ряд комедий из жизни мелкой буржуазии: «Прекрасное сентябрьское воскресенье» (1937), «Страна каникул» (1942) и др. Пьесы Б. ставились в Италии, а также в т-рах Монтевидео, Буэнос-Айреса, Парижа и др. городов. *Ал. С.*

БЕТХО́ВЕН (Beethoven), Людвиг ван [16(?) (крещён 17). XII. 1770, Бонн, — 26. III. 1827, Вена] — немецкий композитор. Род. в семье певца, по происхождению фламандца. В раннем детстве проявил выдающиеся муз. способности, быстро выучился играть на клавесине, органе, скрипке, альте, флейте. В 1778 выступил как пианист, с 1779 начал систематич. занятия музыкой под рук. Х.Г. Нефе. С 1784 Б.— капельмейстер придворной капеллы. В 1787 посетил Вену, где встретился с Моцартом. С 1792 поселяется в Вене, берёт несколько уроков у Гайдна, Шенка, Сальери. В Вене, где Б. почти безвыездно прожил до конца жизни, развивается его многогранная композиторская деятельность. Творчество Б., проникнутое революц. идеями, идеалами свободы, обращено к широким массам слушателей, открывает новую эру в развитии европ. муз. иск-ва 19 в.



Л. Бетховен. С портрета А. Клёбера.

Крупнейшие произв. Б. созданы в области инструментальной и камерной музыки. Однако велико значение и его немногих сценич. произв. Идеи Франц. революции нашли воплощение в единственной опере Б.— «Фиделио» (по либретто французского писателя эпохи буржуазной революции Ж. Н. Буйи) (1805, т-р «Ан дер Вин», Вена). При первых представлениях опера была встречена холодно и лишь в 1814 прошла в Вене с триумфальным успехом. Впоследствии опера вошла в репертуар многих т-ров мира. В этом произв. композитор воспевает силу и чистоту любви, верности, готовность на любые жертвы ради счастья и свободы. Борьба против угнетения, героич. порыв, вера в победу народа, выраженные в опере, сделали её подлинно революц. произведением своего времени. Новаторство Б. проявилось не только в выборе сюжета, но и в муз.-выразит. средствах оперы. Опираясь на достижения Глюка и Керубини, композитор поднимает жанр оперы на новую высоту, создавая действенную нар. муз. драму. Отказываясь от вокального стиля итал. оперы, Б. широко пользуется декламац. элементами, смело расширяет роль симф. эпизодов, использует богатые возможности, к-рые открывает обновлённый им состав симф. оркестра. В «Фиделио» сцены, типичные для бытовой комич. оперы, перемежаются с героико-трагедийными эпизодами, словесные диалоги развивают традиции нем. зингшпиля. Из трёх увертюр («Леонора» № 1, № 2, № 3) к «Фиделио», написанных к различным постановкам оперы, наиболее популярна «Леонора» № 3. Опера «Фиделио» оказала сильное влияние на развитие нем. романтич. оперы 19 в. Мн. принципы оркестровки, мастерское использование человеческого голоса и др. получили развитие в творчестве Р. Вагнера и др. композиторов.

Музыка балета Б. «Творения Прометея» (1801, Вена) послужила прообразом мн. замечательных сочинений композитора, в т. ч. его Героической симфонии (1804). Одно из наиболее революц. соч. Б.— музыка к трагедии Гёте «Эгмонт» (1810), выражает тему народа, восставшего против тирании. Это произв. Б. насыщено героич. пафосом; широкую популярность приобрела увертюра, заканчивающаяся величественным гимном победе народа. Много замечательных эпизодов содержит также музыка Б. к пьесам Коцебу «Афинские развалины» (1812) и «Король Стефан» (1812). К числу лучших созданий композитора относится и увертюра «Кориолан» к одноимённой драме Колина (1807). Сценич. произв. Б., так же как и всё его творчество, — величайший вклад в историю мировой муз. культуры.

Лит.: Thayer A. W., Ludwig van Beethovens Leben..., 3 Aufl., Bd 1—3, B.—Lpz., 1917—23; Rutz H., Ludwig van Beethoven. Dokumente seines Lebens und Schaffens, Münch., 1950; Schönewolf K., Beethoven in der Zeitwende, Halle, 1953; Hess W., Beethoven, Zürich, 1956; его же, Beethovens Oper Fidelio und ihre drei Fassungen, Zürich, 1953; Роллан Р., Собрание соч., [пер. с франц.], т. 2, М., 1954; т. 12, М., 1957; Русская книга о Бетховене. К столетию со дня смерти композитора [сб. статей], М., 1927; Альшванг А., Бетховен, М.,1952. *Л. М.*

БЕХБУ́ДИ, Махмуд-Ходжа (1874—1919) — узбекский драматург, театр. деятель. Автор первой узб. пьесы «Отцеубийца» (1911), призывающей к укреплению узб. буржуазии как правящего класса. Рассматривая т-р как орудие политич. борьбы, Б. способствовал созданию бурж. узб. любительских театр. трупп. Писал статьи в журн. «Зеркало» («Ойна»)· агитирую-

щие за развитие театр. иск-ва и выражающие бурж. националистич. идеологию. Был казнён эмиром Бухарским как лидер джадидов, преследуемых феод. властью и духовенством. *Т. Т.*

БЕ́ХЕР (Becher), Иоганнес Роберт (22. V. 1891, Мюнхен,— 11. X. 1958, Берлин) — немецкий поэт, драматург. Член Социалистич. единой партии Германии. Изучал философию и медицину в Мюнхенском, Иенском и Берлинском ун-тах. Лит. деятельность начал в 1911. Под влиянием рабочего движения в Германии и Октябрьской революции в России сформировалось мировоззрение Б. как революц. поэта. В 1933, с приходом к власти фашистов, Б. эмигрировал из Германии. С 1935 жил и работал в СССР. В 1945 вернулся на родину. Был депутатом Народной палаты ГДР, министром культуры ГДР (1954—58). Б. принадлежат стихотворные драмы «Дорога в Фюссен» (1953) и «Зимняя битва», которая была впервые пост. в 1952 реж. Э. Ф. Бурианом в Праге; в 1954 её поставил «Шаушпильхауз» (Лейпциг), в 1955— «Берлинер ансамбль».

Б. дважды удостоен Нац. премии (1949, 1950). В 1952 удостоен Междунар. Ленинской премии «За укрепление мира между народами». С 1950 — член Всемирного Совета Мира. *Э. Г.*

БЕЦ (Betz), Франц (19. III. 1835—11. VIII. 1900) — немецкий артист оперы (баритон). Впервые выступил на оперной сцене в Ганновере в 1856. В 1856—59 — солист оперных т-ров в Ганновере, Альтенбурге, Ростоке и др. городах Германии, с 1859 — Берлинской королевской оперы. Завоевал мировую известность как один из наиболее ярких исполнителей вагнеровского оперного репертуара. В 1868 пел партию Ганса Сакса («Нюрнбергские мейстерзингеры») в Мюнхене; в 1876—Вотана («Кольцо Нибелунга»), Дон Карлоса («Эрнани» Верди), Пизарро («Фиделио» Бетховена), Дон Жуана (о. п. Моцарта) — в Байрёйте. В 1897 Б. оставил сцену. *Л. М.*

БЕ́ЦКИЙ (наст. фам.— К о б е ц к и й), Михаил Александрович (2.X.1883—18. IV. 1937) — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1933). В 1905 окончил Драм. курсы в Петербурге (класс В. Н. Давыдова). В том же году начал сценич. деятельность. Работал в Т-ре В. Ф. Комиссаржевской, в «Весёлом театре» Н.Н.Евреинова в Петербурге и др. С 1910 (Смоленск — антреприза Д. И. Басманова) играл в провинции: Астрахань (1917—25), Краснодар, Казань, Новосибирск (1925—28), Челябинск, Пермь, Нижний Тагил (1928—30). В 1930—37 — актёр Свердловского т-ра. Б. играл преим. роли «героев». Его иск-во отличалось глубиной, мастерством сценич. речи. Роли: Чацкий; князь Мышкин, Раскольников («Идиот» и «Преступление и наказание» по Достоевскому), Освальд; Яровой («Любовь Яровая»), Незеласов («Бронепоезд 14-69»), Годун («Разлом» Лавренёва), Геннадий («Огненный мост» Ромашова). Вёл режиссёрскую и педагогич. работу.

Лит.: С к а з и н Е., Михаил Бецкий, Свердловск, 1934. *А. Шн.*

БЕЧЕ́ЛЛИ (Becelli), Джулио Чезаре (1686—9. III. 1750)— итальянский поэт, драматург и литературовед. Автор трагедии «Орест-мститель» (1728), комедий: «Лжеучёные» (1740), «Больной» (1741), «Комические поэты» (1746) и др., насыщенных нравоучительными тенденциями. В своих теоретич. трудах выступал против классицистской эстетики, защищал принципы романтич. т-ра. *Ал. С.*

«БЕ́ШЕНЫЕ ДЕ́НЬГИ» — комедия А. Н. *Островского.* Соч. 1870 (первоначально наз.— «Коса на камень», «Не всё то золото, что блестит»). Пост. 16 апр. 1870 в Александринском т-ре (Васильков — П. Васильев, Телятев — Бурдин, Кучумов — Зубров, Глумов — Нильский, Чебоксарова — Линская, Лидия — Струйская). 9 окт. 1870 пост. в моск. Малом т-ре (Васильков — Вильде, Телятев — Самарин, Кучумов — С. Шумский, Глумов — Решимов, Чебоксарова — Е. Васильева, Лидия — Федотова, Василий — Музиль). Из последующих дореволюц. постановок: моск. Малый т-р, в бенефис Лешковской 12 ноября 1893 (Васильков — К. Рыбаков, Телятев — Южин, Кучумов — Правдин, Глумов — А. Ильинский, Чебоксарова — Федотова, Лидия — Лешковская, Василий — Макшеев); там же в 1904; Александринский т-р 6 сент. 1876 (Лидия — Савина); там же 9 апр. 1882 (Васильков — Давыдов, Телятев — Киселевский, Лидия — Глебова); там же 19 сент. 1891 (Васильков — Сазонов, Телятев — Далматов, Кучумов — П. Свободин, Глумов — Аполлонский, Чебоксарова — Жулева, Лидия — Савина); в Моск.т-ре Корша (1890, 1901 и 1905) (Васильков — Яковлев-Востоков (1905), Глумов — Леонидов (1901) и Климов (1905 — дебют), Лидия — Гламаг-Мещерская (1890), Дарьял (1901), Карелина-Рапч (1905)); в Харьковском т-ре (1912, реж. Синельников).

На сов. сцене: моск. Малый т-р 20 дек. 1917 (реж. Лешковский;Васильков — М.Садовский,Телятев — Южин, Кучумов — Правдин, Глумов — Максимов, Чебоксарова — Яблочкина, Лидия — Гзовская); там же в 1933 (реж. Платон, худ. Юон, Васильков — Н. Яковлев, Телятев — Климов, Кучумов — Костромской, Чебоксарова — Яблочкина, Лидия — Гоголева; в этой же пост. роли Телятева, Чебоксаровой и Лидии играли также Ленин,Турчанинова и Шатрова); Т-р им. Ермоловой (1945; реж. Лобанов, худ. Дмитриев, Васильков — Финвейский, Телятев — Корчагин, Кучумов — Якут, Глумов — Галлис, Чебоксарова — Левит, Лидия — Орданская). «Б. д.» ставили: ленингр. Новый т-р (1933; реж. Кролль), Ярославский т-р (1934; реж. Ростовцев), Горьковский т-р (1937; реж. Собольщиков-Самарин), Иркутский т-р (1939; реж. Боганов), Ростовский-на-Дону т-р им. Горького (1940; реж. Леонидов и Балюна), Тбилисский т-р им. Грибоедова (1942; реж. Товстоногов), Ашхабадский рус. т-р (1945; реж. Громов), Воронежский т-р (1947; реж. В. Иванов), Казанский Большой драм. т-р (1948; реж. Н. Медведев), Сталинградский т-р (1949; реж. Н. Соколов), Ленингр. т-р комедии (1950; реж. Гершт и Бурлаченко), Новосибирский т-р «Красный факел» (1950; реж. Бейбутов), Краснодарский т-р (1953; реж. Лященко) и мн. др.

И з д а н и я.— Первое изд. «Б. д.»—«Отечественные записки», 1870, № 2; из последующих изд.: О с т р о в с к и й А. Н., Собрание соч., т. 5, М., 1960. *А. Шн.*

БЕ́ШШЕНЬЕИ (Bessenyei), Дьёрдь (1747—19.II. 1811) — венгерский писатель, драматург, общественный деятель. Вольтерианец по своим взглядам, Б. был первым проф. венг. драматургом эпохи Просвещения. Написал пьесы: «Трагедия Агиса» и «Трагедия Ласло Хуньяди» (обе в 1772),«Трагедия Атиллы и Буды» (1787), в к-рых, используя античные и историч. сюжеты, создал образы идеальных граждан, приносящих в жертву родине свою жизнь и чувства. Б. первый сделал попытку перенести каноны классицизма в венг. драматургию. Большое значение для развития нац. театра имели пьеса «Лаис, или Нравственное упрямство» (1775), проникнутая нравоучительными тенденциями, и комедия Б. «Философ» (1777), высмеивавшая косность венг. дворянства. Пьеса «Философ» входила в репертуар труппы Л. Келемена. Творчество Б. имело большое значение для развития нац. театр. иск-ва в конце 18 — нач. 19 вв. *А. Гер.*

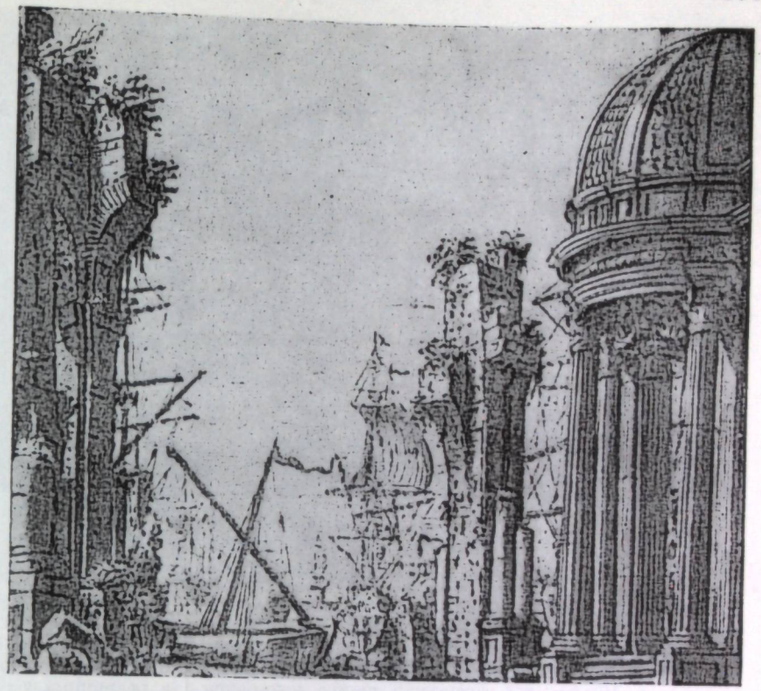


Д. Бешшеньеи. Рисунок.

БЕ́ШШЕНЬЕИ (Bessenyei), Ференц (р. 1919)— венгерский актёр. Сценич. деятельность начал в 1941. С 1950 работает в Нац. т-ре в Будапеште. Актёр большого трагедийного дарования, бурного темперамента и реалистич. силы. Создал значит. образы: Отелло; Адам («Трагедия человека» Мадача), Кошут («Пламя факела» Ийеша), Андраш Йоо («Дымное небо» Дарваша) и др. В 1959 успешно сыграл комедийную роль Фальстафа («Виндзорские проказницы»). Снимается в кино (фильмы «Особая примета», «Буря» и др.).

Лит.: J s t v á n G., A legnagyobb konflicktus, «Népszabadság», 1959, március 22, c. 81. *А. Гер.*

БЕЮЛ (Гальперина-Беюл), Ольга Павловна (р. 16. III. 1901) — русская советская актриса. Засл. арт. РСФСР (1940). Член КПСС с 1953. Окончила школу Русской драмы в Петрограде (1922). Сценич. деятельность начала в 1920 (6-я труппа Политпросвета при Петрогр. военном округе). В 1922—32 — актриса Ленингр. Большого драм. т-ра. В 1932—35 работала в Ленингр. ТЮЗе, в 1935—45 — в Ленингр. Новом ТЮЗе. Роли: Вильгельмина Куффке, Сивка («Продолжение следует» и «Голубое и розовое» Бруштейн), Атаманша («Снежная королева» Шварца) и др. С 1929 выступает как мастер художеств. слова. В её репертуаре произв. Куприна («Гранатовый браслет», 1946, «Полубог», 1956), Горького (лит. композиция «Мать», 1949), Фадеева («Разгром», 1953), программа «Боевая молодость» («Вечер советской поэзии первых лет революции», 1957) и др.



Ф. Биббиена. Проект декорации.

БЖИКЯ́Н, Беник Павлович [р. 17(29). IV. 1893] — армянский советский режиссёр. Нар. арт. Арм. ССР (1956). Сценич. деятельность начал в 1920 в Ростове-на-Дону. Работал актёром и режиссёром в арм. т-рах Харькова, Степанакерта, Эчмиадзина, Степанавана, Кировакана, Нор-Баязета, Артика, Гориса. Пост. спектакли: «Любовь Яровая» (1938); «Злой дух», «Из-за чести», «Намус» Ширванзаде (1955) и др. *Б. А.*

БЖИКЯ́Н, Фердинанд Павлович [р. 1(14). I. 1905] — армянский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1946). Член КПСС с 1945. Сценич. деятельность начал в 1924 в Харькове. Работал актёром и режиссёром в арм. т-рах Ростова-на-Дону, Краснодара и др. В 1936 вступил в труппу арм. т-ра драмы в Тбилиси. С 1945—гл. режиссёр этого т-ра. Среди пост. Б.: «Хатабала» Сундукяна (1958—с Умикяном), «Из-за чести» (1939), «Кум Моргана» (1957) Ширванзаде, «Отелло» (1948), «Молодая гвардия» (1947) и др. *Б. А.*

БИА́НКИ (Б ь я н к и), Валентина [1839—28. II (11.III).1884] — русская артистка оперы (сопрано). По нац. итальянка. Муз. образование получила в Парижской консерватории. С 1855 пела в различных городах Германии. В 1862 дебютировала в Петербурге в Мариинском т-ре. В 1866—67 пела в Москве в Большом т-ре. Первая исполнительница партии Юдифи (о. п. Серова). Среди др. партий Б.: Валентина («Гугеноты»), Леонора («Трубадур»). Обладала сильным голосом большого диапазона и красивого тембра, хорошей вокальной школой и ярким сценич. талантом. М. И. Глинка в 1856 сделал для Б. переложение романса А. Алябьева «Соловей» (для голоса с оркестром). В 1867 Б. покинула сцену и продолжала выступать как концертная певица. Гастролировала во мн. рус. провинц. городах. *О. В.*

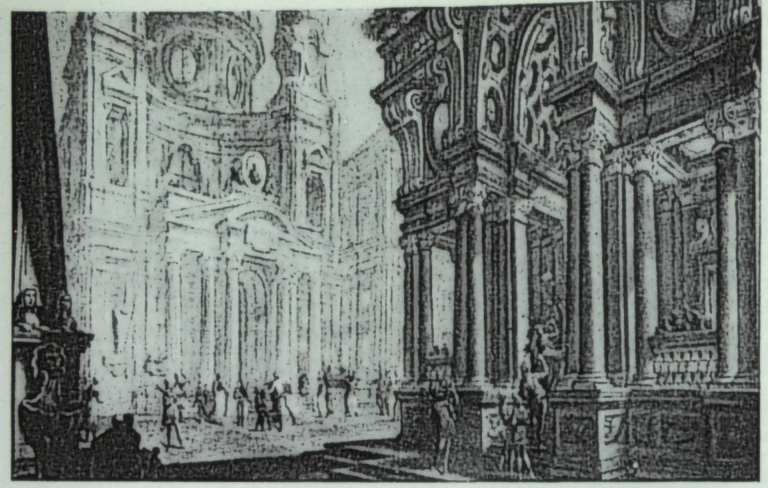
БИББИЕ́НА (Bibbiena) [наст. имя и фам.—Бернардо Д о в и ц и (Dovizi)] (4.VIII.1470—9.XI.1520) — итальянский драматург. Кардинал. Один из первых представителей жанра «учёной комедии». Обладая неиссякаемым запасом веселья и юмора, любовью к шуткам и забавам, Б. устраивал празднества при дворе Льва X, обучал для паны шутов и т. д. Прославился своей комедией «Каландрия» («Комедия о Каландро»), впервые пост. в придворном т-ре в Урбино (1513) в роскошных декорациях и с пышными зрелищными интермедиями. Сюжет «Каландрии» навеян комедией «Менехмы» др.-рим. драматурга Плавта. Пьеса имела успех не только в Италии, но и за её пределами. Постановка комедии в Лионе (Франция) в присутствии короля Генриха II и его супруги Екатерины Медичи (в 1548) положила начало влиянию итал. иск-ва на франц. т-р, к-рое продолжалось до сер. 17 в.

Лит.: Г а с п а р и А., История итальянской литературы, пер. К. Бальмонта, т. 2, М., 1897; G r a f A., Studii drammatici, Torino, 1878. *С. Мок.*

БИББИЕ́НА, Б и б и е н а (Bibbiena; Bibiena), собственно — Г а л л и Б и б б и е н а,— семья итальянских театральных декораторов и архитекторов, родоначальником к-рой является Дж. М. Галли (Galli) (1619, Биббиена,—1665, Болонья).

Ф е р д и н а н д о Б. (18. VIII. 1657, Болонья,— 1743, там же) — крупнейший представитель семьи Б. Обучался у Чиньяни, затем у М. Альдровандини и Дж. А. Маннини. Ок. 28 лет был театр. декоратором при дворе в Парме, участвовал в пост. спектаклей при дворах Барселоны и Вены, работал во мн. т-рах Италии. Среди его работ — декорации к спектаклям: «Милосердная Теодора» неизв. автора (1690, Пьяченца), «Притворное сумасшествие Одиссея» Дзиани (1696, Венеция), «Аякс» Маньи (1697, Рим), «Гераклея» Скарлатти (1700, Неаполь). В 1735 построил Королевский т-р в Мантуе. Фердинандо Б. нарушил традиц. принципы построения симметрич. декораций, характерных для эпохи Возрождения. В исполненных по его эскизам декорациях применялись самые различные смещения точек зрения, создавалась глубинная боковая перспектива, достигалась иллюзорная высота, придававшая сценич. картине более жизненный характер. Это подчёркнуто пространственное решение театр. декорации, осуществляемое чисто живописными средствами, получило широкое распространение в 17—18 вв. Фердинандо Б.— автор теоретич. работ, в к-рых изложил разработанные им принципы театрально-декорац. иск-ва.

С о ч.: G a l l i B i b i e n a F., L'architettura civile preparata sulla geometria e ridotta alla prospettiva. Considerazioni practiche, Parma, 1711; Direzioni a'giovani studenti nel disegno dell'architettura civile, Bologna, 1731 e 1745; Direzioni delle prospettive teoriche corrispondenti a quelle dell'architettura, 2 ed., Bologna, 1753.



Проект декорации, приписываемый Фр. Биббиене.

Франческо Б. (12.XII.1659, Болонья,— 20.I. 1739, там же). Брат Фердинандо Б. Учился у Пазинелли, затем в мастерской Чиньяни. Творч. деятельность начал в Риме, затем работал театр. художником в Мантуе, Генуе, Неаполе и др. Построил т-р в Вене, затем — в Нанси, где выполнил также декорации к нек-рым спектаклям. Возвратившись в Италию в 1712, Франческо Б. построил (в 1729) «Театро филармонико» в Вероне (сгорел в 1749, затем был восстановлен и разрушен вновь во время 2-й мировой войны); принимал участие в строительстве т-ра «Алиберти» в Риме (1720). Среди работ Франческо Б. декорации к спектаклям: «Селевк» неизв. автора (1693, т-р «Тординона», Рим), «Тиберий, император Востока» Гаспарини (1702, т-р «Сан Бартоломео», Неаполь), «Кай Гракх» Бонончини (1710, Придворный т-р, Вена), «Верная нимфа» Вивальди (1730, «Новый т-р академии», Верона).

Алессандро Б. (1687—1769). Сын Фердинандо Б. В 1742 построил здание оперного т-ра в Мангейме, разрушенное в 1795. Работал и как декоратор.

Джузеппе Б. (5.I.1696, Парма,— 1757, Берлин). Сын Фердинандо Б. В 1710-х гг. работал как декоратор в придворном оперном т-ре Вены, затем в т-рах Праги, Дрездена, Мюнхена, Бреславля и др. В 1732 создал декорации к спектаклю «Убежище любви« Кальдара в т-ре в Линце. Разработал план строительства придворного оперного т-ра в Байрёйте (открыт в 1748). Автор теоретич. труда, принципы к-рого широко использовали в практич. деятельности декораторы 18 в.

Соч.: Galli Bibiena G., Architetture e prospettive..., Augusta, 1740.

Антонио Б. (1700, Парма,— 1774, Милан). Сын Фердинандо Б. Обучался живописи в Болонье. В 1720 принимал участие в строительстве здания т-ра «Алиберти» в Риме. Работал как театр. декоратор и архитектор во мн. городах Италии и за рубежом (Вена, Петербург, Буда и Пешт, Белград). Наиболее значит. работа Антонио Б.— постройка «Коммунального т-ра» в Болонье (1756—63). В этом т-ре Антонио Б. создал в 60-х — нач. 70-х гг. декорации к спектаклям: «Александр в Индии» Сироли, «Эцио» Поммелли, «Армида» Манфредини, «Великий Сид» Франки.

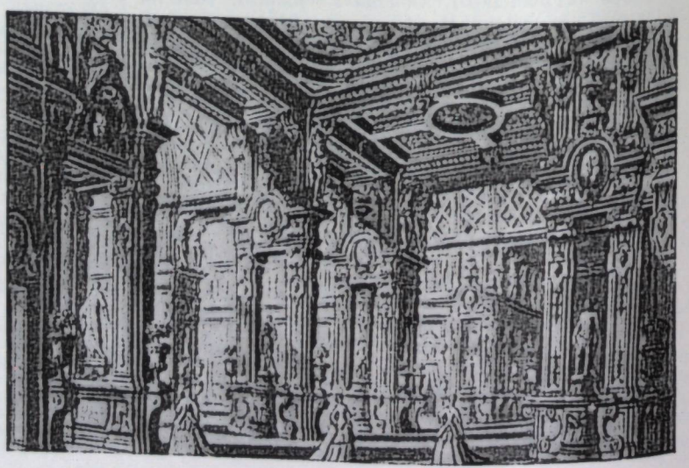
Карло Б. (1725, Вена,— 1787, Флоренция). Сын Джузеппе Б. Учился и был помощником у своего отца. В 1746 наблюдал за строительством оперного т-ра в Байрёйте. В 60-е гг. работал в оперном т-ре в Берлине, в к-ром оформил спектакли: «Левкипп» Хассе и «Ахилл на Скиросе» Агриколы. В 1778 как декоратор принимал участие в спектаклях Эрмитажного т-ра в Петербурге.

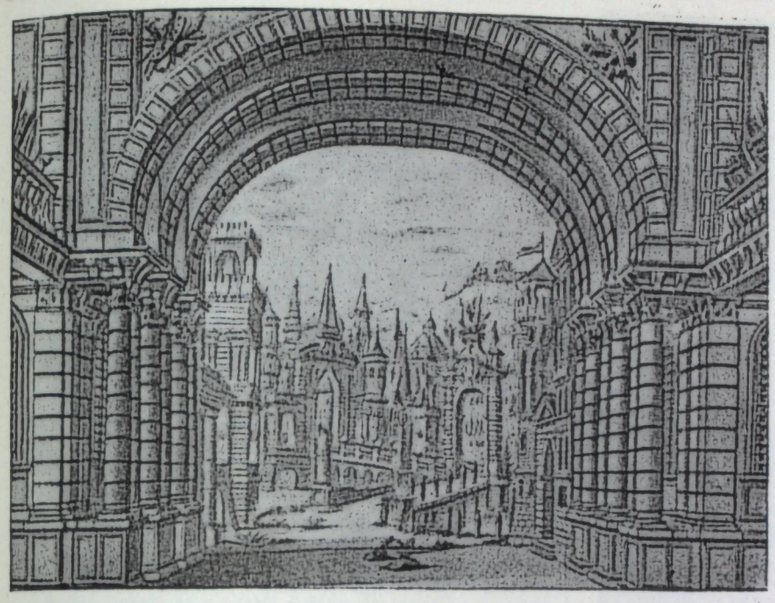
Лит.: Ricci C., I Galli Bibiena, Roma, 1920; Hayttt Mayor A., The Bibiena family, N. Y.,1945.

БИ́ВИКОВ, Борис Владимирович [р. 9(22). VII. 1900] — русский советский режиссёр и педагог. Засл. деят. иск-в Башк. АССР (1959). Занимался в студии М. А. Чехова. Творч. деятельность начал в 1922 как актёр в 1-й Студии МХТ. Затем работал режиссёром-ассистентом в Моск. т-ре Революции (принимал участие в пост. спектакля «Человек с портфелем» Файко, 1928, реж. А. Д. Дикий) и др. т-рах. С 1935 Б. ставит спектакли совм. с О. И. *Пыжовой* в различных т-рах: «Сказка» Светлова (1938, Моск. т-р для детей), «Укрощение строптивой» Шекспира (1943, Казахский т-р драмы, Алма-Ата), «Я хочу домой» Михалкова (1948, Центр. детский т-р, Ст. пр. 1950), «Двадцать лет спустя» Светлова (1956, Центр. детский т-р) и др. Б. ведёт большую педагогич. работу (с 1951 — профессор). С 1934 преподаёт в ГИТИСе. Внёс значит. вклад в воспитание творческой молодёжи для т-ров союзных и автономных республик: выпустил туркм., башк., аварскую, тадж. студии.

«БИБЛИОТЕ́КА ТЕА́ТРА И ИСКУ́ССТВА» — ежемесячное приложение к журн. *«Театр и искусство»*. Выходило в Петербурге в 1898—1918 (в 1903—05— 2 раза в месяц). В 1918 вышло 3 номера. Издательница — З. В. Тимофеева (Холмская). Редактор — А. Р. Кугель. В «Б. т. и и.» печатались гл. обр. пьесы (рус. и переводные), а также статьи о творчестве актёров, воспоминания актёров, драматургов, композиторов.

Дж. Биббиена. Проект перспективной декорации.





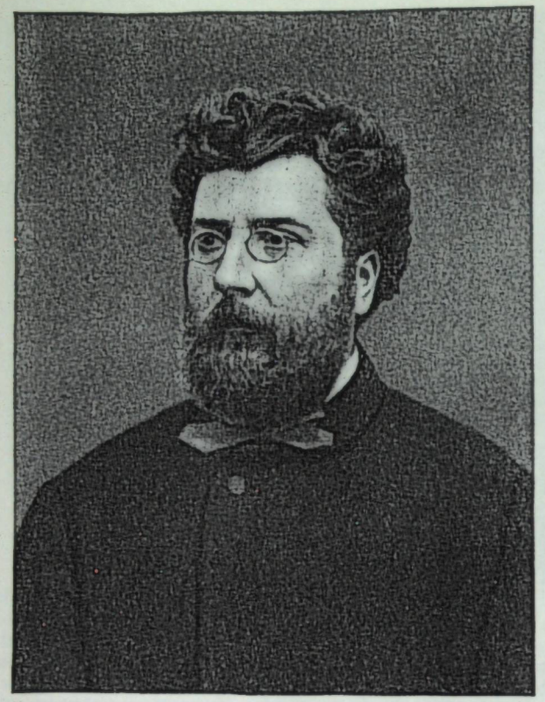
К. Биббиена. Проект декорации.

БИБЛИОТЕ́КИ ТЕАТРА́ЛЬНЫЕ в СССР—1) Государственная центральная театральная библиотека. Открыта в Москве 24 мая 1922 при Высших театральных мастерских (школа Малого т-ра). В 1936 была передана в ведение Комитета по делам искусств и получила назв. Гос. центральной театр. библиотеки. Обслуживает (литературными, библиографич., иконографич. материалами) преим. работников иск-в, учащихся спец. учебных заведений, театры Москвы, периферии, союзных и автономных республик. Фонд б-ки составляет ок. 200 тыс. томов (из них св. 15 тыс. журналов) спец. и вспомогат. лит-ры на рус. и иностр. яз. В состав б-ки вошло много ценных собраний, в т. ч. б-ка Об-ва рус. драм. писателей, книги театр. отдела Гос. Академии художеств. наук, б-ка А. П. Ленского и др. В б-ке функционируют читальный зал, абонемент, научно-библиографич. отдел (кабинеты: справочно-библиографический, иллюстративных фондов, газетной театр. периодики). Б-кой регулярно устраиваются выставки — новинок и тематические. 2) Центральная научная библиотека Всероссийского театрального общества. Основание б-ки заложено в 1896, когда было открыто Театральное справочно-статистич. бюро при Российском театральном об-ве (РТО) в Москве. С 1916 — публичная б-ка. В фонде б-ки (1960) — 130 тыс. томов книг и журналов по вопросам театра, драматургии, а также вспомогательной лит-ры; имеется лит-ра по т-ру на иностр. языках и языках народов СССР. Б-ка располагает суфлёрскими, режиссёрскими и рукописными экземплярами пьес. При б-ке работает библиографич. кабинет, проводящий большую работу по систематизации и учёту лит-ры по т-ру (газетная и журнальная пресса, книги). Филиалы б-ки ВТО имеются во многих городах РСФСР (всего 71 филиал). 3) Библиотека Центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина в Москве. Существует при музее со дня его основания (1894). Первоначально состояла только из произв. драматургии (мн. экземпляры пьес были подарены Бахрушину авторами). Б-ка пополнялась за счёт частных собраний (ценный вклад сделал реж. Н. А. Попов). В наст. время в фонде — 42 тыс. книг спец. лит-ры; имеются уникальные экземпляры. 4) Государственная театральная библиотека имени А. В. Луначарского в Ленинграде. Возникла одновременно с основанием первого рус. постоянного проф. т-ра (1756) как библиотека придворного т-ра. В 1889 была реорганизована в Центр. б-ку имп. т-ров. С 1917 — Центр. б-ка рус. драмы, с 1934 носит своё нынешнее наименование. Имеет ок. 350 тыс. экземпляров рукописей, книг, брошюр, гравюр, эскизов, эстампов и др., уникальное собрание рукописей, пьес с авторскими и режиссёрскими пометками. Б-ка имеет ок. 7 тыс. пьес сов. драматургов, изданных за период 1918—60. Большой интерес представляют фонды б. царской цензуры (ок. 50 тыс. единиц хранения). Имеется собрание франц. драматургии (ок. 30 тыс. томов). В библиотеке функционируют отделы справочно-библиографический и художественно-постановочный, имеются читальный зал, абонемент, кабинет научной работы.

Кроме спец. Б. т., в СССР имеются театр. фонды в общих б-ках—б-ке им. В. И Ленина, Историч. б-ке в Москве, Публичной б-ке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, б-ке Ленингр. АН и др. *М. Э.*

За рубежом библиотечные театр. фонды существуют в виде специализированных отделов при больших общих б-ках, а также при крупных т-рах. В 1959 насчитывалось св. 200 собраний. Среди наиболее крупных — б-ка т-ра «Комеди Франсез», б-ка Арсенала, являющаяся театр. секцией Нац. б-ки в Париже, б-ки Оперы, Консерватории, составляющие муз. секцию той же б-ки; Театр. коллекция Публичной б-ки в Нью-Йорке, театр. фонды б-ки Конгресса в Вашингтоне, Театр. отдел Венской нац. б-ки, Театр. коллекция Музея Виктории и Альберта в Лондоне; фонды при т-рах: «Ла Скала» в Милане, «Дротнингхольм» в Стокгольме и др. Имеются также фонды профсоюзов и проф. ассоциаций—Об-ва актёров и композиторов Рима, Лиги британской драмы в Лондоне, Парижской ассоциации истории т-ра и др.

БИЗЕ́ (Bizet), Жорж (25.X.1838, Париж,— 3.VI. 1875, Буживаль, близ Парижа) — французский композитор. Родился в семье музыканта. Благодаря исключит. муз. способностям в возрасте 9 лет был принят в Парижскую консерваторию, где его учителями были А. Мармонтель, Ф. Бенуа, П. Циммерман, позднее — Ш. Гуно. С 1853 Б. занимался в классе композиции у Ф. Галеви. В 1857 окончил консерваторию, получил Рим. пр. Незадолго до окончания (в том же году) вместе с Ш. Лекоком стал победителем конкурса на лучшую оперетту, написав оперетту «Доктор Миракль» (1857, т-р «Буфф-Паризьен»). В 1858—60 Б. совершенствовался в Риме, затем возвратился в Париж, где протекала вся его дальнейшая композиторская деятельность. Произв. Б., ставившиеся на сценах парижских т-ров, не имели успеха у широкой публики. В своих ранних операх — «Искатели жемчуга» и «Пертская красавица» (1863, 1867, «Т-р лирик», Париж)—композитор следует романтич. традициям франц. комич. оперы. В этих произв. уже проявляются лучшие качества музыки Б.: богатство



Ж. Бизе.

мелодий, красочность оркестровки, простота изложения. В опере «Джамиле» (1872, т-р «Опера комик») на сюжет поэмы А. Мюссе «Намуна» Б. использовал муз. фольклор арабских народов. Широкую известность завоевала музыка Б. к драме А. Доде «Арлезианка», способствующая наиболее полному раскрытию характеров действующих лиц. Высшее достижение Б.— опера *«Кармен»* (3 марта 1875, т-р «Опера комик», Париж), к-рая не имела успеха и была снята с репертуара. Однако в последующие годы эта опера с триумфом обошла все крупнейшие оперные сцены мира (речитативы в «Кармен», заменившие первоначальные диалоги, были дописаны после смерти композитора для пост. в Вене Э. Гиро). В «Кармен» Б. выступил продолжателем лучших традиций франц. музыки. Опера отличается богатством мелодий, драматургич. выразительностью, демократич. характером. Сохраняя традиц. оперные формы, Б. достигает большой динамич. заострённости, стремительности действия. Оркестровка оперы отличается блеском и своеобразием колорита. Образы характеризуются жизненной силой, психологич. глубиной. Б. написал также комич. оперу «Жилище доктора» (раннее произв.), оперу-буфф «Дон Прокопио» (1906, Монте-Карло), оперы «Иван Грозный» (1946, Вюртемберг), «Кларисса Харлоу», «Гризелидис» (соч. 1870—71), «Дон Родриге» (неоконч.), оперетту «Мальбрук в поход собрался» (совм. с И. Легуи, Э. Жонасом, Л. Делибом, 1867), симф., камерные и др. соч.

Лит.: Pigot Ch., Georges Bizet et son oeuvre, P., 1925; Parker D. C., Georges Bizet, his life and works, L., 1951; Stefan P., Georges Bizet, Freiburg, 1951; Malherbe H., Carmen, P., 1951; Брук М., Жорж Бизе, М., 1938; Хохловкина А., Жорж Бизе, М., 1954.

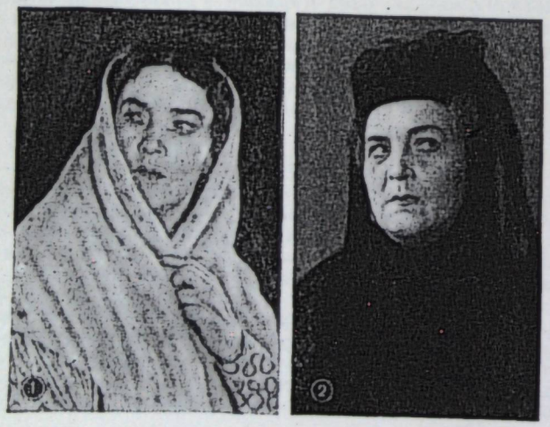
Л. М.

БИКБА́Й, Баязит (наст. имя и фам.— Баязит Гаязович Бикбаев) (р. 9.I.1909) — башкирский советский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в 1932. В 1938 написал истор. пьесу «Карлугас» («Ласточка»). В годы Отечеств. войны написал пьесы «Дети одной семьи», «Проделки Хисмата». В течение ряда лет работал над темой жизни и борьбы Салавата Юлаева. Автор пьесы «Салават» (1953, Башк. т-р драмы, Уфа), либретто оперы «Салават Юлаев» (1955, Башк. т-р оперы, Уфа). Написал также либретто опер «Карлугас», «Азат», «Кума». Засл. деят. иск-в Башк. АССР (1957).

Д. Б.

БИКБУЛА́ТОВА, Зайтуна Исламовна (р.10.VI.1908)– башкирская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1955). Член КПСС с 1944. Окончила театр. отделение Техникума иск-в (Уфа). Сценич. деятельность начала в 1927 в Башкирском т-ре драмы (Уфа). Создала ряд проникновенных, эмоциональных, правдивых образов: в классич. драматургии — Лауренсия («Овечий источник»), Дездемона; Марина Мнишек («Борис Годунов»), Лариса, Тугина («Бесприданница», «Последняя жертва»), Анна Каренина. В рус. сов. драматургии — Панова («Любовь Яровая»), Таня (о. п. Арбузова), Мария Александровна Ульянова («Семья» Попова); в совр. зап. драматургии — Филумена Мартурано (о. п. Э. де Филиппо). В пьесах нац. драматургии Б. показывает черты нового в характере башк. женщины, радость творч. труда, горячий патриотизм: врач Мухтарима («Мы не расстанемся» Абдуллина), трактористка Айхылу («Хакмар» Мифтахова), инженер Наиля («Глубокое дыхание» Абдуллина), агроном Зулейха («Одинокая берёза» Карима), Фатима («Песня жизни» Амира). Б. сыграла также ряд остро характерных ролей: Катук Зайнап («Зять профессора» Хусейнова) и др.

Д. Б.



З. И. Бикбулатова в ролях: 1. Зубейда («Потерянные письма» Ахметшина) 2. Мария Александровна Ульянова.

БИКТА́ШЕВА, Талига Миннивалеевна (р. 28. VII. 1911)—башкирская советская актриса. Нар.арт.Башк. АССР (1955). Член КПСС с 1942. Окончила театр. отделение Техникума иск-в (Уфа). Сценич. деятельность начала в 1930 в Башк. т-ре драмы (Уфа). Роли: Полина, Вышневская («Доходное место»), Тансулпан (о. п. Даяна), Галима («Черноликие» по одноимённой повести Гафури), Айхылу («Хакмар» Мифтахова), Глафира («Егор Булычов и другие»), Ульяна Громова («Герои» по роману А. Фадеева «Молодая гвардия»), Фатима («Кудрявая берёза» Минского). Играла остро характерные роли, выступала в муз. спектаклях—Галия Бану (о. п. Файзи).

Д. Б.

БИЛИБИН, Иван Яковлевич [4(16).VIII.1876—7.II. 1942]—русский советский график и театр. художник. Окончив в 1898 школу Об-ва поощрения художеств в Петербурге, Б. три года был вольнослушателем Академии художеств в мастерской И. Е. Репина. Входил в объединение *«Мир искусства»*. Работу в т-ре начал в 1907 («Действо о Теофиле» Рютбефа, Старинный т-р,



Декорация И. Я. Билибина к спектаклю «Золотой петушок».

Петербург). Знаток древнерус. иск-ва, Б. создал эскизы декораций и костюмов к спектаклям: «Борис Годунов» (1909, антреприза С. П. Дягилева, Париж), «Золотой петушок» (1909, Оперный т-р С. И. Зимина, Москва), «Руслан и Людмила», «Садко» (1913, 1914, Нар. дом, Петербург) и др. Работы Б., выполненные в стилизованной, графичной, декоративно-плоскостной манере, отличаются красочностью. После 1918 Б. жил за границей. В 1936 вернулся на родину. В 1937 оформил спектакль «Сказка о царе Салтане» (Ленингр. т-р оперы и балета им. Кирова). Был профессором Академии художеств. Погиб во время блокады Ленинграда.

Ан. Ш.

БИ́ЛЛИНГТОН (Billington) [урождённая Вейксель (Weichsel)], Элизабет (ок. 1767—25.VIII.1818)— английская артистка оперы (сопрано). С 6 лет концертировала как пианистка. Училась у И. Х. Баха (композиция), Б. Биллингтона (пение). В 1783 впервые выступила на оперной сцене в Дублине. В 1786—94 пела в т-ре «Ковент-Гарден» (Лондон), в 1794—95 — в т-ре «Сан-Карло» (Неаполь). В 1796—1801 выступала также в т-рах Рима, Флоренции, Ливорно, Венеции, Триеста, Милана. С 1801 — вновь в т-ре «Ковент-Гарден» (в итал. оперной труппе). Оставила сцену в 1811. Голос Б. отличался исключит. широтой диапазона (брала ноты фа и соль третьей октавы), яркостью, «инструментальным» характером тембра. Певица выступала гл. обр. в операх итал. композиторов: Цингарелли, Назолини, Паизиелло и др. Партии: Сервилия («Милосердие Тита» Моцарта), Эвридика («Орфей и Эвридика» Глюка), Полли («Опера нищих» Дж. Гея), Розетта («Деревенская любовь» Арна), Инес («Инес де Кастро» Бьянки) и др.

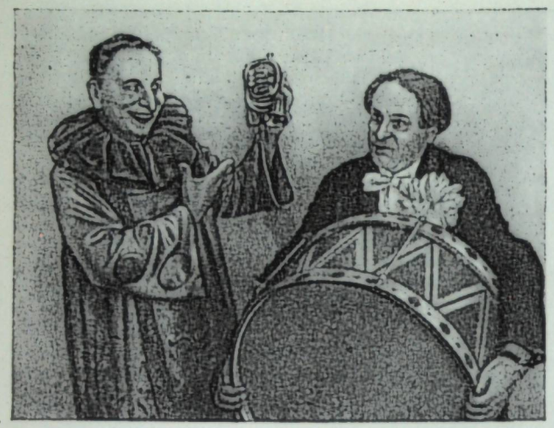
Лит.: Ridway J., (ed.), Memoirs of Mrs. Billington from her birth, L., 1792; Hogarth G., Memoirs of the musical drama, v. 1—2, L., 1838.

Л. М.

БИЛЛЬ-БЕЛОЦЕРКО́ВСКИЙ, Владимир Наумович [р. 28.XII.1884(9.I.1885)]— рус. советский драматург. Засл. деят. иск-в РСФСР (1935). Член КПСС с 1917. Род. на Украине в семье рабочего. С 16 лет был матросом торгового флота, с 1911 работал в США кочегаром, землекопом, батраком на ферме. В 1917 вернулся на родину. Принимал участие в октябрьских боях в Москве. До 1921 сражался на фронтах гражд. войны, был на парт. работе. Первые одноактные пьесы Б.-Б. («Бифштекс с кровью» и «Этапы», 1920), отличающиеся плакатной броскостью, аллегоризмом образов, представляют собой типичные «агитки» самодеятельного т-ра периода гражд.войны. Пьеса Б.-Б. «Эхо» (1924, Моск. т-р Революции), посвящённая идее международной солидарности рабочих, близка к жанру политич. обозрения; герои пьесы почти лишены конкретных индивидуальных характеристик и выражают политич. идеи приёмами плакатного агитац. т-ра. В такой же форме была написана драма «Лево руля» (1925, Малый т-р). Очевидец и участник Октябрьской революции и гражд. войны, Б.-Б. стремился выразить драматизм революц. эпохи в новых формах драмы, полемически отрицая всякое значение театр. традиций и классич. наследия. Пьеса Б.-Б. «Шторм» знаменовала собой возникновение драмы нового типа — остро тенденциозной, народно-героической, вобравшей в себя всё лучшее, что создал агитац. т-р гражд. войны, отобразившей суровую эпоху становления и защиты молодой Республики Советов. Постановка пьесы «Шторм» в Т-ре им. МГСПС (1925), осуществлённая Е. О. Любимовым-Ланским, явилась крупным событием в истории сов. т-ра. Характерная особенность этой пьесы — сочетание скупого, почти протокольного стиля письма с предельной напряжённостью конфликта и сочным, грубоватым юмором. Столкновения между героями революции и её врагами показаны в пьесе с документальной достоверностью и огромным темпераментом. Б.-Б. пренебрегает полутонами, нюансами, оттенками, для него характерны прямота и резкость развития конфликта, постановки проблемы. В «Шторме» возникает единый, монолитный образ революц. народа. Гл. персонажи пьесы (председатель Укома и Братишка, роль к-рого исполнял В. В. Ванин) — большевики, пламенные и упорные борцы революции, не жалеющие ни себя, ни других в ожесточённой борьбе, взяты из самой жизни. В годы нэпа Б.-Б. пережил идейный кризис, сказавшийся в пьесе «Штиль» (1927, Т-р им. МГСПС). В этой пьесе отразилась растерянность автора перед трудностями переходного периода от военного коммунизма к мирному созиданию. Пьесы «Луна слева» (1928, Т-р им. МГСПС), «Голос недр» (1929, там же), «Запад нервничает» (1931, Т-р им. МОСПС) показали, что средства выразительности, к-рыми Б.-Б. с таким успехом воспользовался в «Шторме» (прямолинейность трактовки характеров, тезисность построения и т. п.), не могут быть применены для раскрытия драматич. конфликтов эпохи мирного созидательного труда. Новым этапом творчества Б.-Б. явилась драма «Жизнь зовёт» (1934, Т-р им. МОСПС), в к-рой ему удалось с реалистич. конкретностью раскрыть в образе учёного Чадова романтику социалистич. созидания, пафос творчества. Борьбе сов. воинов против диверсантов посв. пьеса «Пограничники» (1937). Пьеса «Цвет кожи» (1948; пост. под назв. «Вокруг ринга», 1949, Моск. драм. т-р) разоблачает амер. образ жизни, бурж. лжедемократию. Произведения Б.-Б. ставятся за рубежом (Германия, Румыния, Чехословакия и др.).



Соч.: Избранное, М., 1954; Пьесы, М., 1955.
Лит.: Альтман И., В. Н. Билль-Белоцерковский, в его кн.: Избранные статьи, М., 1957, с. 371—87; Лапкина Г.,



И. С. Радунский (Бим) и Н. И. Вильтзак (Бом).

В. Н. Билль-Белоцерковский, в сб.: Театр и драматургия, Л., 1959; Образцова А., Театр имени Моссовета. Очерк творческого пути, [М.], 1959; Рудницкий К., Билль-Белоцерковский, «Театр», 1957, № 11, с. 136—147. *К.Р.*

БИЛЬДТ (Bildt), Пауль (10.V.1885—1957) — немецкий актёр. В 1903 начал сценич. деятельность в Лейпциге. В 1905—12 работал в «Шиллер-театре» в Берлине, в 1922—25 — в Немецком т-ре М. Рейнхардта, затем —в различных т-рах Берлина под рук. Л. Йесснера и Г. Грюндгенса. В 1945 успешно сыграл роль капитана Кёпеника (о. п. Цукмайера). В 1948 выступил в т-ре «Берлинер ансамбль» в роли повара в спектакле «Мамаша Кураж и её дети» Брехта, за исполнение к-рой удостоен Нац. пр. (1949). С 1954 был в труппе Камерного т-ра в Мюнхене. Б. играл роли Карла Моора и Шпигельберга («Разбойники»), короля Филиппа («Дон Карлос»), Полония («Гамлет»), Энгстранда («Привидения») и др. Снимался в кино. *Э. Г.*

«БИМ-БОМ» — русские музыкальные клоуны-эксцентрики. «Б.-Б.» создали дуэт, существовавший (с перерывами) с 1891 до 1946. Создатель дуэта—И. С. *Радунский* (Бим). Вторым партнёром (Бом) в разное время были Ф. Кортези (1891—98), М. А. Станевский (1901—20), Н. И. Вильтзак (1925—36), А. П. Камский (1936—46). Отказываясь от примитивных, грубых, порой унижающих человеческое достоинство приёмов старой клоунады, стремясь к злободневности, «Б.-Б.» достигали в своих выступлениях сатирич. направленности. Они сочетали острые словесные реплики с игрой на эксцентрич. муз. инструментах, с исполнением весёлых, иногда политически острых куплетов. В течение трёх лет (1901—04) «Б.-Б.» с успехом гастролировали в Париже, Берлине, Праге, Будапеште и др. городах Зап. Европы, выступая на языке той страны, где они находились. Номер «Б.-Б.» вызвал множество подражаний («Биб-Боб», «Рим-Ром» и др.). После Октябрьской революции репертуар «Б.-Б.» приобрёл черты острой боевой публицистичности, в значительной степени освободился от имевшегося в нём порой налёта обывательской пошлости. Участие в номере одарённого музыканта Н. И. Вильтзака повысило культуру муз. исполнения. Дуэт «Б.-Б.» распался в 1946 после ухода из него А. Камского (Бом). До 1948 Радунский (Бим) выступал один, как соло-клоун.

Лит.: Дмитриев Ю., Русский цирк, М., 1953; Радунский И. С., Записки старого клоуна, М., 1954. *М. З.*

БИНДОКА́ЙТЕ, Елена Ионовна (р. 1899) — литовская советская актриса. Нар. арт. Лит. ССР (1956). Окончила драм. студию у Б. Даугуветиса в Каунасе. С 1931 (со дня основания) — актриса лит. т-ра в Шяуляе. Талант Б. раскрылся в сов. годы. Роли: Агота («Белые ивы» Авижюса), Елена («Мещане»), Дорина («Тартюф»), Глафира Фирсовна («Последняя жертва»), Варвара («Счастье» Павленко), Наталия Ковшик и Оксана («Калиновая роща», «Макар Дубрава» Корнейчука) и др. Автор пьесы «Янтарная палочка», пост. на сцене т-ра в Шяуляе. *Н. С.*

БИНИЧКИ (Binički), Александр (р. 16.V.1885) — югославский артист оперы (тенор) и режиссёр. В 1908 окончил Муз. академию в Мюнхене. В 1910 выступал в Белграде, с 1911 — в Загребе. Пел комич. партии в операх; участвовал в спектаклях оперетты. Исполнял также комедийные роли в пьесах Б. Нушича. Партии: Горо («Чио-Чио-сан»), дон Базилио («Свадьба Фигаро»), Вашек («Проданная невеста»), Флоридор («Мадемуазель Нитуш» Эрве) и др. Поставил в Т-ре оперы в Загребе спектакли: «Моряна» Готоваца, «Дорица танцует» Одана, «Аде и Мара» Татца и др. *Ю. Ч.*

БИНИЧКИ (Binički), Станислав (27.VI.1872—15.II.1942) — югославский композитор и музыкально-общественный деятель. В 1891 основал «Академич. муз. об-во». В 1895—99 учился по классу композиции в Муз. академии в Мюнхене. Организовал в Белграде первый национальный оркестр («Белградский военный оркестр») и вместе с М. Мокраняцем—«Сербскую муз. школу» (1899). Был первым директором Т-ра оперы в Белграде (с 1926). Автор музыки к спектаклям «Путь вокруг света» (1908), «Находка» (1929) Нушича, первой сербской нац. оперы «На заре» (1903), хоров, романсов и др. В своих произв. широко использовал сербский муз. фольклор. *А. М., Ю. Ч.*

БИНКИС, Казимирас (Казис) Антонович (4.XI. 1893—27.IV.1942) —литовский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в 1911. Наиболее известна его пьеса «Поросль» (1938, Каунасский т-р, 1940, Т-р драмы Лит. ССР, Вильнюс), изображающая жизнь учащейся молодёжи бурж. Литвы. В пьесе «Генеральная репетиция» (1939, пост. 1959, Каунасский т-р) Б. разоблачает поджигателей войны. *А. Руз.*

БИНТЕР (Binter), Хильмар (10.XI.1884—1951) — деятель немецкого театра кукол. Обучался у актёра Э. Поссарта и др. Выступал в оперных т-рах Берлина и др. городов. Одновременно, с 1918, руководил Т-ром марионеток, созданным в 1903 (вначале как домашний т-р) его отцом. С 1921 т-р получил официальное признание и стал называться «Мюнхенским т-ром марионеток». В репертуар т-ра входили произв. Ганса Сакса, Гоцци, Мольера, Гёте, Клейста, Гофмана и др., ставились оперы Глюка, Гайдна, Моцарта, Россини, Доницетти, оперетты Оффенбаха и др., эстрадные представления. Т-р пользовался большой популярностью в Германии, выступал за рубежом. После 2-й мировой войны возобновил свою деятельность. *И. Б.*

БИОМЕХА́НИКА (греч. βίος—жизнь и μηχανική—искусство построения машин) в театре — введённая В. Э. *Мейерхольдом* система тренажа актёра: совокупность приёмов и навыков (гимнастических, пластических, акробатических), с помощью к-рых актёр получает возможность сознательно, точно, целесообразно и естественно управлять механизмом движений своего тела. В практике Т-ра Мейерхольда Б. имела своё значение как педагогич. метод, воспитывающий при помощи различных технич. приёмов и пластич. этюдов физич. культуру актёра, умение регулировать своё поведение на сцене, подчинять движения определённому ритмическому рисунку, мгновенно и точно выполнять задания режиссёра. Однако система Б., выдвигавшая на первый план виртуозное владение актёра своим телом, придававшая преимущественное значение внешней технике, противопоставлялась «школе переживания» и приводила к недооценке внутренней актёрской техники.

Лит.: «Печать и революция», 1922, кн. 1, с. 305—309 (рецензия В. Э. Мейерхольда на книгу «Записки режиссёра» А. Я. Таирова); «Эрмитаж», 1922, № 6, с. 10—11 (о докладе Мейерхольда 12 июня 1922 г.); В. Э. Мейерхольд об искусстве театра, «Театр», 1957, № 3, с. 120—121; Ильинский И., Сам о себе, «Театр», 1958, № 9, с. 131—134; Гладков А., Из воспоминаний о Мейерхольде, в кн.: Москва театральная. [Сб.], М., 1960; Гвоздев А., Театр им. Вс. Мейерхольда (1920—1926), Л., 1927; Алперс Б., Театр социальной маски, М.—Л., 1931; Февральский А., Десять лет театра Мейерхольда, М., 1931; Ростоцкий Б., О режиссёрском творчестве В. Э. Мейерхольда, М., 1960. *Б. Рос.*

БИРЖА́Н (Кожагулов) (1825—87) — казахский народный певец, композитор и поэт. В знак особого уважения народ наделил Б. почётным прозвищем «Биржан-сал» («избранник»). Странствуя по степям с группой певцов-импровизаторов, Б. смело обличал в своих песнях пороки правящих классов. Участвовал в *айтысах* (песенных состязаниях). Получившее широкую известность в казах. народе состязание Биржана с девушкой-акыном Сарой послужило сюжетом для оперы М. Тулебаева «Биржан и Сара» (1946, Т-р оперы и балета им. Абая, Ст. пр. 1949). В опере использованы подлинные мелодии Б. *Н. Л.*

БИРИЛЛО, Степан Степанович [р.1(14).VIII.1903] — белорусский советский актёр. Нар. арт. БССР (1955). Член КПСС с 1943. Сценич. деятельность начал в 1918. В 1926—28 работал в 3-м Белорус. т-ре, с 1928— в 1-м Белорус. т-ре (ныне Т-р им. Я. Купалы) в Минске. Роли: Яков («Последние»), Беркутов («Волки и овцы»), Васин («Русские люди»), Гаев («Вишнёвый сад»), Полежаев («Беспокойная старость» Рахманова), Гудев («Чтобы люди не журились» Макаёнка). *В. Н.*

БИРЛИК (Birlic) [наст. фам.— Василиу (Vasiliu)], Григоре (р. 24. I. 1905) — румынский актёр. В 1926 начал сценич. деятельность. Засл. арт. Румынской Народной Республики. В 1931 вступил в труппу «Т-ра комедии» в Бухаресте. Перед освобождением Румынии от фашизма играл в этом т-ре и др. частных т-рах Бухареста гл. обр. комедийные и остро характерные роли зап.-европ. и рум. репертуара. В 1948 Б. становится одним из ведущих актёров Нац. т-ра им. Караджале в Бухаресте. Обладая выразит. внешними данными, ярким юмором, Б. создал на сцене этого т-ра яркие комедийные образы в произв. рум. классики: Данданаке, Брынзовеняску («Потерянное письмо» Караджале); в совр. рум. комедиях и драмах — Бисерике («Взбесившийся ягнёнок» Баранги), Забалои («Чёрные годы» Баранги и Морару), Тома Кэбуля («Долина Кукушки» Бенюка), а также в мировом классич. репертуаре — Сганарель и Журден («Дон Жуан» и «Мещанин во дворянстве» Мольера), Робинзон («Бесприданница»), Расплюев («Свадьба Кречинского»), Трубач («Егор Булычов и другие»). Играя комедийные роли, Б. придаёт сценич. образам «маленьких людей» глубокую человечность, показывает индивидуальные особенности, привычки и причуды своих героев, создаёт трагикомедийные образы, в к-рых сочетается смешное и грустное: Канчано («Самодуры» Гольдони), Яким («Безымянная звезда» Себастьяна), Бобчинский («Ревизор»). Снимается в кино. *А. Гер.*

БИРМАН, Серафима Германовна [р. 29.VII(10. VIII).1890] — русская советская актриса и режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1946). Род. в Кишинёве. По окончании драм. школы А. И. Адашева (Москва) в 1911 была принята в труппу МХТ, в 1913 перешла в 1-ю Студию МХТ, продолжая участвовать в спектаклях МХТ. Первая роль в студии — г-жа Босс («Гибель „Надежды"» Хейермана, 1913), в МХТ — Гортензия («Хозяйка гостиницы» Гольдони, 1914). В 1924—36 Б. — актриса МХАТа 2-го, созданного на основе 1-й Студии МХТ; роли — Халдейка («Блоха» по Лескову), королева Анна («Человек, который смеётся» по Гюго), Вдовствующая королева («Эрик XIV» Стриндберга), Анна Трощина («Чудак» Афиногенова), Улита («Тень освободителя» по Салтыкову-Щедрину), Домаха Чуб («Начало жизни» Первомайского) и др. В 1936—38 Б. работала в Т-ре им. МОСПС. Пост. здесь «Вассу Железнову» (1936), сыграв в этом спектакле гл. роль, исполнила роль матери в пьесе Афиногенова «Салют, Испания!». В 1938—58 Б.— актриса и режиссёр Моск. т-ра им. Ленинского комсомола. В этом т-ре наиболее полно раскрылись осн. особенности иск-ва Б.— публицистич. темперамент, чёткость психологич. решения образа, острота сценич. формы. Большое значение для творч. формирования актрисы имела её работа над образом Вассы Железновой. Сыграв эту роль вторично на сцене Т-ра им. Ленинского комсомола (1942), Б., не отказываясь от обличит. трактовки образа, подчёркивая обречённость своей героини, вместе с тем глубоко и тонко раскрывала противоречивый и сложный характер, показав одиночество, душевную силу, ум, материнскую любовь Вассы. Высокого трагич. подъёма достигла Б. в роли матери коммуниста Пали—Марии Эстераг («Мой сын» Гергеля и Литовского, 1939). Исполнение Б. этой роли отли-



С. Г. Бирман в ролях: 1. Майор Греч. 2. Вдовствующая королева. 3. Васса Железнова.







чалось внутр. драматизмом и вместе с тем предельной внешней сдержанностью. Значит. актёрской работой Б. в этот период была также роль Фанни Ферелли («Семья Ферелли теряет покой» Хелман). Лирич. сторона дарования Б. проявилась в созданном ею образе майора Анны Греч («Так и будет» Симонова), воплощающем лучшие качества характера сов. человека. Лаконизм, чёткость, смелая театральность иск-ва Б. отличают также и её режиссёрские работы (занимается режиссурой с 1923 — «Любовь — книга золотая» А. Толстого, МХАТ 2-й). В Т-ре им. Ленинского комсомола Б. пост. спектакли: «Зыковы» (1940), «Живой труп» (1942); «Сирано де Бержерак» Ростана (1943), «Семья Ферелли теряет покой» Хелман (1945), «Под каштанами Праги» (1945) и «Русский вопрос» (1947) Симонова и др. Б. ставит спектакли и в др. т-рах: «Нашествие» (1942, Ташкент), «Мать» Желобинского (1938, Ленинградский Малый оперный театр), «Семён Котко» Прокофьева (1939, Муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко, Москва), «Факел» Алёшина (1959, Рижский т-р русской драмы). С 1925 Б. снимается в кино (Ефросиния Старицкая — «Иван Грозный», Ст. пр. 1946, и др.). Является автором книг и статей по сценич. иск-ву. Ведёт педагогич. работу.

Соч.: Актер и образ, М., 1934; Труд актера, М., 1939; Путь актрисы, М., 1959.

Лит.: Марков П. А., Театральные портреты, М.—Л., 1939; Фельдман З., Серафима Германовна Бирман, М.—Л., 1948.

БИРМА́НСКАЯ ДРАМАТУРГИ́Я. До 18 в. в Бирме все сценич. произв. (мистерии, нар. интермедии и др.) не имели постоянного текста, не записывались. Имена авторов этих произв. не сохранились. В 18 в. получили распространение пьесы о боге Раме на сюжеты из инд. эпоса «Рамаяна», известного в Бирме через Сиам (Таиланд); популярный при имп. дворе сиамский роман «Айндарвунтха» (соч. коллективное, имена авторов неизвестны) был переведён на бирм. язык, а затем переделан в пьесу «История Инаунга» поэтом и драматургом *Мьявади*. В пьесе были использованы мотивы «Рамаяны» и бирм. нар. легенда об Инаунге. В 1799 пьеса пост. при дворе. Вследствие большого объёма (600 страниц текста) не ставилась полностью, представление этой пьесы в сокращённом виде занимало обычно 2—3 вечера, значит. место отводилось музыке и пению. «История Инаунга», отличающаяся лиризмом, поэтич. простотой, нац. колоритом, популярна в Бирме и в наст. время. Пьеса заложила основы жанра «дворцовой драмы» («нандвинза»); в этом жанре были написаны и другие драматич. сочинения Мьявади, а в нач. 19 в.— пьесы поэтессы Кхин Соунг и др.

К 19 в. относится расцвет бирм. классич. драмы. В 1-й пол. 19 в. выдающийся драматург и режиссёр *У Чин У* создал на основе нар. интермедий и дворцовых спектаклей новый жанр «пьяза» — драм. повествование, с занимательным и стремительно развивающимся сюжетом, без пения и танцев, с минимальным использованием музыки. Первые пьесы У Чин У представляли собой единое нерасчленённое действие, позже он ввёл деление на акты и картины. Лучшие произв. У Чин У — «Парпахейн», «Дэйвагоунбан» — отличались выразительностью языка, были понятны широкому кругу зрителей, большое место в них занимали элементы фантастики, буддийские мотивы. Эти пьесы ставились не только при дворе, но и в нар. т-рах. Принципы драматургии У Чин У получили развитие в творчестве *У Поун Нья* в пьесах «Падума» (1855), «Водонос» (1856), «Визайя», «Кодала» и др. У Поун Нья ещё дальше, чем его предшественники, отходит от придворной драмы; сюжеты его пьес проще, герои человечнее, в пьесах ослаблены буддийские элементы, в центре внимания — простые человеческие чувства и поступки. Персонажи произв. У Поун Нья — чистый и мудрый Водонос, смелый принц Кодала и др., пользуются популярностью среди массового зрителя до наших дней. В конце 19 в. появляются многочисл. переделки и подражания пьесам У Чин У и У Поун Нья. Пьесы «История Тхатона» Схайя Йо (1877), «Дети обезьяны» (1877), «Буидá» (1880), «Каркавуннья» (1881), «История Оккалаба» (1881), «Миннандар» (1883) драматурга и актёра У Ку отличаются обилием волшебных превращений, запутанным сюжетом, самодовлеющей развлекательностью. Нарушая традиции жанра «пьяза», созданные У Чин У и У Поун Нья, авторы вводят в драму пение, пантомиму, балет, иногда — заклинания и ритуальные «танцы духов». В жанре, близком муз. комедии, написана пьеса «Со Пэй и Со Мэй» Схайя Шу Тха, рассказывающая о любви и приключениях двух молодых людей. Эта первая в истории Б. д. комедия пользовалась большим успехом, вызвала ряд подражаний, популярна и в совр. Бирме. С конца 19 в., в период англ. владычества, нац. драматургия находилась в полном упадке. Влияние зап.-европ. иск-ва проявилось в создании произв. подражательного характера (драматург Дж. Хла Чжо и др.).

Во время япон. оккупации была поставлена пьеса «Что делать?» (1944) крупного писателя и критика Мауи Тина. Писатель Тейн Пхе Мьин написал пьесу «Под японским владычеством». С национально-освободительной борьбой бирманского народа связано имя выдающегося современного бирм. писателя, поэта, историка, философа и драматурга *Такин Кодо Хмаинга* — лауреата Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами». В своих произведениях Такин Кодо Хмаинг разоблачал и высмеивал преступления империализма.

После провозглашения независимости (1948) в Бирме начался процесс возрождения лучших традиций классич. драмы и формирования новой драматургии.

Лит.: Maung Htin Aung, Burmese drama, Oxford, 1937, 1947, reprin., 1956; Поэт — министр Мьявади, по имени Уса, Рангун, 1954 (на бирм. яз.). *Ю. О.*

БИРМА́НСКИЙ ТЕА́ТР. Театр. представления издавна являлись составной частью бирм. религиозных и нар. праздников. Формы праздничных процессий и интермедий родились из культовых и религиозных обрядов, а также из трудовых процессов (движения и ритм). Первые упоминания о театр. представлениях относятся к 11 в. В это время получили развитие нар. танцы, музыкальные, песенно-танцевальные интермедии, пантомимы, карнавальные шествия. Постепенно в религиозно-торжеств. представление вводились комич. сцены. В 15 в. развивается жанр *«нибаткинг»* — мистерия со сказочным и религиозным сюжетом. Текст этих представлений нередко заимствовался из священных буддийских книг. «Нибаткинг» исполняли труппы бродячих актёров; сценой для представлений служили лёгкие повозки, декорации отсутствовали. Наряду с проф. актёрами, в каждой деревне существовали и актёры-любители, устраивавшие эти представления. В конце 18 в. появился придворный т-р, где на языках пали и санскрит, понятных только аристократии, ставились пьесы с религиозными сюжетами и на темы из придворной жизни. Представления были построены на речитациях, в к-рых рассказывалось о подвигах духов и королей. В несколько усложнённой форме жанр «нибаткинг» сохранился в народном бирманском театре и до наших дней.

В народном бирм. т-ре сцены, занавеса и декораций не существует. Зрители сидят на циновках или просто на земле. В дворцовом т-ре знатные особы смотрели на актёров с возвышения, оркестр располагался позади исполнителей. Актёры пользовались простейшим



1. «Битва охотника с чудовищем» в исполнении артистов У Аунг Мина и У Ла Мо. 2. «Состязание в стрельбе из лука». 3. «Битва Ханумана с демоном Огре» в исполнении артистов У То и У Ла Мо. 4. «Охота за золотым оленем».

реквизитом. Особое внимание уделялось костюмам, к-рые точно соответствовали одежде короля, придворных, монахов и т. п. Исполнители ролей колдунов, духов, животных носили маски. Перед каждой сценой оркестр исполнял вступление (во время действия оркестр использовался редко). Среди актёров были мужчины и женщины, но оркестр состоял только из мужчин. Дирижёр оркестра, как правило, являлся и главой труппы. Перед представлением актёры приносили жертву духам и пели ритуальные гимны. Актёр, изображающий в пьесе Будду, должен был предварительно сутки поститься. Актёрам запрещалось: надевать золотые туфли, являвшиеся признаком священности королевской особы, целоваться на сцене и т. п. (мн. из этих обычаев сохранились в Б. т. до наших дней).

На бирманский т-р, как на народный, так и на придворный, оказало влияние иск-во Китая и, особенно,



1. «Танец с барабаном» в исполнении артиста У Ла Ню. 2. «Танец бабочек». 3. Бирманский «Приветственный танец» в исполнении артиста У Аунг Мина.

Индии и Сиама (Таиланда). Широкое распространение получили в Бирме пьесы и отдельные сцены на сюжеты из инд. эпоса «Рамаяны», проникшего в Бирму через Сиам. В сер. 18 в. создаётся т-р при дворе бирм. императора в столице Аве. Первыми актёрами были члены сиамской королевской семьи, взятые в плен во время войны с Сиамом. Здесь ставились сцены и пьесы на темы «Рамаяны». Они носили название «Рамаиза», «*нандвинза*» (дворцовая драма); народ называл их «Рама-кинг». Эти представления отличались пышностью и торжественностью постановки и высокой техникой мимич. иск-ва. Развитию жанра «нандвинза» способствовало творчество придворного поэта и драматурга Мьявади, поэтессы Кхин Соунг, поэта и переводчика У Тоу (нач. 19 в.). К 19 в. формируется новый жанр Б. т.— «пьяза». Лучшие образцы «пьяза» («Махо», «Парнахейн» У Чин У, «Водонос», «Вэйтхандайя» У Поун Нья и др.) ставятся и в современном бирм. т-ре. В представлениях «пьяза» меньшую роль играет музыка, исключаются танец и пение, являвшиеся непременными элементами представлений «нибаткинг» и «нандвинза».

На формирование Б. т. оказало влияние развитие лит-ры на бирм. яз. Многие буддийские легенды стали сюжетом театральных представлений. Кроме пьес с религиозными и дворцовыми сюжетами, появляются пьесы на темы трудовой жизни народа, лирич. пьесы и т. д.

В конце 18 — нач. 19 вв. (в годы правления императора Бодоупайя, 1781—1819) был создан департамент театр. иск-ва, проведены мероприятия по объединению придворной и нар. драмы и положено начало развитию общенациональной драмы. Были сделаны попытки поставить деятельность всех театр. трупп под контроль государства (это удалось только по отношению к кукловодам). Актёры награждались медалями и удостаивались звания «королевского артиста». В этот период для т-ра писали драматурги У Чин У и У Поун Нья.

В период англ. господства (с конца 19 в.) Б. т. приходит в упадок, хотя в начале 20 в. существовало неск. театр. трупп. Дворцовый т-р в Рангуне (новая столица Бирмы) влачил жалкое существование. В эти годы почти не было создано значит. драматич. произведений; ставились лишь многочисл. подражания пьесам У Чин У и У Поун Нья. Для привлечения публики в представление вводятся пение, танцы; гл. внимание уделяется внешним эффектам. Лучшие произв. этого периода написаны писателями Схайя Йо, Схайя Шу Тха и актёром У Ку.

В 80—90-е гг. 19 в. в Б. т. получает распространение импровизация. Текст представлений создаётся на репетициях и дополняется актёрами. Под влиянием европ. т-ра используются занавес, декорации, устраиваются спец. подмостки. В конце 19 в. в Рангуне было построено первое здание постоянного т-ра. Здесь выступали актёры — Аунгбала, Сейн Кадон, У По Сейн. Они имели собств. труппы, в к-рых занимали ведущее положение.

В 20-е гг. 20 в. в Бирме впервые были пост. пьесы Шекспира, Мольера, Чехова. В театр. иск-ве нашла отражение тема борьбы бирм. народа за освобождение от колониального гнёта.

После провозглашения нац. независимости Бирмы (1948) начался новый этап развития театр. иск-ва. Театр. деятели Бирмы бережно сохраняют класс. традиции своего т-ра. Постоянные театр. труппы созданы во всех больших городах; почти во всех деревнях возникли любительские нар. т-ры. Многочисл. драм. и муз. труппы гастролируют по стране и дают представления во время праздников на временных площадках, под навесами, на открытом воздухе перед тысячами зрителей.

Б. т. разнообразен по своим формам и сюжетам. Для него характерно слияние в одном представлении элементов разл. театр. жанров — драмы, оперы и балета. В представлениях Б. т. органично сочетаются речитатив, музыка и танец. Театр. представления сопровождаются оркестром, состоящим из 3 — 10 музыкантов. Музыка тесно связана со всем ходом представления: точно определено, какая часть оркестра аккомпанирует тому или иному танцу, речитативу; установлена твёрдая последовательность муз. сопровождения сцен. В состав бирм. оркестра входят нац. бирм. муз. инструменты: саунг, джи-вайнг, сайнг-вайнг, паттала, медные тарелки, бирманский гобой, бамбуковые дощечки типа кастаньет и др.

Важный жанр в бирм. т-ре — танцев. представления и пантомимы, построенные на танце. Нац. бирм. танцы отличаются чёткой ритмичностью и выразительностью; движения могут быть быстрыми и стремительными или плавными и грациозными. Нередко исполнитель танца сам себе аккомпанирует на муз. инструменте. Танцы разделяются на неск. осн. видов: 1) нар. массовые танцы «оузи», к-рые исполняются как несколькими танцорами, так и большими группами; в содержании их отражена трудовая и обществ. тематика; обычно исполняются в сопровождении круглого барабана «оузи», от которого и получили своё название; 2) парный танец мужчины и женщины, сопровождаемый пением, в к-ром танцоры рассказывают о верности и чистоте чувств. Этот танец, отличающийся особой отточенностью, скульптурностью движений, часто используется в представлениях бирм. классич. драмы; 3) женский сольный танец, высокий по технике и сложный по рисунку, является частью представлений муз.-комедийного театра анп-ве.

Танцев. пантомимы рассказывают о подвигах мифич. или религ. героев, в них действуют духи и чудовища, используются традиционные маски и костюмы, декорации. В Бирме существует также т-р марионеток, возникший в 16 в. Имеется и т-р теней, проникший сюда с Явы. Созданы гос. школы музыки и драмы, в к-рых готовятся нац. кадры актёров. Разработан проект строительства нового большого т-ра в Рангуне.

Лит.: Maung Htin Aung, Burmese drama, Oxf., 1956; Ridgeway W., The dramas and dramatic dances of the non-European races..., Cambr., 1915; Hla Pe, Down songs..., L., 1957; Чху Чжи-хе, Бирма, перевод с китайского, М., 1958; Pok Ni, Konmara pya zat. (An example of popular Burmese drama in the XIX century), L., 1952.

Ю. О., Св. М.

«БИРМИНГЕМСКИЙ РЕПЕРТУА́РНЫЙ ТЕА́ТР» (Birmingham Repertory Theatre) — один из ведущих театральных коллективов Англии. Открылся 5 февр. 1913 спектаклем «Двенадцатая ночь». Создан на основе любительской труппы «Актёры-паломники», организованной в 1907 театр. деятелем В. Джэксоном. «Б. р. т.» в отличие от коммерч. т-ров, ставящих один спектакль, к-рый идёт до тех пор, пока делает сборы, имеет в своём репертуаре одновременно несколько постановок. Т-р знакомит зрителя с произв. Шекспира, Мольера, Ибсена, Чехова, ставит совр. английскую (Шоу, Голсуорси и др.) и переводную (Стриндберг, Метерлинк, Чапек и др.) драматургию. Среди спектаклей «Б.р.т.»: «Авраам Линкольн» Дринкуотера (1919), «Назад к Мафусаилу» (1923) и «Тележка с яблоками» (1929) Шоу и ряд пост. Шекспира. Протестуя против пышной декоративности, господствовавшей в то время на англ. сцене, Б. р. т. поставил в 20-е гг. «Цимбелина», «Макбета», «Гамлета», «Укрощение строптивой» Шекспира в лаконичном оформлении, современных костюмах. В 1952 на сцене «Олд Вик» «Б. р. т.» показал 1-ю, в 1953 — 1-ю, 2-ю и 3-ю части «Генриха VI» Шекспира. В 1958 «Б. р. т.» пост. пьесу «Чайный домик августовской луны» Патрика, в 1959— «Гамлета» и муз. комедию «Дуэнья» Слейда (по Шеридану). На сцене «Б. р. т.» выступали крупные англ. актёры — Л. Оливье, Р. Ричардсон, П. Эшкрофт, А. Вайбру, П. Скофилд, работал реж. Д. Сил и др. С конца 50-х гг. в труппе т-ра: реж. Б. Хептон, актёры — А. Пентелоу, Т. Лодж, М. Шермен, С. Фрейзер, Э. Спригс, И. Ричардсон, худ. П. Шелвинг и др.

Лит.: Кемп Т. С., The Birmingham Repertory Theatre, Birmingham, 1948.

Ф. К.

БИРЮКО́В, Сергей Сергеевич [р. 8(20).I.1897]— русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1957). Член КПСС с 1947. Окончил драм. студию при Костромском отделе нар. образования (1922). Сценич. деятельность начал в Костромском т-ре в 1923. Работал в т-рах Ярославля, Иванова, Владивостока, Новосибирска. В 1932—60 — в труппе Новосибирского т-ра «Красный факел». Роли: Дорн («Чайка»), Фома Опискин («Село Степанчиково» по Достоевскому), Иван Коломийцев («Последние»), Забелин («Кремлёвские куранты»), Гарри Смит («Русский вопрос»), Каренин («Анна Каренина»), Стессель («Порт-Артур» Степанова и Попова) и др. С 1960 Б. работает в Минском русском театре.

Э. К.

«БИРЮ́Ч ПЕТРОГРА́ДСКИХ ГОСУДА́РСТВЕННЫХ ТЕА́ТРОВ» (бирюч по-древнеславянски — вестник, глашатай) —1) Советский театральный журнал. Издавался в Петрограде: в 1918 — еженедельно (с ноября, вышли №№ 1—8); в 1919—один раз в две недели (№№ 9—20; до мая). Редактор—А.С. Поляков. Журнал освещал гл. обр. жизнь гос. т-ров Петрограда; в нём печатались подробные либретто пьес и программы спектаклей, комментарии к ним, театр. хроника, спец. «Календарь театра». В качестве приложения «Б.» имел вкладку— «Репертуар гос. петроградских т-ров». 2) Сборники статей (всего вышло 2 сб.— 1919, 1920). Редактор — А. С. Поляков. Наряду с хроникально-информац. сообщениями здесь помещались историко-театр., теоретич. и др. статьи. Сборники отличались обилием фактич. материалов.

А. Шн.

БИС (лат. bis — дважды) — восклицание, выражающее требование повторения особенно понравившегося номера. В концертах с заранее объявленной программой играть в конце «на бис»—значит исполнить по просьбе публики дополнительные произведения сверх программы концерта.

БИСКЕРТ (Bisquertt), Просперо (р. 18.VI.1881) — чилийский композитор. По специальности—инженер. Автор одной из первых чилийских нац. опер «Сайеда» на собств. либретто по мотивам сказки «Тысячи и одной ночи» (1929, Сантьяго). Балетная картина из оперы Б. «Сон Сайеды» много раз ставилась балетной труппой т-ра в Сантьяго. В 1940—45 — директор Ин-та распространения музыки в Чили.

Л. Х.

БИСФЕМ (Bispham), Дейвид Скалл (5.I.1857—2.X. 1921) — американский артист оперы (баритон). В 1886—89 Б. обучался пению у Л. Ваннуччини (Флоренция) и Ф. Ламперти (Милан). Творч. деятельность начал в качестве концертного певца в Лондоне в 1890. В 1891 Б. впервые выступил в опере. В 1892 работал в т-рах «Друри-Лейн» и «Инглиш опера хаус», после чего неск. лет—в т-ре «Ковент-Гарден». С 1896 Б.— солист труппы т-ра «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Широкую известность получил гл. обр. как исполнитель партий Вольфрама, Тельрамунда, Вотана и Альберихa, Курвенала, Бекмессера и Нахтигаля («Тангейзер», «Лоэнгрин», «Золото Рейна», «Тристан и Изольда», «Нюрнбергские мейстерзингеры» Вагнера). Исполнял также партии: Эскамильо; Яго, Фальстафа («Отелло», «Фальстаф» Верди) и др. Б. был выдающимся камерным певцом и исполнителем амер. нар. песен. Вместе с М. Гаррисом, Л. Гейтс и А. Рейсом основал в 1916 «Общество амер. певцов», к-рое осуществляло пост. оперных произв. различных композиторов на англ. языке. В 1921 была учреждена памятная медаль имени Б., к-рая впоследствии присуждалась композиторам США за крупные достижения в области муз. т-ра (Д. Гершвин, В. Дамрош, Д. Тейлор, Х. Хэдли и др.).

Лит. соч.: A quaker singer's recollections, N. Y., 1920.

Вс. Т.

БИ́ТНЕР (Bittnerówna), Барбара (р. 4.IX.1924) — польская артистка балета. Училась в Варшаве у С. Фалишевского, позднее — в балетной школе З. Домбровского. С 1946 — ведущая танцовщица балетной труппы Гос. оперы в Познани; в 1949—51 — Оперного т-ра в Бытоме (Силезия). Партии: Молодая супруга («Харнаси» Шимановского), Зелёный петух («От сказки к сказке» Недбала), Коппелия, Джульетта. За успехи в области балетного иск-ва удостоена Нац. пр. (1952).

Лит.: Turska J., Barbara Bittnerówna, rec. «Przegląd Kulturalny», Warsz., 1953, Rok 11, № 40; Swinarski A. M., Barbara Bittnerówna, «Teatr», Warsz., 1953, № 8, 16—30 kwietnia.

Г. Ш.

БИ́ТОН (Beaton), Сесил (р. 14.I.1904) — английский театральный художник. В 1927 начал творч. деятельность («Артс тиэтр», Лондон). В 1935 оформил спектакль «Следуй за солнцем» Джинса и Тёрнера (т-р «Адельфи», Лондон). Затем работал в различных нью-йоркских т-рах. Для декорац. работ Б. характерны лаконичность линий, салонная интимность, изысканность колористич. решения. Наиболее полно эти черты творчества Б. проявились в построении интерьеров в спектаклях «Веер леди Уиндермир» Уайльда (1945, т-р «Хеймаркет») и «Школа злословия» Шеридана (1949, т-р «Олд Вик»), в создании костюмов к спектаклю «Моя прекрасная леди» по Шоу (1956, «Марк Хеллингер тиэтр», Нью-Йорк). Б. оформил балеты «Щелкунчик» (1951, т-р «Сэдлерс-Уэллс»), «Лебединое озеро» (1952, т-р «Нью-Йорк сити балле») и др. С 1941 работает также в кино.

Ф. К.

БИТЮЦКИЙ, Вениамин Семёнович [р. 13(26).X. 1902]—русский советский режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1956). В 1924 окончил Гос. мастерские театр. иск-ва в Саратове. В том же году начал сценич. деятельность как актёр в Саратовском т-ре.



Затем играл в т-рах Бобруйска, Витебска, Архангельска, Перми, Свердловска и др. городов. Роли: Хлестаков; Карандышев и Мелузов(«Бесприданница» и «Таланты и поклонники»), Освальд; Солнышкин, Белкин («Дальняя дорога» и «Шестеро любимых» Арбузова), Павел Корчагин («Как закалялась сталь») и др. Впервые как режиссёр выступил в 1935. С 1938 занимается только режиссурой. С 1939 работает в Свердловском т-ре (с 1952—гл. режиссёр). Пост.: «Кремлёвские куранты» (1940, 1957); «Зыковы» (1944), «Дачники» (1946), «Сомов и другие» (1953) Горького, «Счастье» Павленко (1949), «Семья» Попова (1950), «Любовь Яровая» (1952), «Вишнёвый сад» (1954); «Горное гнездо» по Мамину-Сибиряку (1959), «Братья Ершовы» по Кочетову (1959). Одна из лучших работ Б.— «Антоний и Клеопатра» Шекспира (1957). Спектакли, пост. Б., отмечены высокой режиссёрской культурой, характеризуются тщательной отделкой каждой роли.

Э. К.

БИ́ХАРИ (Bihari), Йожеф (р. 14.I.1901) — венгерский актёр. Нар. арт. Венгерской Народной Республики (1953). В 1928 начал сценич. деятельность в т-ре «Вигсинхаз» (Будапешт). В 1945 вступил в труппу Нац. т-ра. Роли: Тиборц («Банк-бан» Катоны), Варио («Судья Шари» Морица), Йожа («Пламя факела» Ийе-

ша), Скоут («Сон в летнюю ночь»), Бубнов («На дне»), Вольф («Шуба» Гауптмана). Б. создаёт жизненно правдивые образы, исполненные юмора и нац. самобытности. С 1938 снимается в кино («Пропасть» и др.). Пр. им. Кошута (1951, 1953).

БИ́ХТЕР, Михаил Алексеевич [11(23). IV.1881—7.V.1947] — русский советский дирижёр и пианист. Засл. деят. иск-в РСФСР(1938). В 1910 окончил Петерб. консерваторию (ученик А. Н. Есиповой и А. К. Лядова). В 1912—17 осуществил в Т-ре муз. драмы в Петербурге (совм. с реж. И. М. Лапицким) постановки опер: «Каменный гость» Даргомыжского, «Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Снегурочка», «Нюрнбергские мейстерзингеры» и др. Пользовался известностью как аккомпаниатор. Выступал с Н. И. Забелой-Врубель, Ф. И. Шаляпиным, И. А. Алчевским и др. Вёл педагогич. работу; с 1934 — профессор Ленинградской консерватории.

Лит. соч.: Листки из книги воспоминаний, «Советская музыка», 1959, №№ 9 и 12.

Лит.: Левик С., Памяти М. А. Бихтера, «Советская музыка», 1948, № 3.

БИ́ЧЕМ (Beecham), Томас (29.IV.1879—8.III.1961) — английский дирижёр и музыкально-общественный деятель. Творч. деятельность начал как симф. дирижёр в 1899, как оперный — в 1902. В 1910—20 был дирижёром и антрепренёром известных «Сезонов Б.», создавших эпоху в истории англ. муз. иск-ва. Б. пост. в различных т-рах Лондона с участием крупных артистов св. 100 опер, мн. из к-рых были неизвестны англ. слушателям. Выдающимися событиями в театр. жизни Лондона явились пост. Б. опер: «Саломея», «Ариадна на Наксосе» Р. Штрауса (1913), «Борис Годунов» (1913, с участием Ф. И. Шаляпина); «Так поступают все» и «Похищение из сераля» Моцарта (1910) и др. В 1933—39 Б.— директор лондонского т-ра «Ковент-Гарден», переживавшего в то время эпоху расцвета. В 1942—44 работал в нью-йоркском т-ре «Метрополитен-опера». Под руководством Б. были пост. «Золотой петушок» Римского-Корсакова, «Феб и Пан» Баха и др. В 1947 Б. дирижировал оперными спектаклями на Эдинбургских, в 1950 на Глайндборнских фестивалях, в 1953 — в Оксфорде, в 1958 — в Буэнос-Айресе (т-р «Колон»). Для Б. как дирижёра характерен чёткий, выразительный, лишённый аффектации жест. Особенно интересны трактовки Б. опер Моцарта.



Вс. Т.

БИЧУ́РИНА, Анна Александровна [1853—5(17).II.1888] — русская артистка оперы (контральто). Муз. образование получила в Петерб. консерватории. С 1875 — солистка Мариинского т-ра, с к-рым была связана вся её сценич. деятельность. Б.— первая исполнительница партий Леля, Свояченицы («Снегурочка», «Майская ночь» Римского-Корсакова), Солохи («Черевички» Чайковского). Среди др. партий Б.: Ваня («Иван Сусанин»), Спиридоновна («Вражья сила» Серова), Хозяйка корчмы («Борис Годунов»), Няня («Евгений Онегин») и др. Б. обладала сочным грудным сильным голосом, большим сценич. дарованием. Создала остро характерные образы; была одной из лучших исполнительниц бытовых партий оперного репертуара.

О. В.

БЛА́ЗИС (Blasis), Карло (4.XI.1795, Неаполь,— 15.VII.1878, Чернобби) — итальянский артист балета, балетмейстер, педагог. Хореографич. образование получил под рук. П. *Гарделя*, О. *Вестриса*, Л. Милона и др. педагогов. В 1817 дебютировал в «Гранд-Опера» (Париж) в опере «Баядера» Кателя (исполнял па-де-де). В 1818 — солист т-ра «Ла Скала» (Милан), где совершенствовал своё иск-во под рук. С. *Вигано*. Выступал в его балетах «Дедал», «Шпага Кенетта», «Жанна д'Арк» и др. Танец Б. отличался высокой техникой, красотой линий и гармонией движений. В 1819 Б. дебютировал как балетмейстер, поставив балет «Придворный феодал» Ф. Блазиса в т-ре «Ла Скала». В дальнейшем пост. более 80 балетов в т-рах Милана, Венеции, Лондона, Варшавы и др. Из его постановок известны: «Пандора» (1827), «Блудный сын» (1833), «Прекрасная сицилианка» (1847) Ф. Блазиса, «Галатея» Ортори (1857). В 1861—63 ставил балеты в Большом т-ре (Москва): «Фауст» Паничи и Пуни (1861), «Орфа» Адана и Минкуса (1862) и др. Особенно велико значение Б. как педагога и теоретика. В 1837—50 он руководил миланской Королевской академией танца при «Ла Скала», воспитал известных артистов балета: К. Беретта, Ф. Фабри, С. Фуоко, В. Цукки, Л. Гран, К. Гризи, Ф. Черрито, Дж. Лепри и др.

Преподавал в балетном уч-ще при Большом т-ре. Б. внёс большой вклад в развитие системы классич. танца, написал ряд книг по вопросам танца: «Элементарный учебник теории и практики танца» (1820), «Код Терпсихоры» (1828), «Полный учебник танца» (1830) и др.

Соч.: Танцы вообще, балетные знаменитости и национальные танцы, М., 1864; Traité élémentaire, théorique et pratique de l'art de la danse, Mil., 1820; The code of Terpsichore. The art of dancing, L., 1828; Manuel complet de la danse..., P., 1830; Gli amori di Adone e Venere. Ballo mitologico in 4 atti, L., 1835; Fausto. Grande ballo pantomimico, preceduto de una dissertazione intorno a Goette, Mil., 1843.

Лит.: Классики хореографии (Отв. ред. Е. И. Чесноков), Л.—М., 1937; Левинсон А. Я., Мастера балета, М., [1915].

Нат. Р.

БЛА́НТЕР, Матвей Исаакович [р.28.I(10.II). 1903]— советский композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1947). Музыке обучался в Курском и Моск. филармонич. уч-щах; брал уроки у Г.Э. Конюса. В 1921 работал как театр. композитор в «Мастерской Н. М. Форрегера» («Мастфор») в Москве. В 1926—27 — зав. муз. частью Ленингр. т-ра сатиры, в 1930—31 — Магнитогорского т-ра, в 1932 — передвижного т-ра журнала «Крокодил», в 1932—33 — Горьковского т-ра миниатюр. Автор оперетт: «Сорок палок» (1924, Москва), «Нос президента» (1926, Москва), «На берегу Амура» (1939, Моск. т-р оперетты), песен, музыки к спектаклям в различных т-рах, к фильмам и др. соч. Музыка оперетт Б., так же как и его песен, завоевавших широкую популярность в СССР и за рубежом, отличается простотой, жизнерадостностью, мелодичностью. Мн. песни и танцы Б., написанные для спектаклей, исполняются в виде отдельных номеров на концертной эстраде.

БЛАНШ (Blanche), Август Теодор (17.IX.1811—30.XI.1868) — шведский писатель-драматург. Лит. деятельность начал в 1838. Основоположник шведской комедии. Среди пьес Б. (указаны даты соч.): «Ненавидящий шарманку» (1843), «Богатый дядя» (1845), «Магистр Блекстадиус» (1844), «Подкидыш» (1847), «Странствующая труппа» (1848). Заимствуя сюжеты у иностр. авторов, Б. вносил в свои пьесы черты шведской действительности (в комедии «Странствующая труппа», 1848, использован сюжет «Комического романа» Скаррона).

Соч.: Valda skrifter, dl 1—10, Stockh., 1918—22.

Лит.: Erdmann N., A. Blanche och hans samtid, Stockh., 1892; Lamm M., August Blanche som Stockholmsskild rare, 2 uppl., Stockh., 1950.

А. М.

«БЛАНШ» (Blanche) — театральное здание в Стокгольме. Построено в 1879 нем. арх. Т. Бланшем. Вначале называлось «Водевильным т-ром». В 80-е гг. здание т-ра использовалось как выставочный зал, затем как кинотеатр. С 1915 в «Б.» выступают драм. труппы, иногда ставятся оперные спектакли.

И. Г.

БЛАРАМБЕ́РГ, Павел Иванович [26. IX. 1841—15(28).III.1907] — русский композитор. Музыке обучался самостоятельно; совершенствовался под рук. М. А. Балакирева, оказавшего решающее влияние на направление творчества Б. Впервые выступил как композитор с музыкой к драме Островского «Гроза» (1865). Среди произв. Б. наибольшей известностью пользовались оперы «Мария Бургундская» (1888) на сюжет пьесы «Мария Тюдор» В. Гюго и «Тушинцы» (1895) о восстании Ивана Болотникова. Обе оперы были пост. в Москве в Большом т-ре; часто шли на провинц. сцене. Б. принадлежат оперы «Скоморох» на сюжет пьесы А. Н. Островского «Комик XVII столетия» (1887), «Девица-русалка» по Мицкевичу (1888), «Волна» (не пост.), музыка к драме Островского «Воевода», а также ряд симф. и др. соч. Оперы Б. написаны в традициях рус. классич. школы; в их муз. языке отчётливо сказывается влияние композиторов «Могучей кучки», с к-рыми был близок Б. Для сценич. произв. Б. характерно бережное отношение к лит. первоисточнику, широкое использование интонаций и оборотов рус. нар. песен. Особенно удавались Б. массовые хоровые сцены. В 1888—93 Б.— преподаватель композиции, затем — профессор Муз.-драм. уч-ща Моск. филармонич. об-ва.

Лит.: Серова В., Павел Иванович Бларамберг, «Русская музыкальная газета», 1894, № 10.

БЛА́УВАРТ (Blauwaert), Эмиль (13.VI. 1845—2. II. 1891) — бельгийский артист оперы (бас-баритон). Пению обучался в Брюссельской консерватории у Ю. Гуссенса. Первоначально исполнял небольшие партии в т-ре «Фламанд» в Брюсселе. В качестве солиста выступил впервые там же в опере-оратории Бенуа «Люцифер» в 1865; после этого завоевал европ. известность. Как концертный и оперный певец гастролировал в Нидерландах, Франции, Германии, Австрии, Англии, России и др. странах. С большим успехом выступал в байрёйтских постановках опер Вагнера: Гурнеманц («Парсифаль»), Тельрамунд («Лоэнгрин») и др. Занимался педагогич. деятельностью.

Л. М.

БЛА́УМАН, Рудольф Матисович (1.I. 1863, Эргли,— 4. IX. 1908, Такахарью, Бинландия) — латышский писатель, драматург. Сын крестьянина. Работал журналистом в Риге и Петербурге. Лит. деятельность начал в 1887. Выдающийся писатель-реалист, Б. глубоко раскрыл в своих произв. жизнь латыш. крестьянства, социальные конфликты своего времени. Творчество его отмечено демократич. тенденциями. Б. создал значит. драматич. произведения, заложившие основу латыш. реалистич. бытовой драмы. В 1890 в рижском Латышском т-ре была пост. первая пьеса Б.— комедия «Воры». В этом т-ре осуществлены и первые пост. большинства др. пьес Б. Крупнейшие драмы Б.— «Злой дух» (1891), «Блудный сын» (1893) — о ломке патриархальных устоев в деревне. Этой же теме посв. пьеса «Индраны» (1904), характеризующаяся мастерством драматургич. техники, живостью и остротой диалога. Б. писал также комедии: «Грехи Трины» (1896), «Сладкое вино» (1901), «Дни портных в Силмачах» (1902). Последние пьесы Б.— «В огне» (1905), «Субботний вечер» (соч. 1908, пост. 1909). Произведения Б. отличаются мастерской композицией, в них созданы яркие выразительные образы простых людей (Кристина —«В огне»), даны острые сатирич. характеристики (Мантраусис — «Злой дух», Трина — «Грехи Трины»). Пьесы Б. («В огне», «Индраны», «Блудный сын») вошли в репертуар т-ров Советской Латвии и др. республик.

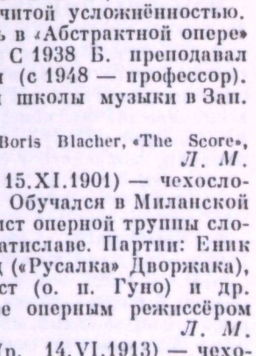


Соч.: Kopoti raksti, sēj. I—VIII, Riga, 1958—60; в рус. пер.—Избранное, М., 1951, 1952; Пьесы, вступ. ст. А. Вилсона, М., 1959.

Лит.: Vilsons A., Latviešu literaturas klasiķes Rūdolfs Blaumanis, Riga, 1956.

А. В.

БЛА́ХА (Blaha), Луйза (8.IX.1850—18.I.1926) — венгерская актриса. Начала выступать на сцене с 8 лет в провинции, с 1870 работала в Будапеште. С основания Народного т-ра (1875) играла на его сцене. Была популярной исполнительницей ролей крестьянок в венг. муз.-драм. «народных пьесах». Обладала красивым голосом, обаянием. Несмотря на условность жанра «народной пьесы», Б. стремилась к простоте и естественности игры. Её героини были наделены бесхитростными чувствами, душевной чистотой и жизнерадостностью. Роли: Рози («Гроза деревни» Тота), Жоси Перак («Красный кошелёк» Чепреги), Юлча («Беглый солдат» Сиглигети), Катрин («Мадам Сан-Жен» Сарду), Эстер («Вино» Гардоньи), жена Шари («Судья Шари» Морица) и др. В дни Венгерской советской республики 1919 Б. горячо приветствовала освобождённый народ. Оставила сцену в 1922.



Л. Блаха в роли Жоси Перак.

А. Гер.

БЛА́ХЕР (Blacher), Борис (р. 6.I.1903) — немецкий композитор. Композиции учился у Ф. Е. Коха и в Берлинском ун-те (окончил в 1932). Творч. деятельность начал в 30-х годах. Автор опер: «Княжна Тараканова» (1941, Берлин), «Вупперталь» («Прилив») по мотивам новеллы Мопассана (1946, Берлин), оперы-балета «Прусская сказка» (1949, Берлин); сценич. ораторий: «Ромео и Джульетта» по Шекспиру (1950, Берлин) и «Великий инквизитор» по мотивам «Братьев Карамазовых» Достоевского (1947, Берлин); балетов: «Праздник на юге» (1937, Кассель), «Арлекинада» (1941, Берлин), «Первый бал» (1949, Берлин), «Чиарина» (1949, Берлин); балетов-пантомим с хором: «Лисистрата» по Аристофану (1951, Берлин), «Гамлет» (1950, Монако), «Отелло» (1951, Монако) по Шекспиру, а также ряда соч. в различных жанрах. В ранних произв. Б. заметен интерес к использованию нар. песенных и танц. форм, к созданию законченных муз. образов, однако в 50-х гг. композитор всё больше переходит на формалистич. позиции. Соч. Б., написанные в эти годы, отличаются нарочитой усложнённостью. В полной мере это проявилось в «Абстрактной опере» (1953, Франкфурт-на-Майне). С 1938 Б. преподавал в Дрезденской консерватории (с 1948 — профессор). В 1954 Б.— директор Высшей школы музыки в Зап. Берлине.

Лит.: Kosuzek G. F., Boris Blacher, «The Score», 1949, № 1, Aug.

Л. М.

БЛА́ХО (Blaho), Янко (р. 15.XI.1901) — чехословацкий артист оперы (тенор). Обучался в Миланской консерватории. С 1927 — солист оперной труппы словацкого Народного т-ра в Братиславе. Партии: Еник («Проданная невеста»), Принц («Русалка» Дворжака), Каварадосси («Тоска»), Фауст (о. н. Гуно) и др. Работал также в Братиславе оперным режиссёром и хормейстером.

Л. М.

БЛА́ХУТ (Blachut), Бено (р. 14.VI.1913) — чехословацкий артист оперы (драматич. тенор). Засл. арт. Республики (1958). В 1935—39 обучался в Пражской консерватории: пению — у Кадержабека, драм. иск-ву и декламации — у Пуймана. Впервые выступил на

оперной сцене в Оломоуце в 1939; до 1941 — солист Оломоуцкого оперного т-ра. С 1941 Б.—один из ведущих певцов Народного т-ра в Праге. Партии: Ирка, Принц («Чёрт и Кача», «Русалка» Дворжака), Далибор (о. п. Сметаны), Понтек («Галька» Монюшко), Рауль («Гугеноты»), Фауст (о. п. Гуно), Зигфрид (о. п. Вагнера), Хозе, Герман и др. Обладая выдающимися вок. данными, Б. с успехом исполняет наряду с драматическими и лирические партии оперного репертуара. В 1948 гастролировал в Вене и Познани, в 1954 — в СССР. Гос. пр. (1941). *Вл. О.*

БЛЕЙБТРЕЙ (Bleibtreu), Хедвиг (23.XII.1868 — 1958) — австрийская актриса. Окончила отделение драм. иск-ва Венской консерватории (ученица Б. Баумейстера и Ф. Крастеля). В 1886 дебютировала в Аугсбургском гор. т-ре в роли короля Карла («Каролинги» Вильденбруха). Работала в различных т-рах Германии, в венском «Карлстеатре». В 1893 вступила в труппу «Бургтеатра» (Вена). В своём творчестве Б. развивала лучшие традиции актёров «Бургтеатра» — стремление к точности замысла, законченности внешнего рисунка сценич. образа, высокой выразительности сценич. речи, лаконичности и скульптурности жеста. Создавала образы сильных, волевых женщин: Клитемнестра («Орестея» Эсхила), Гонерилья («Король Лир»), Гекуба («Троянки» Верфеля), Елизавета («Мария Стюарт»), фру Альвинг. Среди лучших ролей Б. также: фрау Вольф, госпожа Фламм («Бобровая шуба», «Роза Бернд» Гауптмана), Ревекка («Салемские колдуньи» Миллера). В 1931—50 снималась в кино. *А. Н.*

БЛЕХ (Blech), Лео (21.IV.1871—24.VIII.1958) — немецкий дирижёр и композитор. Музыке обучался в 1890—99 у В. Баргиля и Э. Рудорфа в Высшей школе музыки (Берлин). Занимался также у Э. Гумпердинка. В 1893—99 Б.— дирижёр Городского т-ра в Ахене, в 1899—1906 — Нем. т-ра в Праге. С 1906 дирижировал в Королевской (позже— Государственной) опере в Берлине (в 1913—23 — «генералмузикдиректор»); одновременно руководил Берлинской нар. оперой (в 1924 и с 1926) и Венской нар. оперой (1925). С 1925 Б. выступал как дирижёр во мн. странах Европы (в т. ч. в СССР), а также в США. В 1937—41 дирижировал в Оперном т-ре в Риге, в 1941—49 — в Королевской опере в Стокгольме. В 1949—54 Б.— дирижёр Гор. оперного т-ра в Зап. Берлине. Автор опер: «Аглая» (1893, Ахен), «Керубина» (1894, Ахен), «Это был я» (1902, Дрезден), «Альпийский царь и мизантроп» на сюжет романа Ф. Раймунда (1903, Дрезден), «Опечатанный» (1908, Гамбург), оперетты «Соломенная вдова» (1920, Гамбург) и др.

Лит.: Walter J., Leo Blech: ein Bravier, Hamb.— Lpz., 1931. *Л. М.*

БЛИЗИ́ЊСКИЙ (Bliziński), Юзеф (10.III.1827—29.IV.1893)— польский драматург. В своих комедиях Б. критически изображает нравы буржуазии, упадок польского дворянства: «Панна с приданым» (1867), «Предусмотрительная мама» (1871), «Старый холостяк» (1870). Наиболее значит. комедии Б.— «Пан Дамазий» (1877) и «Обломки» (1881) — до сих пор сохраняются в репертуаре польского т-ра.

Лит.: Krejčí K., Dějiny polské literatury, Praha, 1953; Zabicki Zb., Wstęp к изд. Bliziński J., Pan Damazy, Wrocław, 1955. *С. И.*

БЛИ́ННИКОВ, Сергей Капитонович (р. 30.VII. 1901) — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1948). С 1922 — в труппе МХАТа. Яркий актёр преим. бытового плана, Б. рисует образ крупными и сочными мазками, стремясь к типизации и обобщению. Присущее Б. мастерство речи особенно ярко сказывается в рус. классич. репертуаре: Алёшка и Бубнов («На дне»), Яша и Лопахин («Вишнёвый сад»), Гаврила и Курослепов («Горячее сердце»), Восмибратов («Лес»). Большой эмоциональной силы Б. достиг в ролях Прокофия Пазухина («Смерть Пазухина» Салтыкова-Щедрина), Луп-Клешнина («Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого), Бессеменова («Мещане»). Б. создал яркий типич. образ Собакевича («Мёртвые души» по Гоголю). Ироническим спокойным юмором было проникнуто исполнение роли Нова Тротера («Пиквикский клуб» по Диккенсу). В сов. репертуаре играл Ваську Окорока («Броненосец 14-69»), Кондратьева («Зелёная улица» Сурова, Ст. пр. 1949) и др. Ведёт преподавательскую работу в Школе-студии им. Немировича-Данченко. Выступает как режиссёр («Сердце не прощает» Софронова, «Вторая любовь» Мальцева и Венкстерн, Ст. пр. 1951). Снимался в кино. *П. М.*

БЛИНО́В, Борис Павлович (р. 19.IV.1909) — советский артист балета. Засл. арт. Эст. ССР (1957). По национальности русский. Один из основоположников балета в Эстонии. С 1926 работает в т-ре «Эстония» (Таллин) как солист балета и балетмейстер-ассистент. Исполняет преимущественно характерные партии: Гирей («Бахчисарайский фонтан»), Фальстаф («Виндзорские кумушки» Оранского), Сортс («Калевипоэг» Каппа), Квазимодо («Эсмеральда»), Командор («Лауренсия»). *Лея Т.*

БЛИСС (Bliss), Артур (р. 2.VIII.1891) — английский композитор и дирижёр. Мастер музыки её величества английской королевы. Музыке обучался у Ч. Станфорда и Р. Воан-Уильямса. Автор оперы «Олимпийцы» (1949, т-р «Ковент-Гарден», Лондон), балета «Шахматы» (1937, Париж), опер «Чудо в Горбалсе» (1944), «Адам Зеро» (1946) (обе оперы пост. в Лондоне), симф., камерных и др. соч., музыки к драм. спектаклям «Буря» (1921) и «Как вам это понравится» (1920) по Шекспиру, пост. в Лондоне, и др. В своих сценич. произв. Б. опирается на традиции классич. музыки, стремясь к доступности, простоте мелодич. рисунка, ясности и чёткости муз. характеристик. В 1956 Б. выступал в качестве дирижёра в СССР.

Лит.: Frank A., Modern British composers, L., 1953. *Вс. Т.*

«БЛИСТА́ТЕЛЬНЫЙ ТЕА́ТР» («Illustre-Théâtre») — театр, существовавший в Париже в 1643—45 (организован в нач. 1643). Первый спектакль состоялся 1 янв. 1644. Во главе «Б.т.» стояли Мольер и актриса М. Бежар. Репертуар т-ра, ставившего драматургически слабые пьесы Н. Дефонтена, Т. Л. Эрмита, П. Дюрийе, не пользовался успехом у зрителя, и «Б. т.» не мог конкурировать с привилегированными т-рами (т-ром «Бургундского отеля» и т-ром «Маре»). Просуществовав до осени 1645 (сменив несколько помещений), «Б. т.» должен был прекратить своё существование из-за материальных трудностей. Мольер, отвечавший за финансовое положение театра, по требованию кредитора был посажен в долговую тюрьму (август 1645). После закрытия «Б. т.» Мольер и М. Бежар, возглавив труппу, уехали из Парижа. Труппа Мольера играла в провинции, где приобрела широкую известность.

Лит.: Мокульский С. С., Мольер (1622—1673), М., 1936; Мандиус К., Мольер. Театры, публика, актеры его времени, пер. с франц., М., 1922; Боянджиев Г., Молодой Мольер, в кн.: Сообщения Института истории искусств, № 10—11, М.—Л., 1957; Michaut G., La jeunesse de Molière, P., 1922. *Гр. Б.*

БЛИЦШТЕЙН (Blitzstein), Марк (р. 2.III.1905) — американский композитор и пианист. Композиции обучался на муз. отделении Пенсильванского ун-та, затем — в Муз. ин-те Кёртиса в Филадельфии (1924—1926) и в Берлинской академии иск-в (у А. Шёнберга, 1927). Композиторскую деятельность начал в 1926. С сер. 30-х гг. работал в основном над соч. для сцены. Автор ряда произв., в к-рых выражен протест против эксплуатации рабочего класса. Первая большая опера Б.—«Колыбель будет качаться» (соч. в 1936 на собств. либретто). В этой и последующей опере

«Нет — вместо ответа» (1941, на собств. либретто) выражены мысли и чувства амер. безработных, участников забастовочного движения, сатирически изображается совр. амер. действительность. Обе оперы были исполнены первоначально любительскими рабочими коллективами в Нью-Йорке (в сопровождении рояля), т. к. пост. их была запрещена; опера «Колыбель будет качаться» была пост. в проф. т-ре только в 1947. К числу наиболее известных соч. Б. принадлежит также опера «Регина» по пьесе Л. Хелман «Лисички» (1949). Б. написал хоровую оперу-ораторию «Осуждённые» (1933), радио-оперу «Я достал мелодию» (1937), оперу-фильм «Ночная смена» (1942), ряд одноактных опер, балеты «Каин» (1930), «Представление» (1946), музыку к спектаклям «Юлий Цезарь» Шекспира (1937) и «Дантон» Бюхнера (1938, «Меркьюри-тиэтр», Нью-Йорк), «Другая сторона леса» Хелман (1946, т-р «Кермит Блумгарден», Нью-Йорк), «Андрокл и Лев» Шоу (1947, Нью-Йорк), музыку к фильмам, антифашистские и рабочие песни и др. соч. в различных жанрах. Б.— один из первых амер. композиторов, сделавших попытку создания нац. оперы. Б. стремился развить лучшие традиции амер. муз. т-ра (тесная связь с нар. творчеством, сочетание элементов драмы и оперы). Оперно-драматич. соч. Б. содержат как музыкальные, так и речевые эпизоды. Композитор широко использует интонации популярных песен. Творчество Б. характеризуется яркостью муз.-сценич. образов, сатирич. остротой. В 1932 был удостоен премии Филадельфийского оркестра, в 1940 — премии фонда Гуггенгейма.

Лит.: Brant C. H., Marc Blitzstein, «Modern Music», 1946, July. *Л. М.*

БЛО́ДЕК (Blodek), Вилем (3.X.1834—1.V.1874) — чешский композитор и педагог. Муз. образование получил в Пражской консерватории. Автор опер «Кларисса» на либретто Б. Сметаны (1934, Прага), «В колодце» (1867, Прага), «Зитек» (1934, Прага), а также музыки к драм. спектаклям, симф. и др. соч. Комич. опера из сельской жизни «В колодце», вошедшая в репертуар мн. чеш. оперных т-ров и любительских кружков, близка по характеру музыки к операм Б. Сметаны. С 1860 Б.— профессор Пражской консерватории. *Л. Т., Е. П.*

БЛОК, Александр Александрович [16(28).XI. 1880, Петербург,— 7.VIII.1921, Петроград] — русский поэт. Род. в дворянской семье. Отец — профессор Варшавского ун-та, мать (А. А. Бекетова)— писательница. В 1898—1901 учился на юридич. ф-те Петерб. ун-та, затем перешёл на славяно-рус. отделение историко-филологич. ф-та, к-рое окончил в 1906. Лит. деятельность начал в 1903 («Стихи о Прекрасной даме») как поэт-символист.



Театр играл чрезвычайно большую роль в жизни Б. Театр. впечатления широко претворялись в его поэзии, драматургии. Б. принадлежит большое количество работ по вопросам т-ра (статей, рецензий, докладов и т. д.). Он был крупным театр. деятелем, активным участником строительства нового т-ра в первые годы Советской власти, одним из создателей и руководителей петрогр. Большого драм. т-ра.

Интерес к т-ру появляется у Б. еще в детские годы. В юности он участвовал в любительских спектаклях; с успехом играл роли Гамлета, Чацкого. Мечтал о сценич. деятельности. Тогда же определяется любовь Б. к Моск. Художеств. т-ру и Станиславскому. Реализм чеховских спектаклей МХТ навсегда остаётся для Б. высоким проявлением художественной правды в т-ре. Театр. темы входят в лирику Б. (ряд стихотворений, связанных с образом Гамлета, стихотворение «Балаганчик» и др.). Из стихотворения зарождается замысел его первой пьесы «Балаганчик» (1906), направленной против «мистиков», воспринимающих простые реальные вещи как нечто роковое, потустороннее, и в то же время раскрывающей двойственность, неустойчивость совр. человека. «Балаганчик», как и последовавшие за ней пьесы «Король на площади» и «Незнакомка», составившие трилогию (1906),—драмы лирические. Б. писал в предисловии к этим драмам, что в них «переживания отдельной души, сомнения, страсти, неудачи, падения, — только представлены в драматической форме» (Соч., 1946, с. 584).

Б. широко применяет в трилогии приём романтич. иронии, направляя его против раздвоенности символистского сознания, его искусственной усложнённости. Ирония для Б.— средство восстановления внутренней цельности лирического миросозерцания. Его герои ищут, хотя и не находят еще, жизни реальной, «жизни прекрасной, свободной и светлой». В творчество Б. все сильнее входит тема революции. Она претворяется и в содержании драмы «Король на площади», но Б. еще не может выйти за пределы аллегорич. символики и терпит творческую неудачу. «Незнакомка» — произведение, наиболее богатое элементами реалистич. изображения действительности, резко осмеивающее буржуазно-обывательскую пошлость; в образах пьесы выступают черты социальной типизации, острой жизненной характерности.

В 1906 «Балаганчик» был пост. В. Э. Мейерхольдом на сцене Т-ра В. Ф. Комиссаржевской. Режиссёр, он же исполнитель роли Пьеро, Мейерхольд создал спектакль, ярко передавший своеобразие стиля Б. В 1913 в «Студии молодых актёров» С. Халютиной при Моск. лит.-художеств. кружке была осуществлена пост. «Незнакомки». В 1914 обе пьесы шли в постановке Мейерхольда в зале Тенишевского уч-ща (Петербург). Тесно примыкает к трилогии по своему содержанию написанный в том же 1906 диалог «О любви, поэзии и государственной службе», в к-ром Б. иронизирует над растерянностью художника, жаждущего «пожертвовать своей фантазией общественному благу», но не имеющего еще для этого достаточно сил.

В 1907 Б. переводит французский мираклъ «Действо о Теофиле» (пост. в петербургском «Старинном т-ре»), а в 1908 — трагедию австрийского романтика Ф. Грильпарцера «Праматерь», к-рая представляется ему «предостерегающим» отражением эпохи реакции, подобной той, к-рую переживало русское общество.

Обращение к т-ру Б. считал «выходом из лирического уединения». Мысли о роли т-ра в период, ознаменованный, по мнению самого Б., кризисом старой, гибнущей дворянской культуры и рождением культуры новой, народной, связанной с революционным движением жизни, полнее всего развиты поэтом в статье «О театре» (1908). Здесь Б. пишет, что причина кризиса т-ра в его оторванности от народа, зависимости от развлекающейся привилегированной публики. Ставя вопрос — нужен или не нужен т-р, Б. солидаризируется с А. В. Луначарским в его высказываниях о т-ре социалистич. общества. Он предрекает русскому т-ру путь «...к пышному расцвету высокой драмы с большими страстями, с чрезвычайным действием, с глубоким потоком идей». «Рабочие и крестьяне действительно нуждаются в театре,—пишет Б.,— ... они требуют от театра н е т о л ь к о развлечения, а чего-то более высокого, я полагаю — высокого искусства..» («О театре», Собр. соч., т. 12, 1936, с. 46, 50). Только приход нового зрителя возродит, по мнению Б., совр. т-р, победит равнодушие автора, «...даст акте-

рам почувствовать реальность и жизненность их дела, даст им настоящие крылья...» (там же, с. 51).

Размышления о т-ре связаны с более широким кругом проблем, волновавших Б. в период между двумя революциями. Центральная из этих проблем — Россия и судьбы рус. интеллигенции, её участие и отношение к нар. революции. Эта тема получила отражение в следующей пьесе Б.— «Песня судьбы» (1908), рисующей сложные пути интеллигента, заблудившегося в своих исканиях. Пьеса свидетельствует об усилении социальных мотивов в творчестве Б., хотя они выражены здесь в аллегорической форме. Она исполнена веры в будущее России, в красоту и силу народа.

Приветствуя грядущую революцию, Б. в годы реакции поднимает вопрос о «пользе» искусства и долге художника перед народом, о единстве прекрасного и должного, вступая в открытый бой с декадентами, защитниками бурж. теории «искусства для искусства». Он требует от художника правды, простоты, искренности, народности. Важнейшей творч. декларацией Б. является пролог поэмы «Возмездие» (1911), в к-ром он призывает художника помогать своим иск-вом рождению нового общества, пристально всматриваться в жизнь, быть точным в её изображении.

Стремление Б. к реализму пронизывает его поэзию и сказывается в его драматургии. В драме «Роза и Крест» (1913), основанной на тщательно изученном истор. материале (Франция. Бретань 13 в.), Б. создаёт живые, реальные характеры, верные своей эпохе, стремясь при этом выразить через них близкую ему проблему трагического разлада между высокой мечтой и действительностью. Пьеса была принята к постановке МХТ; Б. увлечённо работал над подготовкой спектакля, но интересы драматурга и т-ра до конца не совпали и начатая пост. осталась неосуществлённой. В 1913—14 у Б. формируется замысел реалистич. драмы на совр. тему — «Нелепый человек», в к-рой он собирается показать вытеснение дворянской России Россией промышленной, буржуазной. Этот замысел, хотя и неосуществлённый, намечает сближение Б. с традицией чеховской драмы, свидетельствует о дальнейшем усилении реалистич. тенденций в его творчестве.

Б. глубоко и безоговорочно принял Октябрьскую революцию (поэмы «Двенадцать» и «Скифы», статьи «Интеллигенция и Революция», 1918, «Крушение гуманизма», 1919, и др.). Активно участвовал в строительстве социалистич. культуры. Он работал в правительственной комиссии по изданию рус. классиков, был председателем репертуарной секции петерб. Театр. отдела (ТЕО) Наркомпроса, руководя обновлением репертуара, и т. д. По поручению Горького Б. разрабатывал план серии «Исторических картин» — небольших произведений на темы мировой истории для т-ра и кинематографа. В 1919 он сам написал для этой серии одноактную пьесу «Рамзес» из жизни Др. Египта, намётил и частично разработал ещё несколько сюжетов.

В 1919 по инициативе Горького и Б. в Петрограде был организован Большой драм. т-р. Будучи председателем режиссёрского управления этого т-ра, Б. утверждает направление его как т-ра высокой героич. трагедии и романтич. драмы, показывающего нар. зрителю лучшие произведения нац. и мирового репертуара. Б. выступал с речами перед труппой и зрителями, пропагандируя и разъясняя важные задачи т-ра, его творч. принципы. Особенный интерес представляют высказывания Б. о драме Шекспира, Шиллера и его речь «О романтизме» (1919).

Соч.: Собрание соч., т. 1—12, изд. «Советский писатель», Л., 1932—36.

Лит.: Орлов В., А. Блок, М.,1956; Тимофеев Л. И., А. Блок, М., 1957; Волков Н., А. Блок и театр, М., 1926; Ростоцкий Б. (статья), в кн.: Маяковский и театр, М., 1952; Волков Н., А. Блок и проблема Гос. театров, «Новая рампа», М., 1924, № 10; Рыбникова М. А., А. Блок—Гамлет, М., 1923; Бекетова М. А., А. Блок, 2 изд., Л., 1930; Головин А.Я., Встречи и впечатления, Л.—М., 1940; Медведев П., Драмы и поэмы Ал. Блока, [Л.], 1928; Роскин [А.], А. Блок обращается к Чехову, «Литературный критик», 1939, № 3; Виреи В., Театральные увлечения молодого Блока, «Театральная неделя», 1940, № 20; Орлов В., Неосуществленный замысел А. Блока — драма «Нелепый человек», в кн.: Ученые записки Ленинградского гос. педагогического института им. А. И. Герцена, т. 67, Л., 1948. *Т. Р.*

БЛОК (Bloch), Жан Ришар (25.V.1884, Париж,— 15.III.1947, там же) — французский писатель, публицист, драматург, театральный и общественный деятель. Коммунист. Драматургич. деятельность начал в 1910 пьесой «Мятущаяся» (т-р «Одеон» — 1911). Б. сыграл значит. роль в истории франц. т-ра, выступив продолжателем Р. *Роллана* и Ф. *Жемье*, боровшихся за создание нар. реалистич. т-ра. В 1919—20 написал истор. драму «Последний император» (1926, т-р «Одеон»),пост. по инициативе Жемье и вошедшую в репертуар Народного Нац. т-ра в Трокадеро, а затем т-ров Женевы и Берлина (пост. К. Х. Мартин и Э. Пискатор). В 20—30-е гг. Б. написал также либретто балета и муз. драм. В кн. «Судьба театра» (1930) и др. Б. обличал реакц. бурж. иск-во, призывал к созданию т-ра «больших мыслей и страстей», выступал за нар. т-р. Б. принял активное участие в орг-ции и работе Нар. т-ра в Париже (осн. в 1935). Создал сценарий массового нар. спектакля «Рождение города» (пост. в помещении Зимнего велодрома, 1937). В 30-е гг. вместе с А. Барбюсом, Р. Ролланом, П. Вайяном-Кутюрье боролся с фашизмом. Во время 2-й мировой войны работал в антифашистском подполье. В 1941—45 жил в СССР, где продолжал лит. работу. Написал патриотич. драмы «Обыск в Париже» (1941), «Тулон» (соч. 1943, пост. в Алжире и ряде городов Сев. Африки — 1944, «Одеон» — 1945; в СССР — Читинский т-р, 1945). Творчество Б. имело большое значение для формирования совр. франц. прогрессивной драматургии. В 1950 Б. посмертно присуждена Золотая Медаль Мира.

Соч.: Destin du théâtre, P., 1930; Les plus belles pages de Jean-Richard Bloch, P., 1948 (См. также вступ. ст. Л. Арагона); на рус. яз.— Обыск в Париже, «Интернациональная литература», 1941, № 11—12; Тулон. Франц. хроника (1942—1943), М.—Л., 1944.

Лит.: Aragon L., Adieu à Jean-Richard Bloch, в кн.: La culture et les hommes, P., 1947. *Л. Лев.*

БЛОКС (Blockx), Ян (25.I.1851, Антверпен,—26.V. 1912, там же) — бельгийский композитор. Один из основоположников нац. фламандской оперы. Музыке обучался в Антверпене во Фламандской муз. школе у П. Бенуа и в Лейпцигской консерватории у К. Рейнеке. Композиторскую деятельность начал в 70-х годах. Автор сценич. произв., написанных в основном на сюжеты из фламандской истории, в т. ч. опер «Принцесса таверн» (1896, Антверпен, т-р «Фламандская опера»), «Тиль Уленшпигель» (1900, там же), «Морская невеста» (1901, там же), балета «Миленка» (1886, Брюссель, т-р «Де ля Монне»), а также симф., вок. и др. соч. В 1886—1901 Б.— профессор Фламандской муз. школы, с 1901 — директор Фламандской консерватории (Антверпен). В последние годы жизни возглавлял муз. общество «Фламандское музыкальное движение», пропагандировавшее нац. фламандскую музыку.

Лит.: Solvay L., Notice sur Jan Blockx, Brussels, 1920; Blockx F., Jan Blockx, Brussels, 1943. *В. Дан.*

БЛОНДЕ́Н (Blondin) [наст. имя и фам.— Жан Франсуа Эмиль Гравле (Gravelet)] (1821—93) — французский цирковой артист, канатоходец. В 1859 в присутствии 25 000 зрителей прошёл по канату, протянутому над Ниагарским водопадом, над серединой водопада Б. исполнил неск. упражнений. Этот смелый переход прославил Б. на весь мир. Позднее в Австралии он прошёл над пропастью глубиной в 100 *м*. Выступал во всех больших городах Европы и Америки, в т. ч. в Петербурге и Москве (в нач. 80-х гг. в саду «Эрмитаж» М. В. Лентовского).

Лит.: Кузнецов Е., Цирк, М.—Л., 1931. *М. З.*

БЛОХ (Bloch), Педро (р. 1914) — бразильский драматург. Род. в Житомире. Драматургич. деятельность начал пьесой «Рука Эвридики» (т-р Пен-клуба Бразилии, Рио-де-Жанейро). В этой пьесе Б. обличает антигуманистич. сущность капиталистич. об-ва, уродующего душу человека. В 1951 пьеса была удостоена премии А. Азеведу, а Б.— как «лучший автор года» получил золотую медаль. В последующие годы Б. написал пьесы «Враги не присылают цветов», «Этой ночью шел денежный дождь», «Каменная улыбка», «Ирене» и др. Наиболее значительны — антивоенная пьеса «Дона Шепа» (1952, труппа А. Гарриду, Рио-де-Жанейро) и комедия «Бразильцы в Нью-Йорке» (1958). Для творчества Б. характерны психоаналитич. подход к раскрытию темы, небольшое количество действующих лиц; во мн. его пьесах использован приём общения героев со зрителями. Пьесы Б. ставятся в Португалии, Испании, странах Лат. Америки, Италии, США, Франции и др. Б. работает также для радио и кино. *В. Ж.*

БЛОХ (Bloch), Эрнест (24.VII.1880—15.VII.1959)— швейцарский композитор,дирижёр и педагог.Почётный член муз. академии «Санта Чечилия» (Италия). Муз. образование получил в Брюссельской и Франкфуртской консерваториях. Композиторскую деятельность начал в 1895. Одно из наиболее значит. соч. Б.—опера «Макбет» по Шекспиру (1910, Париж); опера «Изабелла» осталась неоконч. В 1911—17 Б.— профессор Женевской консерватории. С 1917 жил (с перерывами) в США. Директор Кливлендского муз. ин-та (1920—25), профессор консерватории в Сан-Франциско (1925—1930).

Лит.: Cohen Al., Ernest Bloch's Macbeth, «Music and Letters», 1938, v. XIX, p. 143; Tibaldi-Chiesa M., Ernest Bloch, Torino, 1933. *Л. М.*

«БЛУ́ДНЫЙ СЫН» — трагедия в 5 д. Р. *Блаумана* (о разложении семьи в среде зажиточного латыш. крестьянства). Соч. 1893 (на латыш. яз.). Пост. 1893 рижским Латышским т-ром (реж. Озолинь). Среди последующих пост.: Латв. т-р драмы, Рига (1945, реж. Амтман-Бриедит), Художественный т-р, Рига (1951, реж. Смильгис, худ. Муйжниек), Рус. т-р в Даугавпилсе (1955), Каунасский ТЮЗ (1957).

Издания — Первое изд. «Б.с.» на рус. яз., в пер. В. Яковлева, «Библиотека театра и искусства», кн. X, 1915. Из последующих изд.: Блауман Р., Избранное, пер. Л. Блюмфельда, М., 1959.

«БЛУ́ДНЫЙ СЫН» — пьеса в 3 д. Э. *Раннета* (о людях, изменивших Родине, работавших во время Великой Отечественной войны в иностранной разведке и прошедших впоследствии тяжкий путь глубокого, но запоздалого прозрения и раскаяния). Соч. 1957 (на эст. яз.). Пост. 8 февр. 1958 в Т-ре им. Кингисеппа в Таллине (реж. Таммур, худ. Уно Мартин; Март Туйск — Карм, Лээна Туйск — Вильбе, Лембит Педанс—О. Эскола, и др.). На 3-й Прибалтийской театр. весне (1958) спектакль удостоен диплома 1-й степени. В 1958—59 «Б.с.» пост. 174 т-ра СССР, в т. ч. Моск. драм. т-р им. Станиславского (реж. Гиацинтова, она же — исполнительница роли Лээны, худ. Шифрин; Март — Урбанский); Ярославский т-р им. Волкова (Лээна — Чудинова, Март — Кузьмин, Райесмик — Белов); Свердловский т-р (Лээна — Токарева, Март — Молчанов); Харьковский т-р рус. драмы (Лээна — Воронович, Райесмик — Аристов); Горьковский т-р; Костромской т-р; Сталинградский т-р; Русский т-р БССР (Минск); Тульский т-р; Пермский т-р; Башкирский Академич. т-р драмы, Уфа (реж. Файзи, худ. Калимуллин; Март — Кудашев, Лээна — Бикбулатова, Анника — Камалетдинова); Узб. т-р им. Хамзы, Ташкент (реж. Т. Ходжаев; Лээна — Садыкова, Март — А. Ходжаев, Анника — Алиева); Сталинский укр. т-р им. Артёма; Грузинский ТЮЗ (Тбилиси); Бухарский т-р; Туркменский т-р им. Сталина (Ашхабад) и мн. др. «Б. с.» пост. в ГДР (т-р Г. Гауптмана в Гёрлице, т-р в Боркна), Югославии (т-р «Сербске людове дивадло»), Чехословакии (т-р Народной армии), Болгарии (филиал Народного т-ра).

Издания — Первое изд. «Б. с.», рус. пер. Я. Апушкина, М., 1959. *А. Шн.*

БЛУМ (Bloom), Клэр (р. 15.II.1931) — английская актриса. Училась в «Гилдхолл-скул» — школе музыки и драмы (ученица Э. Торидайк) и в Центральной школе сценич. речи. В 1946 дебютировала на сцене Оксфордского репертуарного т-ра в роли Джесси Киллигру («Зависит от того, как понимать» Брайди), затем работала в лондонских т-рах («Дачесс» и «Хиз маджестис»). В 1948 выступала в шекспировских спектаклях Мемориального т-ра (Стратфорд-он-Эйвон), где играла роли Бланш («Король Джон»), Офелии; Перditы («Зимняя сказка»). С 1949 работает в различных театрах Лондона, в 1952—54 — в «Олд Вик», где исполнила роли Элизон Элиот («Леди не для сожжения» Фрая), Изабеллы [«Сияние вокруг луны» («Приглашение в замок») Ануя] и др. Среди ролей шекспировского репертуара, сыгранных в этом т-ре,— Джульетта. Сценич. образы Б. отличаются чистотой, полнотой чувств. С 1949 снимается в кино («Огни рампы», «Ричард III» и др.). *Ф. К.*

БЛУМЕНФЕ́ЛЬД, Феликс Михайлович [7(19).IV. 1863—21.I.1931] — русский советский дирижёр, пианист и педагог. По национальности поляк. Окончил Петерб. консерваторию в 1885 (был учеником Н. А. Римского-Корсакова). С этого же года—преподаватель, с 1897 — профессор Петерб. консерватории, в 1918—22 — профессор и директор Киевской консерватории, в 1922—31—профессор Моск. консерватории. В 1898—1918 Б. работал дирижёром Мариинского т-ра. Под управлением Б. был впервые исполнен ряд рус. опер, в т. ч. «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова (1907). Б. осуществил также в 1908 пост. оперы «Борис Годунов» в Париже. Выступал как пианист-виртуоз, ансамблист и аккомпаниатор. Автор фп. и др. соч.

Лит.: Баренбойм Л., Ф. М. Блуменфельд, в кн.: Вопросы музыкально-исполнительского искусства. Сб. 2, М., 1958.

БЛЪСКОВ, Илия (1839—1913) — болгарский писатель и театр. деятель. Воспитанник Д. *Войникова*, Б. принимал участие в его школьных спектаклях. По повести Б. «Похищенная Станка» была написана популярная в 70-х гг. в Болгарии одноимённая пьеса, прославлявшая болг. хайдуков и их героич. подвиги. Эта пьеса в Болгарии была запрещена. Написал ряд статей по истории болг. т-ра.

Соч.: Блъсков Ил., Първо българско театро в Шумен, «Паметник», 1895, кн. III; Материал по историята на нашето възраждание, Шумен, 1907. *Ас. М.*

«БЛЭ́КФРАЙЕРС» (Blackfriars) — первое закрытое театральное здание в Лондоне в конце 16 —нач. 17 вв. Ранее в этом здании находился монастырь монахов доминиканского ордена, носивших чёрную рясу и именовавшихся «чёрными братьями» — blackfriars. В сер. 16 в. здесь находился склад театр. костюмов и реквизита для придворных спектаклей. В 1556 трапезная монастыря была переоборудована в театр. зал, где с этого времени до 1584 выступали детские труппы. Здесь ставились комедии Дж. Лили («Галатея», «Эндимион» и др.). В нач. 1600-х гг. труппа участвовала в *«войне театров»*, в 1605 здесь впервые была пост. комедия «Эй, к востоку» Б. Джонсона, написанная им совм. с Дж. Марстоном и Дж. Чапменом. В 1596 здание «Б.» приобрёл Дж. *Бёрбедж*, а после его смерти «Б.» был сдан детской труппе, игравшей здесь до 1607. С 1609 в «Б.» давала спектакли труппа Р. Бёрбеджа, выступавшая также в т-ре «Глобус» и ставившая пьесы Шекспира, Бомонта, Флетчера. В 1642 с закрытием всех т-ров пуританами «Б.» прекратил работу.

БЛЭР (Blair), Дейвид (р. 27.VII.1932)— английский артист балета. С 1946 учился в школе при труппе «Седлерс-Уэллс». Ученик Э. Эспиносы. В 1947 выезжал на гастроли с труппой «Седлерс-Уэллс». В 1948 был принят в младшую труппу т-ра, вскоре исполнял все ведущие партии репертуара. Танец Б. мужествен и выразителен. Исполняет характерные партии

(Арлекин — «Арлекин в апреле», Ариелла, капитан Бэлэй — «Пайнапил Полл» Салливена) и партии классического репертуара (Зигфрид — «Лебединое озеро», Альберт — «Жизель» и др.).

Лит.: Рославлева Н., Английский балет, М., 1959. *Нат. Р.*

БЛЮМ (псевдоним — Садко), Владимир Иванович (1877—1941) — русский советский театральный и музыкальный критик. Член ВКП(б) с 1917. Автор злободневных полемич. статей по вопросам т-ра и монографии «Любовь Яровая на сцене Малого театра» (1940). Был редактором журналов «Вестник театра»(1919—21), «Новый зритель» (1924—26), работал в журн. «Жизнь искусства», руководил музыкально-театр. секцией Главреперткома. Б. активно боролся за новый сов. т-р, за сов. репертуар, но статьи его содержали и ошибочные положения (недооценка роли классич. наследия, значения МХАТа). *А. Шн.*

БЛЮМЕНТА́ЛЬ-ТАМА́РИН, Александр Эдуардович [1859—1(14).XII.1911] — русский режиссёр и актёр. В 1876 окончил Петерб. театр. уч-ще. В том же году дебютировал на сцене Александринского т-ра (Петербург) в роли Клеонта («Мнимый больной»). В 1883 переехал в Москву, работал в Малом т-ре, опереттe М. В. Лентовского; затем — в провинции (Киев, Харьков, Вильно, Минск). В 1908—11 возглавлял т-р «Буфф» в Москве. Исполнял гл. обр. роли простаков в собств. постановках: Швальбе («Наши дон-жуаны» Рота), Менелай («Прекрасная Елена» Оффенбаха) и др. Игра Б.-Т. отличалась хорошим вкусом, изяществом, тонким юмором. Б.-Т. был одним из первых русских опереточных режиссёров. Пост. им спектакли характеризуются эффектностью, зрелищной яркостью, тонкой разработкой деталей, слаженностью ансамбля: «Гейша» Джонса (1897), «Птички певчие» Оффенбаха (1896), «Ночь в Венеции» Штрауса (1896), «Приключения в Египте» Зуппе (1896), «Продавщица универсального магазина» Карилля (1898) — в т-ре Шелапутина (Москва); «Орфей в аду» Оффенбаха (1902), «Игрушечка» Одрана (1905) — в Панаевском т-ре (Петербург); «Морские купанья»Бульяра (1911)—в т-ре «Буфф» (Москва) и др.

Лит.: Карнеев М. В., А. Э. Блюменталь-Тамарин, СПБ, 1896; Ярон С. Г., Воспоминания о театре [1867 г.—1897 г.], Киев, 1898, с. 297—99. *Е. Х.*

БЛЮМЕНТА́ЛЬ-ТАМА́РИНА (урождённая — Климова), Мария Михайловна (16.VII.1859, Петербург,— 16.X.1938, Москва) — русская советская актриса. Нар. арт. СССР (1937). Отец Б.-Т., бывший крепостной, управлял домами помещика Кашина в Петербурге.



В 1875 окончила Мариинскую женскую гимназию с дипломом домашней учительницы. В 1878 вышла замуж за А. Э. *Блюменталь-Тамарина.*С 1885 начала выступать на любительской сцене. В 1887 дебютировала в проф. летнем т-ре в Петровском парке в Москве (Китти — «Кин, или Беспутство и гений» Дюма-отца), в 1889— у М. В. Лентовского в «Т-ре мелодрам и разных представлений» (б. т-р «Скоморох»). В 1890—1901 работала в провинции (Тифлис, Владикавказ, Ростов-на-Дону, Харьков). В 1901—14 и в 1921—33—актриса моск. Т-ра Корша [в сов. время наз. Драм. т-ром и т-ром «Комедия» (б. Корш)]. В 1914—15 играла в т-ре Суходольского, в 1918—20— в Показательном гос. т-ре. В 1933—38— в труппе Малого т-ра. Большую роль в творч. жизни Б.-Т. сыграл выдающийся режиссёр Н. Н. *Синельников*, с к-рым она работала в течение ряда лет (1894—1910) сначала в провинции,



М. М. Блюменталь-Тамарина в ролях: 1. Князева. 2. Мотылькова.

затем в моск. Т-ре Корша. Б.-Т. выступала гл. обр. в ролях старух. Свои лучшие сценич. образы (преим. в рус. классич. драматургии) Б.-Т. создала уже в ранний период своего творчества в провинции и в т-ре Корша: Галчиха («Без вины виноватые», 1891), Домна Пантелевна («Таланты и поклонники», 1894), Анфуса («Волки и овцы», 1896), Матрёна («Власть тьмы»), няня Марина («Дядя Ваня», 1896); играла также Феклушу и Кабаниху («Гроза», 1894, 1896), Елизавету Антоновну («Дни нашей жизни» Андреева, 1909). Созданные ею образы отличались искренностью, задушевностью, мягкостью. Б.-Т. обладала филигранной актёрской техникой, высоким мастерством, иск-вом внутр. перевоплощения. Она играла как комедийные роли, проникнутые мягким юмором (Пошлёпкина — «Ревизор»), так и драматич. роли (Ванюшина—«Дети Ванюшина» Найдёнова, 1901). Особое значение придавала Б.-Т. слову, речевой выразительности, чистоте рус. языка, что сближало её иск-во с творчеством выдающихся мастеров Малого т-ра. Среди лучших ролей Б.-Т. в сов. репертуаре — Мотылькова («Слава» Гусева, 1936), Князева («На берегу Невы» Тренёва, 1937). С 1915 Б.-Т. снималась в кино (Бабчиха — «Встречный», Двойра — «Искатели счастья», и др.).

Лит.: Марков П., Блюменталь-Тамарина, в кн.: Народные артисты Союза ССР, вып. 1, М.—Л., 1937, с. 31—32; Ходунова Е., Народная артистка, «Театр», 1959, № 8, с. 136—139. *Е. Х.*

БОБОРЫ́КИН, Пётр Дмитриевич [15(27). VIII. 1836—12.VIII.1921) — русский писатель-романист, драматург, теоретик театра. Род. в Нижнем Новгороде в богатой дворянской семье. Учился в Казанском и Деритском ун-тах, слушал лекции во Французском коллеже, Сорбонне, посещал курсы Парижской и Венской консерваторий. Лит. деятельность начал в 1858 комедией «Шила в мешке не утаишь» (в переработке— «Фразёры»). Б. был сторонником теории натурализма Э. Золя. Для его драматургич. творчества характерны злободневность, скрупулёзное воспроизведение деталей. Пьесы Б., ярко отражающие быт, но лишённые больших обществ. идей, конфликтов и характеров, имели шумный, хотя и кратковременный, успех. Ставились на сцене Александринского т-ра (Петербург): «Однодворец» (1861), «Ребёнок» (1862), «Иван да Марья» (1867), «Старые счёты» (1883), «Накипь» (1899). В Малом т-ре в Москве были пост.: «Ребёнок» (1862), «Клеймо» (1886), «Божья коровка» (1889) и др. В пьесах Б. играли М. Н. Ермолова, А. И. Южин, В. Н. Давыдов, М. Г. Савина, В. Ф. Комиссаржевская, Г. Н. Федотова и др. Б.— автор ряда статей по театр. иск-ву. Большой интерес представляют его «Лекции о сценическом искусстве». Выступал также как критик и рецензент. В своих теоретич. работах Б. утверждал, что русский т-р подражает западноевропейскому и прежде всего французскому и итальянскому т-рам. Отсюда его постоянные поиски аналогии между русскими драматургами, актёрами и деятелями иностранной сцены. Б. вёл театрально-педагогическую работу.

Соч.: Сочинения, т. 1—12, СПБ, 1885—87; Театральное искусство, СПБ, 1872; Лекции о сценическом искусстве (лекции 1—6), «Артист», 1891—92, № 17—21; то же, [7-я лекция], «Дневник артиста», № 1. Прилож. к журн. «Артист», 1892, апрель; Алексей Потехин, СПБ, 1902; Столицы мира. Мемуары, М., 1911 (в частности, о театральной жизни Парижа и Лондона 1865—95 гг.); Театральные очерки, СПБ, 1914; За полвека (Мои воспоминания), М.—Л., 1929.

БОБЫШОВ, Михаил Павлович [р. 7(19).XI.1885] — русский советский театральный художник и педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1955). В 1907 окончил уч-ще технич. рисования Штиглица в Петербурге. Как театр. художник работал с 1911. Оформлял спектакли в т-рах миниатюр (Троицкий театр, «Кривое зеркало», «Пиковая дама» и др.). Вначале Б. испытывал влияние декораторов группы «*Мир искусства*». Первые театр. работы характеризуются стремлением к декоративности, стилизации (балет «Эрос» на музыку Чайковского, Мариинский т-р, 1915, и др.). Позднее в работах Б. в Ленингр. Малом оперном театре проявляется также влияние конструктивизма («Иоланта» Чайковского и «Золотой петушок» Римского-Корсакова, 1923, «Похищение из сераля» Моцарта, 1925, «Жёлтая кофта» Легара, 1926, и др.). Но в зрелый период своего творчества Б. создаёт оформление спектаклей, отличающееся глубоким пониманием изображаемой эпохи, чувством стиля, цветовой насыщенностью. Романтич. звучание его декораций создаётся контрастными сопоставлениями света и тени, укрупнёнными масштабами архитектурных форм, переданными средствами живописи, но сохраняющими графич. очерченность контуров. Среди работ Б. спектакли: «Риголетто» (1939, Оперный т-р им. Станиславского), «Женитьба Белугина» Островского и Соловьёва (1945, моск. Малый т-р), «Раймонда» (1946, Киевский т-р оперы и балета им. Шевченко), «Медный всадник» (Ленингр. т-р оперы и балета им. Кирова и Большой т-р в Москве, 1949), «Пиковая дама» (1955, Т-р народной оперы в Софии), «Красный цветок» (Ленингр. т-р им. Кирова, 1958) и др. С 1924 преподавал в Художественно-промышленном техникуме, с 1926 — во ВХУТЕИНе. Профессор (с 1939) Ин-та живописи, скульптуры и архитектуры им. Репина в Ленинграде.



Соч.: Живопись в театре, «Искусство и жизнь», 1941, № 4 (О работе с К. С. Станиславским над «Риголетто»); «Искусство», 1938, № 63, с. 57—59.

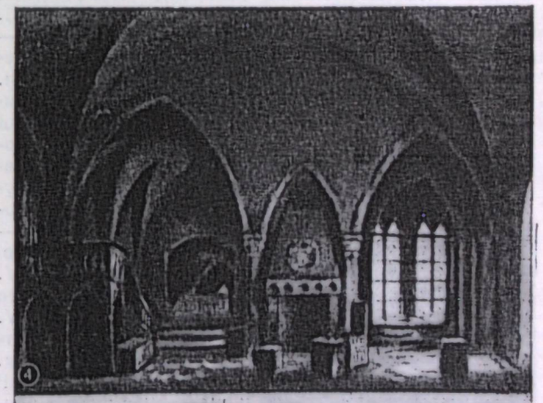
Лит.: Бартошевич А., Янковский М., Михаил Павлович Бобышов. Живопись и театр, Л., 1947; Михаил Павлович Бобышов (Авт. текста В. И. Кручина-Богданов), М., 1957. *М. П.*

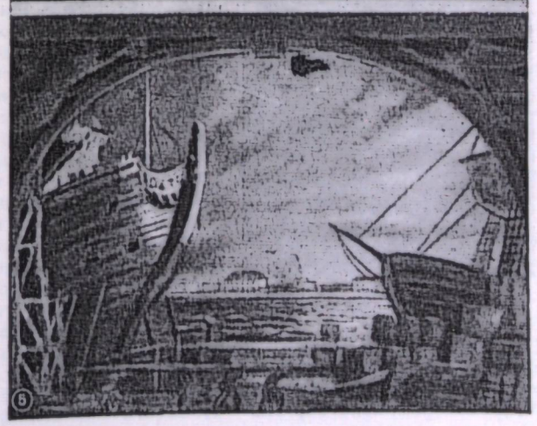
БОВА́ЛЬ (Beauval) (наст. фам.— Бургиньон; Bourguignon),Жанн Оливье(1647—1720)—франц. актриса. Вступила в труппу Мольера в 1670. Яркая исполнительница ролей служанок, мн. из к-рых были написаны Мольером специально для неё. Первая роль, порученная Боваль Мольером,— Николь («Мещанин во дворянстве», 1670). Среди др. ролей Б.: Зербинетта, Туанетта («Проделки Скапена», «Мнимый больной») и др. Игра Б. отличалась простотой, динамизмом и заразительной весёлостью. Она создавала образы, отмеченные чертами народности, близкие героиням фарсов. Демократич. иск-во Б. было чуждо придворным кругам. Людовик XIV недолюбливал Б., и Мольеру приходилось защищать её перед королём. *Гр. Б.*

БОВЕ, Осип Иванович [24. X(4.XI). 1784—21.VII (2.VIII).1834] — русский архитектор. Один из выдающихся мастеров рус. классицизма 1-й пол. 19 в. Принадлежал к известной семье художников и архитекторов конца 18—1-й пол. 19 вв. Ученик Компореза и М. Казакова. Провёл большую работу по реконструкции Москвы после пожара 1812 (возглавлял «Комиссию для строений в Москве»). В 1824 по проекту Б. (в основу был положен проект А. Михайлова) был построен Большой (Петровский) т-р, ставший главным зданием Театральной площади. После пожара 50-х гг. здание т-ра было перестроено А. Кавосом. Б.— создатель

М. П. Бобышов: 1—3. Эскизы костюмов к опере «Риголетто». 4. Эскиз декорации к опере «Риголетто». 5. Эскиз декорации к балету «Медный всадник».







проекта здания Малого театра (внутренние помещения перестроены в 1840; фасад сохранился без изменений).

Лит.: Люди русской науки, т. 2, М.—Л., 1948, с. 1185—92; Снегирев В. Л., Московское зодчество. Очерки по истории русского зодчества XIV—XIX веков, М., 1948, с. 263—68. *Ан. Ш.*

БОВИ́ (Bovy), Берт Маргерит Жани (р. 6.I.1887)— французская актриса. Род. в Льеже. По национальности бельгийка. С 13 лет обучалась актёрскому иск-ву у старейшей актрисы т-ра «Комеди Франсез» Тордеюс. В 1906 окончила класс комедии Парижской консерватории. В 1907 дебютировала в «Комеди Франсез» в роли Адрианы («Господин Альфонс» Дюма-сына). Играла здесь до 1942. В 1942—50 работала в «Парижском т-ре», в т-ре «Ателье» и «Студии Елисейских полей». С 1950—снова в труппе «Комеди Франсез». Актриса тонкого комедийного дарования, Б. лучшие сценич. образы создала в комедиях Мольера: Люсинда, Марианна, Анжелика, Генриетта, Агнеса («Лекарь поневоле», «Скупой», «Мнимый больной», «Учёные женщины», «Школа жён»). Среди ролей Б.: Изабелла («Сутяги» Расина), Керубино и Розина («Женитьба Фигаро» и «Севильский цирюльник»), Инфанта («Сид» Корнеля). Играла также в пьесах А. Бека, Ж. Ренара, А. Бернстейна, М. Метерлинка, Л. Пиранделло и др. С 1908 снимается в кино. В 1954 в составе труппы «Комеди Франсез» выступала в СССР. *Н. Б.*

БОВИ́ (Bovy), Вина (р. 22.V.1900) — бельгийская артистка оперы (сопрано). Пению обучалась в консерватории в Генте. Впервые выступила на оперной сцене там же в 1917. В 1920—23 Б. — солистка т-ра «Де ла Монне» в Брюсселе. Пела в т-рах Брешии и Кремоны (Италия), в т-ре «Колон» в Буэнос-Айресе (совм. с Т. Даль Монте и Б. Джильи), в т-ре Мадрида (совм. с Ф. Шаляпиным, 1928) и др. В 1929—36 Б. работала в т-ре «Опера комик» (Париж), в 1936—47 — в «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Партии: Гретель («Гензель и Гретель» Гумпердинка), Луиза (о. п. Шарпантье), Манон Леско («Манон» Массне), Царица ночи («Волшебная флейта»), Парася («Сорочинская ярмарка» Мусоргского), Шемаханская царица («Золотой петушок»), Розина, Виолетта и др. С 1943 Б.— директор оперного театра в Генте. *Л. М.*



В. Т. Бовт в роли Лолы.

БОВТ, Виолетта Трофимовна (р. 9. V. 1927) — русская советская артистка балета. Засл. арт. РСФСР (1954). В 1935—44 училась в Моск. хореографич. уч-ще при Большом т-ре (класс М. А. Кожуховой), по окончании к-рого была принята в балетную труппу Муз. т-ра им. Станиславского и Немировича-Данченко. Дебютировала в партии Анны Пейдж («Виндзорские проказницы» Оранского, 1944). Технически сильная танцовщица, Б. с одинаковым успехом исполняет драм. и лирические партии. Хореографич. образы, созданные Б., отличаются большой психологической глубиной. В героико-романтич. образах — Лола (о. п. Василенко), Жанна («Жанна д'Арк» Пейко) и др.— Б. утверждает торжество подвига во имя народа. Выдающаяся работа Б.— партия Одетты-Одиллии (1953). Среди партий: Наташа («Берег счастья» Спадавеккиа), Эсмеральда (о. п. Пуни, Глиэра, Симона), Медора («Корсар» Адана) и др.

Лит.: Сурин Е., По Чайковскому (О новой постановке «Лебединого озера»), «Театр», 1953, № 8, с. 49—62. *Л. П.*

БОГАТЫРЁВ, Анатолий Васильевич [р. 31.VII (13.VIII).1913] — белорусский советский композитор. Засл. деят. иск-в БССР (1944). Член КПСС с 1952. Деп. Верх. Совета БССР 1—4-го созывов. В 1937 окончил Минскую консерваторию по классу проф. В. А. Золотарёва. Б.— один из первых нац. оперных белорус. композиторов. Автор опер «В пущах Полесья» (1939, Белорус. т-р оперы и балета, Минск, Ст. пр. 1941) — о борьбе белорус. народа против белополяков в 1920, «Надежда Дурова» (1957, там же), музыки к фильмам, симф. и др. произв. С 1949 занимается педагогич. деятельностью, с 1960 — профессор Минской консерватории. *Бр. С.*



«БОГДА́Н ХМЕЛЬНИ́ЦКИЙ» —1) Пьеса А. *Корнейчука* в 5 д. (об укр. гос. деятеле и полководце Богдане Хмельницком, возглавившем освободит. борьбу укр. народа против панской Польши в 1648—54, о воссоединении Украины с Россией). Соч. 1938 (на укр. яз.). Пост. 4 марта 1939 в Т-ре им. Франко (Киев) (реж. Г. Юра, худ. Петрицкий, комп. Ревуцкий; Богдан — Шумский, Богун — И. Кононенко, Кривонос — Ватуля, Тур — Г. Юра, Лизогуб — Сергиенко, Варвара — Борисоглебская). В марте того же года премьера «Б. Х.» состоялась в Харьковском т-ре им. Шевченко (реж. и исполнитель роли Гаврила — Крушельницкий, худ. Меллер, композитор Крыжановский; Богдан — Марьяненко, Кривонос — Антонович, Богун — Сердюк, Тур — М. Кононенко, Лизогуб — Радчук, Варвара — Горленко). 10 авг. 1938 пост. в моск. Малом т-ре (руководитель постановки Судаков, реж. Волков, худ. Петрицкий; Богдан — Ленин, Богун — Анненков, Кривонос — С. Головин, Тур — Зражевский, Лизогуб — Истомин, Гаврило — Ильинский, Варвара — Яблочкина). 5 марта 1940—Т-р им. Руставели (Тбилиси) (перевод Дадиани, пост. Васадзе, худ. Гамрекели, композитор Габичвадзе; Богдан — Давиташвили, Богун — Сагарадзе, Кривонос — Чихладзе, Лизогуб — Мжавия, Соломия — Лапачи); Ростовский-на-Дону т-р (1939); Свердловский т-р (1939); Одесский т-р им. Октябрьской революции (1939; реж. Васильченко); Днепропетровский т-р (1940); Кировский т-р (1941); Укр. т-р им. Щорса (1940; реж. Магар, Богдан — Клепаченко); Кемеровский т-р (1954); Украинский т-р им. Артёма (Сталино) и др.

Издания.— Первое изд. «Б. Х.», Київ, 1939 [на укр. яз.]; на рус. яз. [пер. Н. Ушакова], М., 1939; из последующих изд.: Корнійчук А., П'єси, Київ, 1949; Корнейчук А., Сочинения, пер. Я. Бодухна, т. 1, М., 1956.

Лит.: «Театр», М., 1939, № 7, с. 111—123 и 1940, № 10, с. 13—41 и 80—86. *А. Ш.*

2) Опера К. *Данкевича*, либр. А. Корнейчука и В. Василевской, рус. пер. Т. Волгиной и Г. Литвака. Соч. 1949—51. Пост. 29 янв. 1951 в Т-ре оперы и балета им. Шевченко (Богдан —Гришко, Кривонос — Гмыря, Богун — Борищенко, Варвара — Литвиненко-Вольгемут, Гаврило — Паторжинский, Гелена — Гайдай, Соломия — Руденко, Лизогуб — Коган. Дирижёр Пирадов, реж. Стефанович, худ. Хвостов, балетм. Сергеев). 2-я ред. оперы пост. 21 июня 1953, там же (Богдан— Гришко, Кривонос — Гмыря, Богун — Борищенко, Гаврило — Роменский, Варвара — Гончаренко, Соломия — Руденко, Гелена — Лобанова-Рогачёва, Лизогуб — Коган. Дирижёр Пирадов, реж. Крушельницкий, худ. Петрицкий, хормейстер Колесник, балетм. Сергеев). Пост. в т-рах др. городов Советского Союза: Одесса (1951, нов. ред.—янв. 1954), Тбилиси (1954), Львов (1954), Харьков (1954).

Издания.— Київ, «Мистецтво», 1954 (текст на укр. и рус. яз.). *Н. Гр.*

БОГДА́НОВ (Bogdanov),Петре Кочко (р.12.III.1913)— югославский артист оперы (тенор) и композитор. Один из основателей Гос. оперы при Македонском нар. т-ре в Скопье. Музыке обучался в Белграде: композиции — у М. Милоевича и Н. Славенского, пению — у Н. Сталматовича, Р. Ертла, П. Холодкова, С. Назора, Н. Кунели. В 1947—53 Б.— солист и исполнитель гл. теноровых партий в оперном т-ре в Скопье. Партии: Альфред; Туриду («Сельская честь» Масканьи), Канио; Каварадосси, Рудольф («Тоска», «Богема»), Еник («Проданная невеста») и др. С 1954 Б. работает на радио в Скопье. *Л. М.*

БОГДА́НОВА, Надежда Константиновна (1836—1897) — русская артистка балета. Дочь известного танцовщика К. Ф. Богданова и балерины Т. С. Карпаковой. Училась у отца в его балетной школе в Москве. В 1848—50 Б. гастролировала с семьёй по русским провинц. городам. В 1851 занималась в Париже у балетмейстеров Ж. Мазилье и А. Сен-Леона. Успешный дебют в конце того же года на сцене «Гранд-Опера» в заглавной партии балета «Маркитантка» Пуни и последующие выступления принесли Б. широкую известность. Во время Крымской войны (1853—56) Б. порвала с «Гранд-Опера»,отказавшись участвовать в спектакле по случаю падения Севастополя. В 1855 вернулась в Россию, где выступала на петерб. и моск. сценах до 1864. Лирич. одухотворённость танца, незаурядный актёрский талант и виртуозная техника позволили Б. стать выдающейся исполнительницей гл. партий в романтич. балетах — «Сильфида» Шнейцгоффера, «Жизель», «Эсмеральда» и др. Покинув рус. сцену после конфликта с придворной конторой, Б. гастролировала до 1867 в Париже, Вене, Варшаве. Была одной из первых рус. танцовщиц 19 в., утвердивших мировую славу рус. балета.



И. К. Богданова. С портрета А. Хоссеннера.

Лит.: Артистическое семейство Богдановых, СПБ, 1856; Красовская В. М., Танцовщица Надежда Богданова, в кн.: Научно-исследовательский институт театра и музыки. Ученые записки, т. 1, Л., 1958. *В. Ч.*

БОГДА́НОВА-ЧЕСНОКО́ВА, Гликерия Васильевна [р. 13(26). V. 1904]—русская советская артистка оперетты. Засл. арт. РСФСР (1957). В 1924 окончила Школу рус. драмы в Петербурге и поступила на сцену Александринского т-ра, где дебютировала в роли Люсиль («Мещанин во дворянстве»). В 1934—45 Б.-Ч. работала в ленингр. т-рах «Мюзик-холл» и Эстрады и миниатюр, ансамбле оперетты под рук. Б. Бронской и др. С 1946 Б.-Ч. — артистка Ленингр. т-ра музкомедии. Роли: Гануся («Свадьба в Малиновке» Б. Александрова), Клементина Марич («Вольный ветер» Дунаевского), Хивря («Сорочинская ярмарка» Рябова), Серафима Степановна («Белая акация» Дунаевского), Розалия («Поцелуй Чаниты» Милютина), мамаша Рыымуокс («Только мечта» Кырвера), мадам Арно («Фиалка Монмартра» Кальмана), княгиня Веглерсхейм («Сильва» Кальмана) и др. Снималась в фильмах («Мистер Икс» — Каролина, и др.). *О. В.*

БОГДА́НОВ-БЕРЕЗО́ВСКИЙ, Валериан Михайлович [р. 4(17). VI. 1903] — русский советский музыковед, композитор и педагог. В 1927 окончил Ленингр. консерваторию. С 1924 выступает как музыковед и критик. Автор оперы «Дочь Бармака, или Граница» (соч. 1939), балетов «Девушка с крыльями» (соч. 1949); «Сын полка» (соч. 1955), музыки к спектаклям, фильмам, а также симф. и др. произв. С 1951 Б.-Б. — зав. репертуарной частью Ленингр. Малого оперного т-ра.

Соч.: Б. В. Асафьев, [Л.], 1937; Оперное и балетное творчество Чайковского, Л.—М., 1940; Советская опера, Л.—М., 1940; Чайковский, Л., 1942; Советская оперная культура, в кн.: Театральный альманах, кн. 2, М., 1946; А. Я. Ваганова, М.—Л., 1950; О. А. Кашеварова, Л., 1950; Федор Стравинский, М.—Л., 1951; Иван Ершов, М.—Л., 1951; К. М. Сергеев, Л., 1951; Г. С. Уланова, М., 1949, и др.

«БОГЕ́МА» («La Bohème») — опера Дж. *Пуччини*, либр. Дж. Джакозы и Л. Иллики (на сюжет «Сцен из жизни богемы» А. Мюрже, 1895). Пост. 1 февр. 1896, Турин (Мими — Феррари, Рудольф — Горджа. Дирижёр Тосканини). В России впервые пост. 11 февр. 1900, Мариинский т-р (Петербург) (Мими — М. Фигнер, Мюзетта — Мравина, Рудольф — Н. Фигнер, Марсель—Яковлев, Шонар — Бухтояров, Колен— Серебряков. Реж. Кондратьев, худ. Иванов, Каменский и Яковлев). Пост. впервые на сов. сцене 20 нояб. 1919, Ленингр. т-р оперы и балета, 16 дек. 1921—Ленингр. Малый оперный т-р (Мими — Коваленко, Мюзетта — Бронская, Рудольф — Балашов, Марсель — Легков). Пост. также 12 апр. 1927 в оперной студии т-ра им. Станиславского (Москва). 8 дек. 1956 пост. в филиале Большого т-ра (Москва) (Рудольф — Масленников, Мими —И. Масленникова, Мюзетта — Звездина, Марсель — Кибкало, Шонар — Дементьев, Колен — Панков. Дирижёр Семков, реж. Ансимов, хормейстеры Рыбнов и Савва). Пост. в т-рах др. городов: Тбилиси (1945), Алма-Ата (1948), Вильнюс (1951), Киев (1958), Львов (1958), Ташкент (1959).

Издания.— партитура, Mil., G. Ricordi & Co, [1920]; клавир, Mil., G. Ricordi & Co, [1896]; рус. изд.—М., Юргенсон, 1896 (текст на рус. и итал. яз. Пер. с посл. итал. изд. с прибавлением автора М. Ярона и А. Паули). *Н. Гр.*

БОГОЛЮ́БОВ, Николай Иванович (р. 22.X.1899)— русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1945). Член КПСС с 1950. Учился в студии при Рязанском т-ре. Одновременно (с 1919) выступал на сцене этого т-ра. В 1920 был призван в армию; выступал в самодеятельном красноармейском коллективе. После демобилизации снова работал в Рязани. Роли: Бессеменов («Мещане»), Клещ и Сатин («На дне»), Дори («Чайка») и др. В 1922 Б. приехал в Москву. В 1926 окончил Гектемас — студию при Т-ре РСФСР 1-м. Был актёром этого т-ра с 1923 (впоследствии Т-р им. Вс. Мейерхольда). В 1929 исполнил героич. роль вожака партизанских отрядов Чуба («Командарм 2» Сельвинского). Характерная особенность иск-ва Б.—сочетание высокой патетики с простотой, обаянием, естественностью — ярко проявилась в роли старшины Бушуева («Последний решительный» Вишневского). В 1938—58 Б.—в труппе МХАТ. Продолжая работу над созданием образа положит. советского героя, Б. сыграл роли Рыбакова («Кремлёвские куранты»), Кремнёва («Зелёная улица» Сурова, Ст. пр. 1949), Макеева («Чужая тень» Симонова, Ст. пр. 1950). В 1946 в спектакле «Победители» Чирскова (Ст. пр. 1947) Б. создал образ командующего фронтом—генерала Муравьёва, показав талант, одарённость, волю, мужество, глубокую человечность своего героя. К числу лучших ролей Б. принадлежит также Кондратьев («Офицер флота» Крона; Ст. пр. 1946). С 1931 Б. снимается в кино. Выдающаяся работа артиста — образ большевика Шахова в фильме «Великий гражданин» (1-я и 2-я серии, 1938—39, Ст. пр. 1941). Играл также в фильмах «Семеро смелых» (Илья Летников), «Крестьяне» (Николай Миронович), «Оборона Царицына» (К. Е. Ворошилов, Ст. пр. 1942) и др.



Лит.: Кузнецова И., Николай Иванович Боголюбов, М., 1956.

БОГОЛЮ́БОВ, Николай Николаевич [13(25).I. 1870—4.III.1951] — русский советский режиссёр, педагог. Засл. арт. РСФСР (1927). В 1894 окончил Муз. уч-ще в Казани. Режиссёрскую деятельность начал

в рус. провинц. оперных труппах. В 1911—17 работал режиссёром-постановщиком в Мариинском т-ре (Петербург). После 1917— гл. режиссёр оперных т-ров в Одессе, Баку, Тбилиси, Свердловске, Горьком и др. Б. осуществил постановку св. 150 опер, в т.ч.: «Сорочинская ярмарка» Мусоргского, «Нюрнбергские мейстерзингеры» Вагнера, «Тарас Бульба» Лысенко, «Чио-Чио-сан»; «Тихий Дон», «Поднятая целина» Дзержинского; «Орлиный бунт» Пащенко, «Степан Разин» Касьянова и др. С 1923 Б. занимался педагогич. деятельностью (в 1923—28 — профессор консерватории в Баку, с 1928 — в Тбилиси, с 1944 — в Одессе). С 1949 Б. жил в Перми.

Соч.: Полвека на оперной сцене, М., 1957. *И. Каз.*

БОГОМО́ЛЕЦ (Bohomolec), Франциш (1720—84)— польский драматург. Один из ранних представителей польского Просвещения. Принимал активное участие в создании польского Нац. т-ра в Варшаве (открыт 1765), для к-рого написал 20 комедий, оперу и одноактную комедию-кантату. Комедии Б. написаны под воздействием творчества Мольера, Гольдони и Плавта. В своих пьесах Б. отразил совр. ему действительность («Брак по календарю», 1766, «Чары», 1775), высмеивал шляхетское расточительство, пьянство, суеверие, невежество, показал жизнь крестьян («Добрый пан», 1767, комедия-кантата «Осчастливленная нищета»). Центр. место в творчестве Б. занимает пьеса «Автор комедии» (1779), в к-рой драматург выступает как сторонник дидактического т-ра. В 1765—84 издавал журнал «Монитор»; утверждал высокое назначение театр. иск-ва, призывал драматургов учиться у Шекспира.

Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1957, с. 749—752; Krzyżanowski J., Historia literatury polskiej, Warsz., [1953]; Krejčí K., Dějiny polské literatury, Praha, 1953.

БОГОСЛО́ВСКИЙ, Никита Владимирович [р. 9(22). V. 1913] — русский советский композитор. В 1927—28 брал уроки композиции у А. К. Глазунова; в 1934 окончил Ленингр. консерваторию. Автор муз. комедий «Ночь перед Рождеством» по Гоголю (1929, Ленинград), «Остров 5-К» (1933, Т-р музкомедии, Ленинград), «Раскинулось море широко» (1943), «Одиннадцать неизвестных» (1946, Моск. т-р оперетты), «Когда поют соловьи» (1948, Ростов), балета-сказки «Королевство кривых зеркал» (соч. 1953), музыки к водевилям, драм. спектаклям, фильмам, песен и др. соч.

БО́ГРИС (Μπόγρης), Димитрис (р. 1890) — греческий драматург. Лит. деятельность начал в 1921 пьесой «Врач Мавридис». В драме «Обручение» (1925—«Труппа молодёжи», 1959 — Т-р Н. Хадзискоса) создал яркие реалистич. характеры. В пьесе «Змея» (1928, труппа под рук. М. Розан) показал распад бурж. семьи, собственнич. отношения, уродующие жизнь людей. В последующих драматургич. произв. Б.— «Шквал» (1934), «Новая жизнь» (1936), «Беспокойное море» (1937) и др.— наметился постепенный отход от социальной проблематики. *Д. С.*

БОГУСЛА́ВСКИЙ (Bogusławski), Владислав (9.VII. 1838—14.VIII.1909) — польский театральный, музыкальный и литературный критик, режиссёр. Внук актёра и реж. Войцеха *Богуславского*. Учился в ун-тах Москвы, Петербурга, Парижа, Гейдельберга. С 1870 выступал со статьями о т-ре и музыке в варшавских журналах («Курьер варшавски», «Музыкальное и театральное эхо», «Атеней», «Тыгодник повшехны»). В 1876 был режиссёром варшавских т. н. правительственных т-ров. Кроме отчётов и рецензий, писал статьи по истории т-ра. Автор книг «Войцех Богуславский» («Wojciech Bogusławski», W., 1887) и «...Силы и средства нашей сцены» («Siły i środki naszej sceny», W., 1879) (Teatr i literatura).

БОГУСЛА́ВСКИЙ (Bogusławski), Войцех (9.IV.1757, Глинно,— 23.VII.1829, Варшава) — польский режиссёр, драматург, либреттист, педагог, артист драмы и оперы (бас), театральный деятель. Создатель польского профессионального драм. и муз. т-ра. Родился в шляхетской семье. Обучался в начальной школе в Варшаве, где участвовал в школьных спектаклях. По окончании школы был одним из участников домашних спектаклей при дворе краковского епископа К. Солтыка (у к-рого Б. был пажем). В 1775—77 Б.—на военной службе. В 1778 он поступил в драматическую труппу Ф. Монбрена в Варшаве. Одновременно с успешными выступлениями на сцене активно участвовал в первых опытах по созданию польской национальной оперы, написал (на основе комедии Ф. Богомольца) либретто для оперы М. Каменского «Осчастливленная нищета» (пост. в 1778 в Варшаве силами польской драм. труппы с участием самого Б.). В 1780—82 Б. работал во Львове. В 1783—1784 был директором труппы «Национальные актёры» (впоследствии — *Польский «театр Народовы»*) в Варшаве. В 1785 организовал т-р в Вильне и совершил с ним гастрольные поездки по стране (Гродно, Калиш, Познань, Львов, Люблин, Краков). Эти поездки имели большое значение для укрепления польского нац. т-ра. С 1789 Б. снова в Варшаве, где в 1790 вновь возглавил «Т-р Народовы». Б. успешно осуществил на его сцене постановки произведений лучших зарубежных писателей, нескольких пьес польских авторов (в т. ч. «Возвращение депутата» Немцевича, 1791), а также пьес собств. сочинения (комедия «Генрих VI на охоте», 1792).



Б. внёс важнейший вклад в развитие польской оперы и оперного т-ра, переведя либретто и поставив на сцене ряд опер западноевропейских композиторов. В 1794 Б. сочинил либретто и пост. на сцене «Т-ра Народовы» комич. оперу «Мнимое чудо, или Краковцы и горцы» (композитор Стефани), народную по сюжету и муз. языку. Эта пост. в условиях нац.-освободительного восстания 1794 была воспринята зрителями как призыв к оружию. В наши дни опера сохраняется в репертуаре польских т-ров. Б. был активным участником восстания Костюшко. После подавления восстания Б. переехал во Львов, где в трудных условиях возродил деятельность местного т-ра. Здесь он ставил собств. комедии («Модные спазмы», 1797, и др.), переводы на польский яз. классич. произведений («Гамлет», 1797), оперы польских композиторов, для мн. из к-рых сам сочинял либретто («Искахар, король Гуаксары» и «Амазонки» Эльснера и др.). Он же выступил инициатором постановок массовых оперных спектаклей под открытым небом: «Амазонки» Эльснера (1796), «Агатка» Радзивилла (1797). В 1799 Б. возвратился в Варшаву и вновь возглавил «Т-р Народовы», директором к-рого оставался до 1814. Б. начал свою актёрскую и режиссёрскую деятельность в русле франц. классицистской школы. В дальнейшем всё более полно и последовательно утверждал в своём творчестве принципы сценич. реализма, заслужив имя «отца польского театра». Он выступал с равным успехом на драм. и оперной сценах. В его репертуаре — роли короля Лира, Гамлета; Саула (о. п. Альфьери), оперные партии — Аксур (о. п. Сальери), Фабрицио («Фраскитянка» Паизиелло), Бардос («Мнимое чудо...» Стефани) и др. Особое значение имеет борьба Б. за передовой репертуар: он не только переводил и ставил лучшие пьесы иностранных авторов (Шекспир, Мольер, Вольтер, Бомарше, Гольдони, Лессинг),

но и неизменно уделял внимание национальной польской драматургии. Не менее значительна и роль Б. в создании и пропаганде нац. оперного искусства; под его рук. в Варшаве и др. городах были пост. оперы польских композиторов Ю. Эльснера, Я. Стефани, Ю. Липинского и др.

С 1811 Б. наибольшее внимание уделяет театрально-педагогич. деятельности в созданной им варшавской «Драматической школе» (в 1817 преобразована в «Школу музыки и драматич. иск-ва»). Из учеников этой «Школы» выросли кадры проф. польских актёров и певцов, создавших передвижной драм. т-р (успешно гастролировал в Калише, Кракове, Вильно и др. городах). В 1814 Б. оставил руководство Нац. т-ром, но продолжал до 1827 с неизменным успехом выступать на его сцене.

Б. был автором первого в истории Польши учебника актёрского мастерства — «Драматургия, или Наука о сценическом искусстве» (1812).

Соч.: Dzieła dramatyczne, t. 1—12, Warsz., 1820—23; Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale, «Ossolineum», Wrocław, 1957.

Лит.: Игнатов С. С., Деятельность В. Богуславского, в кн.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1957, с. 722—88; Galle L., Wojciech Bogusławski i repertuar teatru polskiego w pierwszym okresie jego działalności, Warsz., 1925; Brumer W., Służba narodowa Wojciecha Bogusławskiego, Warsz., 1929; Świerczewski E., Wojciech Bogusławski i jego scena, Warsz., 1929; *его же*, Teatr Wojciecha Bogusławskiego w latach 1799—1814, Wrocław, 1954; Сборники: Wojciech Bogusławski, PIW, Warsz., 1954; «Pamiętnik Teatralny», Warsz., 1954, № 3—4 (W 126 rocznicę śmierci Wojciecha Bogusławskiego); Hübner Z., Bogusławski — człowiek teatru, «Wiedza powszechna», Warsz., 1958; Бялза И., История польской музыкальной культуры, т. 1, М.—Л., 1954, с. 231—56. *Б. Рос.*

БОДЕ́ЛЬ (Bodel), Жан (г. рожд. неизв.— ум.1210) — французский поэт, драматург. Род. в Аррасе. Б.— автор первого известного франц. *миракля* «Игра о святом Николае» (1200), написанного под влиянием событий крестовых походов 12—13 вв. Несмотря на религ. сюжет и церковную назидательность, миракль Б. даёт яркие картины гор. жизни, отличается динамичным действием и сочным бытовым колоритом. Миракль о святом Николае указывает на проникновение в религ. жанр реалистич. тенденций.

Лит.: «Игра о святом Николае», в кн.: Хрестоматия по истории западноевропейского театра. Сост. и редакция С. Мокульского, т. 1, 2 изд., М., 1953; История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956, с. 43—45; Бояджиев Г. Н., У истоков французской реалистической драматургии (XIII век), в кн.: Ежегодник Института истории искусств Академии наук СССР, М., 1955, с. 43—45; Foulon Ch., La représentation et les sources du «Jeu de Saint-Nicolas», в сб.: Mélanges d'histoire du théâtre du moyen âge et de la renaissance, offerts à Gustave Cohen, par ses collègues, ses élèves et ses amis, P., 1950. *Гр. Б.*

БОДУ́РОВ, Любомир (р. 14.X.1925) — болгарский артист оперы и оперетты (драматич. тенор). Пению обучался в Софийской консерватории. В 1955—56 — стажёр Большого т-ра СССР. С 1950— артист Муз. т-ра им. Македонского; с 1957 — Софийской нар. оперы. Партии: Андроник («Ивайло» Големинова), Хозе, Герман; Пьер Безухов («Война и мир» Прокофьева) и др. Выступает также в оперетте — Атанасов («Молодость маэстро» Райчева), Парис («Прекрасная Елена» Оффенбаха) и др. Б. обладает разносторонним сценич. дарованием, голосом мягкого красивого тембра. Гастролировал во мн. странах, в т. ч. в СССР (1958). Выступает в концертах. Димитр. пр. (1959).

БО́ЖИЧ (Božić), Мирко (р. 2.IX. 1919) — югославский (хорватский) писатель, драматург. Изучал право в Загребском ун-те. Лит. деятельностью начал заниматься, находясь в народно-освободит. армии. Пьесы «Мост» (1947), «Девять стран» (1948), «Отступление» (1949), «Перекрёсток» (1951), «Качели на плакучей иве» написаны на темы народно-освободит. войны (три последних пьесы пост. в Загребе и в др. городах страны). Автор психологич. драмы «Шёлковые туфельки» (1959). Драмы Б. отличаются сочным, живым и ярким диалогом. *Ав. М.*

БО́ЗДЕХ (Bozděch), Эмануэль (21.VI.1841—10.II. 1889) — чешский драматург. Автор комедий из жизни «высшего» об-ва: «Ошибающееся сердце» (1865), «Из времён котильонов» (1867), «Авантюристы» (1872), «Господин Мира в халате» (1876), «Генерал без армии» (1889). Пьесы Б. сценичны, занимательны, но весьма легковесны (Б. называли «чешским Сарду»). Лучшая пьеса Б.— драма «Барон Гертц» (1868, Временный т-р). *Л. Сол.*

БО́ЗИО (Bosio), Анджолина (22.VIII.1830—12.IV. 1859) — итальянская артистка оперы (сопрано). Пению обучалась у В. Каттанео в Милане, где дебютировала на сцене Королев. оперного т-ра в 1846. Гастролировала в Париже (1848), Копенгагене, Мадриде, Лондоне (1852 и 1856), Нью-Йорке и др. городах, в Петербурге и Москве (1853—56; 1858—59). Б. обладала ярким темпераментом, большим драматич. талантом, красивым голосом. Партии: Эльвира («Пуритане» Беллини), Адина («Любовный напиток» Доницетти), Иессонда (о. п. Шпора), Розина («Севильский цирюльник»), Церлина («Фра-Дьяволо» Обера), Луиза, Эльвира, Джильда, Леонора, Виолетта («Луиза Миллер», «Эрнани», «Риголетто», «Трубадур», «Травиата» Верди) и др.

Лит.: Monaldi G., Cantanti celebri, Roma, 1929. *Л. М.*

БОЙКИ́НЯ, Никифор Михайлович [р. 2(15).VI. 1901] — русский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. РСФСР (1957). Член КПСС с 1941. В 1935 окончил Муз.-театр. техникум в Днепропетровске по классу Ц. З. Альтман. Творч. деятельность начал в 30-е гг.; работал в различных оперных коллективах Украины. С 1947 Б. — солист Пермского т-ра оперы и балета. Обладает красивым, сильным голосом. Выступает как в драматич., так и в комедийных ролях. Партии: Иван Болотников (о. п. Степанова, Ст. пр. 1951), полковник Ярцев («Заря» Молчанова), комиссар Чугай, Монтанелли («Хождение по мукам», «Овод» Спадавеккиа), Арбенин («Маскарад» Д. Толстого), князь Игорь, Алеко, Демон; Грязной («Царская невеста»), Карась («Запорожец за Дунаем»), Яго («Отелло» Верди), Марбуэль («Чёрт и Кача» Дворжака) и др. *О. В.*

БОЙКО́ (наст. фам.— Могильниченко), Андрей Иванович [р. 12(25). IX. 1905]— русский советский артист оперы (тенор). Нар. арт. Узб. ССР (1950). В 1932 окончил Муз. уч-ще им. Хамзы в Ташкенте. В 1932—35—солист ансамбля песни и пляски Среднеазиатского военного округа. Впервые выступил на оперной сцене в Ташкенте в 1935. С этого же года Б.— солист Т-ра оперы и балета им. Навои (Ташкент). Партии: Ленский; Владимир Игоревич («Князь Игорь»), Дубровский (о. п. Направника), Князь («Русалка»), Фауст, Канио, Альфред, Рудольф, Герцог, Каварадосси и др. Б. обладает голосом большого диапазона. Создал ряд эмоционально насыщенных образов с подчёркнуто драматич. окраской. *А. Ш.*

БОЙС (Boyce), Брюс (р. 2.I.1910) — канадский артист оперы (баритон). В 1934—36 брал уроки в Лондоне у Р. фон Вальриха. Впервые выступил как певец на концертной эстраде в 1936 в Лондоне; на оперной сцене — в 1947 в Кембридже. С 1948 работал в т-ре «Ковент-Гарден», в Англ. оперной труппе и Лондонском оперном клубе. Обладает подвижным, разнообразным по градации силы звука и тембру голосом. Партии: Дон Жуан (о. п. Моцарта), Марсель («Богема»), Граф («Свадьба Фигаро»), Монтероне («Риголетто»), Аполлон («Аполлон и Дафнис» Генделя) и др. Успешно выступает также в камерном репертуаре. *Л. М.*

БО́ЙТО (Boito), Арриго (24.II.1842—10.VI.1918) — итальянский композитор и поэт. Музыке обучался



в Миланской консерватории. В 60-х гг. жил в Германии, Париже и Польше. Б. пытался перенести нек-рые принципы музыкальных драм Р. Вагнера в итал. оперу. Это проявилось в его опере «Мефистофель» (либретто композитора на сюжет обеих частей «Фауста» Гёте). Опера, проникнутая скептицизмом, разочарованием, была созвучна настроениям значит. части итал. интеллигенции той эпохи, пережившей крушение романтико-либеральных иллюзий. На первом представлении (1868, Милан) опера успеха не имела; популярность приобрела со времени постановки её в новой редакции в 1875 (Болонья). Славу оперы упрочило гениальное исполнение Ф. И. Шаляпиным роли Мефистофеля в Милане (1901) и в России. Б. принадлежит также опера «Нерон» (неоконч., пост. в ред. Тосканини в 1924) и др. соч., он известен также как поэт (псевд.— Т о б и а Г о р р и о; Tobia Gorrio) и автор либретто к операм «Джоконда» Понкьелли, «Симон Бокканегра», «Отелло», «Фальстаф» Верди и др. Перевёл на итал. яз. тексты нескольких опер Вагнера и др.

Лит.: N a r d i P., Vita di Arrigo Boito, 2 ed., Mil., 1944.

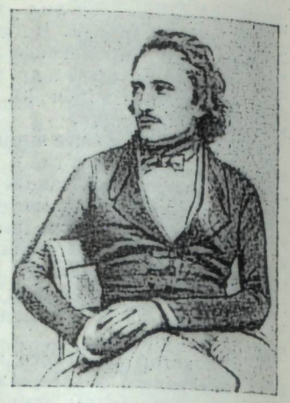
БОЙЦО́В, Николай Петрович (1885—1944) — русский советский театральный художник-осветитель. В 1900 поступил в осветит. цех т-ра Суворина в Петербурге. В 1919—44 был зав. электроцехом Ленингр. Большого драм. т-ра. Один из авторов книги «В помощь театральному осветителю» (1941). *Б. Я.*

«БОЙЦЫ» — пьеса Б. С. *Ромашова* (о командирах Красной Армии 30-х гг., о советской военной интеллигенции), в 4 д. Соч. 1933. Пьеса премирована на Всесоюзном драматургич. конкурсе (1934). Пост. 23 февр. 1934 одновременно в Ленингр. т-ре им. Пушкина (реж. Дервишев, худ. Шкляев; Гулин —Любош, Ленчицкий-сын — Малютин, Ленчицкий-отец — Горин-Горянинов, Берг — Азанчевский, Ленчицкая — Мичурина-Самойлова) и в Ленингр. т-ре Красной Армии (б. филиал т-ра им. Пушкина) (Гулин — Меркурьев, Ленчицкий-сын — Толубеев). 1 марта 1934 премьера «Б.» состоялась в Центр. т-ре Красной Армии в Москве (реж. Толчанов, худ. Гончаров и Попов, муз. А. В. Александрова; Гулин — Петров, Ленчицкий-сын — Хохлов, Ленчицкий-отец — Хованский, Берг — Барташевич, Командующий округом — Бельский). 28 марта 1934 «Б.» показал Малый т-р (реж. Прозоровский и Хохлов, худ. Либаков и Матрунин; Гулин — Светловидов, Ленчицкий-сын — Радин и Ленин, Ленчицкий-отец — Владиславский, Краузе — Ольховский, Берг—Межинский, Командующий округом — Соловьёв, мать Гулина — Блюменталь-Тамарина и Турчанинова, Башилова — Гоголева).

«Б.» ставили многие т-ры СССР: Воронежский т-р (1934), Саратовский т-р (1934), Смоленский т-р (1935), Баинский рабочий т-р (1935), Горьковский т-р (1934, реж. Собольщиков-Самарин), Свердловский т-р (1934), Ташкентский рус. т-р (1935), Ростовский-на-Дону т-р (1935), Новосибирский т-р «Красный факел» (1935), Омский т-р (1936) и др.

И з д а н и я.—Первое издание «Б.»— М., 1934; из последующих изд.: Пьесы советских писателей, т. 3, М., 1953; вариант для клубной сцены, М., 1935. *А. Шн.*

БОКА́Ж (Bocage), Пьер (11. XI. 1799, Руан,— 30.VIII.1862, Париж) — французский актёр. Один из крупнейших романтич. актёров Франции. В юности был лионским ткачом. Сценич. деятельность начал в 1821. Играл в т-рах «Одеон» (с 1845 — директор), «Порт-Сен-Мартен» и др. После революции 1830, в к-рой Б. принял непосредств. участие, выдвинулся в ряды прогрессивных актёров. Творчество Б. неразрывно связано с драматургией Гюго (Дидье — «Марион Делорм», 1831), А. Дюма-отца (Антони — «Антони», 1831, Буридан — «Нельская башня», 1832), Ф. Пиа (Оскар — «Разбойники и философ», 1834, Анго — «Анго», 1834) и др. Актёр бурной эмоциональности, склонный к передаче глубоких и сильных страстей, к резким психологич. контрастам, Б. играл романтич. героев-бунтарей, носителей протеста против насилия и несправедливости, ханжества и лживости бурж.-аристократич. общества. Однако утопизм индивидуального бунтарства и неизбежная обречённость сценич. героев Б. вносили в его творчество ноты скорби, отчаяния. Оппозиц. настроения Б., его горячий демократизм особенно ярко проявились после разгрома революции 1848. В 1850 он был снят с поста директора т-ра «Одеон» за антиправительств. направление т-ра. Последние годы жизни играл в провинции



П. Бокаж. Рисунок.

Лит.: G i n i s t y P., Bocage, P., 1932; L y o n n e t H., Dictionnaire des comédiens français, P., 1912—13. *Е. Ф.*

БО́КЕР (Boker), Джордж Генри (6.X.1823—2.I. 1890) — американский поэт и драматург. Представитель романтич. направления в амер. драматургии, глава т. н. филадельфийской школы драматургов-романтиков. Лит. деятельность начал в 1848. Автор пьес: «Анна Болейн» (1849), «Леонор де Гусман» (1853, в т-ре «Уолнат-стрит», Филадельфия), «Помолвка»(1850) и др. Наибольшую известность приобрела трагедия Б. на сюжет поэмы Данте «Франческа да Римини» (1855, бродвейский т-р Э. Давенпорта, Нью-Йорк). Пост. этой трагедии (в дальнейшем значительно переработанной автором) неоднократно возобновлялась на амер. сцене (в т. ч. в 1882 при участии актёра Л. Барретта) и пользовалась большим успехом у зрителей. *К. Б.*

«БОККА́ЧЧО» («Boccaccio») — оперетта Ф. *Зуппе*, либр. Ф. Целля и Р. Жене (по мотивам «Декамерона» Боккаччо). Пост. 1 февр. 1879, Вена (Джованни Боккаччо—Линн, Пьетро — Тевеле, Скальца — Хильдебрант, Беатриче — Виска, Лотеринги — Эпих, Изабелла — Клейн, Ламбертуччо—Блазель, Петронелла — Шефер, Фиаметта — Штрейтман). Первая пост. в России — 12 ноября 1882, Петербург. На сов. сцене пост. 3 мая 1957 в Т-ре им. Станиславского и Немировича-Данченко (либр. Е. Геркена) (Джованни Боккаччо — Морозов; пост. Баратов, реж. Мельцер, Мордвинов, дир. Байи, худ. Волков).

И з д а н и я.—СПБ, Бессель, [1882]. *Н. Гр.*

«БОКОВЫ́Е КАРМА́НЫ» с ц е н ы — специальные помещения, расположенные с двух сторон сцены на уровне *планшета*. Используются для подготовки смены декораций. К «Б. к.» обычно примыкают декорац. склады. *Б. Я.*

БОКОНБА́ЕВ, Джоомарт (16.V.1910—1.VII.1944)— киргизский советский поэт и драматург. В 1933—35 учился в Ин-те журналистики в Москве. Литературную деятельность начал в 1927. На основе своей поэмы «Алтын-кыз» («Золотая девушка»), воссоздающей образ киргизской женщины, боровшейся против басмачества, за коллективизацию сельского хозяйства, написал пьесу «Алтын-кыз» (1937, Кирг. драм. т-р, Фрунзе) — первую нац. муз. драму на совр. тему. Автор (совм. с Дж. Турусбековым и К. Маликовым) либретто первой кирг. оперы «Ай-Чурек» (1939, Кирг. муз. драм. т-р, Фрунзе). Пьеса Б. «Токтогул» (1939), посв. известному кирг. акыну, была впоследствии переделана в либретто одноимённой оперы (музыка В. Власова, А. Малдыбаева и В. Фере — 1958, Т-р оперы и балета, Фрунзе).



Г. М. Б о л г а р с к а я в ролях: 1. Бадига. 2. Полина.

Лит.: К е р и м ж а н о в а Б., Значение русской литературы для творческого роста Джоомарта Боконбаева, в кн.: Труды Института языка, литературы и истории [Кирфана], вып. 3, Фрунзе, 1952; Писатели советского Киргизстана. Краткий биогр. справочник, Фрунзе, 1958, с. 57—59. *Н. Л.*

«БОЛГА́РИЯ»— крупнейший болг. концертно-театральный зал. Открыт в Софии в 1937. В «Б.» регулярно проводятся концерты и спектакли с участием лучших болг. и зарубежных артистов. *Л. М.*

БОЛГА́РСКАЯ (А з и м о в а), Гульсум Мусеевна [р.3(15).X.1891] — татарская советская актриса. Нар. арт. Тат. АССР (1923). Засл. арт. РСФСР (1925). Член КПСС с 1946. Одна из первых тат. актрис. В 1910 вступила в труппу «Сайяр». С 1922 — актриса Тат. т-ра им. Красного Октября (ныне Т-р им. Камала). Создала яркие женские образы в пьесах Г. Камала (Гайни — «Несчастный юноша», Гульжихан — «Банкрот», Гафифэ — «Первое представление»). Играя в переводной драматургии, сообщала созданным ею характерам особый нац. колорит. Среди ролей Б.: Зулейха («Молодая жизнь» Кулахметова), Ханзафа («Тревожные дни» Гиззата), Зухрабика («Первые цветы» Тинчурина), Гадиля («Шамсикамар» Аблиева), Бадига («Галиябану» М. Файзи), Катерина и Кабаниха («Гроза»), Полина («Враги»), Гертруда («Гамлет») и др. *Х. К.*

БОЛГА́РСКАЯ ДРАМАТУРГИ́Я. Начало Б. д. положили драм. диалоги, разыгрывавшиеся в 1-й пол. 19 в. в школах. Переводы и переработки иностр. пьес также способствовали развитию Б. д. Основоположником Б. д. является Д. П. *Войников*, писавший пьесы для собств. любительской труппы. Создал св. 10 историко-патриотич. драм («Райна княгиня», 1866, «Крещение Преславского двора», 1868, и др.) и сатирико-бытовых комедий (в т. ч. «Ложно понятая цивилизация», 1871). Пьесы Войникова способствовали пробуждению нац. самосознания народа.

В период, предшествовавший освобождению страны от тур. господства, лучшей болг. пьесой была историч. драма В. *Друмева* «Иванко» (1872), отличающаяся глубокой разработкой конфликта и характеров, патриотич. направленностью. Появляются пьесы на совр. тематику («Хаджи Димитр Ясенов» Л. Каравелова, 1872). Одноактные комедии и драм. диалоги болг. революционера и поэта Х. Ботева способствовали формированию сатирич. драматургии.

Народно-демократич. традиции, сложившиеся в эпоху т. н. нац. возрождения, развивали крупнейшие болг. драматурги И. *Вазов*, А. *Страшимиров*, П. *Тодоров* — родоначальники реалистич. драмы, формировавшейся в период, последовавший за освобождением Болгарии от тур. владычества (1878). Правдивое отражение жизни народа, идеи патриотизма составляли гл. содержание их произведений. Писатель-реалист И. Вазов написал 15 пьес, из к-рых 5 являются инсценировками его прозы («Руска», 1883, «Нагинники», 1894, «Под игом», 1910, и др.). Историч. драмы Вазова «Над пропастью» (1907) и «Борислав» (1909) проникнуты народно-героич. пафосом, нац.-освободит. идеями. В произв. на совр. темы — «Искатели тёплых местечек» (1903), «Кандидаты славы» (1900) — высмеиваются пороки бурж. общества: цинизм, жажда наживы, эгоизм. Творчество Вазова оказало большое влияние на дальнейшее развитие Б. д. Драматург А. Страшимиров, обращаясь к совр. темам, показывает рост социально-экономич. противоречий в Болгарии. Подъём нац.-освободит. движения в нач. 1900-х гг. в Македонии отражён в его пьесах «Святые из Прилепа» (1900), «По ту сторону» (1906) и др. В историю болг. т-ра Страшимиров вошёл как создатель бытовых психологич. драм — «Вампир» (1901) и др., комедий —«Мрак» (1901), «Свекровь» (1907), «Дом» (1909), отражающих процесс классового расслоения города и деревни. Большим успехом пользовались пьесы П. Тодорова. Большинство его драм создано на основе фольклора, легенд, причём сказочные герои действуют в реальной бытовой обстановке. По мотивам нар. преданий и песен написаны драмы Тодорова «Самодива» (1904), «Зменная свадьба» (1910) и др. Лучшей из его пьес является социально-бытовая драма «Первые» (1907) — о борьбе между реакц. чорбаджийством (кулачеством) и представителями торговой и ростовщич. буржуазии. Образец психологич. реалистич. драмы создал П. К. Яворов — автор пьес «В долинах Витоши» (1911), «Когда гром грянет» (1912).

Процесс утверждения реалистич., народно-демократич. направления в Б. д. проходил в острой борьбе против декадентских, эстетско-индивидуалистич. течений, распространившихся после 1-й мировой войны и особенно в годы монархо-фашистской диктатуры 1923—44. В годы усиления полицейской цензуры и давления фашистских властей на иск-во Б. д. переживала кризис. В этот период народно-демократич. реалистич. линия Б. д. нашла выражение в пьесах: «Золотая копь» (1926) и «Големанов» (1927) С. Л. Костова, «Мастера» (1927) Р. Стоянова, «Албена», «Миллионер» (обе 1930), «Боряна» (1932) П. Йовкова, и др. В 1930-е гг. началось формирование антифашистской прогрессивной драматургии (пьесы Л. Стоянова, И. Велёва, Д. Хаджилиева, Н. Вапцарова и др.).

После освобождения Болгарии от фашистской оккупации в сент. 1944 перед Б. д. открылись широкие возможности для развития народно-демократич., реалистич. нац. традиций. В первые же месяцы появились одноактные, а затем и многоактные пьесы на совр. темы. Наряду с изображением событий военного времени драматурги показывали строительство новой жизни в республике. Одним из первых драматургов, отразивших героич. движение Сопротивления, был К. *Кюлявков* — автор пьесы «Борьба продолжается» (1945) и др. Ему принадлежит и первая сатирич. комедия «Борсановы» (1947), разоблачавшая приспособленчество буржуазии, продолжавшееся в стране саботаж и спекуляцию. Пьесы «Партизаны» К. Калчева, «Огни Перника» А. Гиргинова, «Болото» А. Гуляшки изображали недавнее прошлое и совр. жизнь страны.

Однако мн. произв., написанные в первые годы установления народно-демократич. власти, отличались индивидуалистич. концепциями, субъективно-ограниченным восприятием действительности, они разрабатывали преим. историч. темы. Постепенно драматурги обратились к изображению совр. жизни, начали улавливать в будничных фактах повседневности ростки нового, передового. Драма О. *Василева* «Тревога» (1948), показавшая раскол в бурж. семье в дни нар.-освободит. борьбы 1941—44, была первой пьесой, глубоко отразившей современность. Его пьеса «Счастье»,

также посв. борьбе народа за свободу в 1941—44, отличается напряжённым драматизмом, верным воспроизведением историч. обстановки народно-освободительной борьбы. Большой интерес представляет пьеса К. Зидарова «Царская милость» (1948), воссоздающая картину жизни Болгарии в канун и во время 1-й мировой войны. Историч. теме посв. и пьеса Зидарова «За честь погон». О бдительности контрразведки рассказывает пьеса «Разведка» Л. Стрелкова (1949).

Успехи социалистич. строительства в Болгарии, новое отношение к труду, энтузиазм строителей социализма показаны в пьесе А. *Гуляшки* «Обещание». В пьесе «Сноха» (по роману Г. Караславова) раскрывается острая классовая борьба в болг. селе в 30-х гг., разоблачается хищнич. природа сельских богачей. В 40—50-х гг. появляются пьесы о перестройке мелкобурж. интеллигенции — «Любовь» О. Василева и др. Острый социально-политич. конфликт положен в основу драмы «Первый удар» К. Кюлявкова. Пьеса воссоздаёт картину лейпцигского суда, инсценированного фашистами над революционером, вождём болг. народа Г. Димитровым. В 50-е гг. написаны пьесы: «Каждый осенний вечер» Пейчева, «Совесть» Манова, «Незабываемые дни» Стрелкова, «Блокада» Зидарова, «Женщины с прошлым» Димова, «Будни имеют много имён» Русева, «Двери закрываются» Джагарова, «Тревожная весна» Пеева, «Камень в болото» Караславова, «От большой любви» Цачева, «Мир мал» Радоева и др. В большинстве этих пьес правдиво отражены современность, социалистич. строительство в Болгарии.

Лит.: Миников Ц., Очерки по българска литература, София, 1946; Българска драматургия. Сборник, ч. 1—2, под ред. К. Зидарова [и др.], София, 1957.

Аг. М.

«БОЛГА́РСКАЯ О́ПЕРНАЯ ДРУ́ЖБА» — см. *«Болгарское оперное товарищество»*.

БОЛГА́РСКИЙ ВЫ́СШИЙ ИНСТИТУ́Т ТЕАТРА́ЛЬНОГО ИСКУ́ССТВА им. Крыстю Сарафова — театральное учебное заведение. Создан в Софии в 1948. Возник на основе школы-студии под рук. Н. О. Массалитинова, открытой в 1925 при софийском Народном т-ре. Положил начало систематич. театр. образованию в Болгарии. В 1948 школа была реорганизована в Гос. высшее театр. уч-ще. В 1954 уч-ще переименовано в Высший ин-т театр. иск-ва. Имеет 3 ф-та: актёрский, режиссёрский и театроведческий. Срок обучения 4 года. Для ин-та выстроено спец. здание с помещением для учебного т-ра. В 1952 ин-ту присвоено имя Крыстю Сарафова.

Аг. М.

БОЛГА́РСКИЙ НАРО́ДНЫЙ ТЕА́ТР ИМ. КРЫСТЮ САРА́ФОВА — крупнейший драматический театр в Болгарии. Создан в 1904 в Софии на базе драм. труппы «Основа» (1888), оперно-драм. коллектива (1890), драм. труппы «Слеза и смех» (1892). 3 янв. 1907 состоялось торжественное открытие нового здания т-ра, являющегося одним из лучших памятников архитектуры в Болгарии.

Деятельность т-ра в 1904—12 связана с расцветом болг. нац. драматургии и актёрского иск-ва. Здесь были пост. драм. произв. И. Вазова, А. Страшимирова, П. Тодорова, П. К. Яворова и др. В это время приобрели популярность актёры: В. Кирков, А. Будевская, К. Сарафов, С. Огнянов, С. Бычваров, З. Недева, И. Попов, Х. Ганчев, А. Кирчев, Г. Киров, П. К. Стойчев, Е. Снежина, В. Игнатиева и др. Наряду с произв. болг. авторов в репертуаре т-ра появились переводные пьесы. На сцене т-ра с большим успехом были пост.: «Ревизор», «Доходное место», «Свадьба Кречинского», «Живой труп», «Власть тьмы», «Три сестры», «Дядя Ваня», «Вишнёвый сад», «На дне», «Мещане». Осуществлены пост. произв. зап.-европ. драматургии: «Король Лир», «Венецианский купец», «Мизантроп», «Тартюф», «Коварство и любовь», «Разбойники», «Ткачи» и др.

В 1912—25 т-р находился в состоянии творческого кризиса, испытывал воздействие формалистич. направления. Однако творчество большей части болг. актёров, к-рые получили театр. образование в России и усвоили реалистич. традиции рус. сценич. иск-ва, противостояло модернистским влияниям. Крупным достижением в этот период явился спектакль «Гамлет», пост. реж. Г. Стаматовым (в гл. роли — В. Кирков). Большую роль в утверждении реализма, в освоении творческих принципов Моск. Художеств. т-ра сыграл бывший актёр МХТ Н. О. Массалитинов, занимавший в 1925—44 пост гл. реж. Народного т-ра. Вопреки политике монархо-фашистского правительства, ограничивавшей развитие болг. нац. театр. культуры, т-р в этот период постоянно ставил пьесы И. Вазова, А.Страшимирова, П. Тодорова, П. К. Яворова, а также новые произв. драматургии, написанные С. Л. Костовым, Р. Стояновым, И. Йовковым, Г. Райчевым, С. Савовым, Н. Икономовым и др. В репертуар театра включались пьесы русских (Грибоедов, Островский, Горький) и зап.-европ. драматургов (Шекспир, Мольер, Шиллер, Ибсен, Гауптман и др.). В это время велась борьба за постановку советских драм. произв., были пост. пьесы А. Афиногенова, А. Корнейчука.

Подлинный творческий расцвет Народного т-ра наступил после установления в Болгарии народно-демократич. строя. На сцене т-ра ставятся пьесы болг. авторов Вазова, Яворова, Р. Стоянова, А. Разцветникова, М. Петкановой, О. Василева, К. Зидарова, Г. Караславова, Л. Стрелкова, А. Гуляшки, К. Кюлявкова, К. Велкова и др. Значительное место в репертуаре т-ра занимают произв. мировой драматургии — пьесы Шекспира, Лопе де Вега, Б. Джонсона, Мольера, Шиллера, пьесы рус. классиков — Островского, Гоголя, Чехова, Горького, а также советских драматургов — Вишневского, Лавренёва, Афиногенова, Тренёва, Арбузова.

В 1951 т-ру присвоено имя Крыстю Сарафова, а его филиалу — имя Васила Киркова. В труппе т-ра (1960) нар. и засл. артисты Болгарской Республики: В. Трандафилов, К. Кисимов, И. Димов, Г. Стаматов, З. Йорданова, М. Попова, П. Димитров, Н. Буюклиева, П. Герганова, О. Кирчева, Р. Делчева, И. Тасева, Н. Попов, Н. Балабанов и др.; режиссёры: С. Сырчаджиев, К. Мирски, Ф. Филипов (гл. реж.) и др.

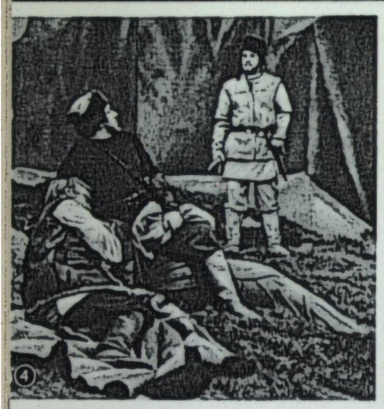
Лит.: Державин К., Болгарский театр, М.—Л., 1950; Василев Д., История на българския театър. От древности до наши дни. Приноси и материали, Варна, 1942.

БОЛГА́РСКИЙ ТЕА́ТР. В средние века в Болгарии существовали различные формы драматизированных плясок и обрядовых игр, в к-рых имелись элементы театр. действия. Византийское владычество (1018—1187) и турецкое иго (1396—1878) препятствовали развитию нац. т-ра. Борьба болг. народа в 19 в. за нац. независимость определила становление болг. театр. культуры. В 1840-е гг. возникли первые нар. школы, где ученики разыгрывали на болг. яз. драматизированные диалоги, авторами к-рых обычно являлись педагоги. Пропагандируя пользу науки и просвещения, разоблачая злоупотребления греч. духовенства и болг. помещиков — прислужников турецких властей, авторы этих диалогов пробуждали в народе нац. самосознание. В этот период была создана сеть нар. библиотек-читален, при к-рых организовывались любительские кружки, устраивавшие публичные театр. представления. В 1856 в г. Шумен (ныне Коларовград) состоялось представление первой болг. пьесы «Михаил-Мышкоед» С. Доброплодного. В этом же году в Ломе был показан спектакль «Многострадальная Геновева» Хеббеля, поставленный под руководством и в переработке нар. учителя К. Стоянова-Пишурки. Эти спектакли, осуществлённые силами местной молодёжи, по-

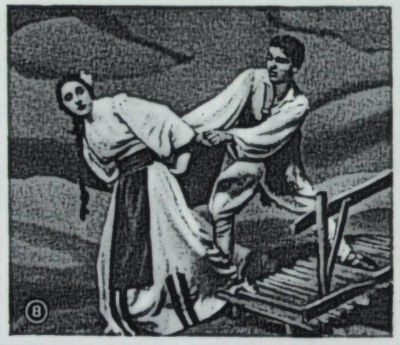


К ст. Болгарский театр. 1. Т-р «Основа». 1888. 2. Сцена из спектакля «Лес» Островского. «Свободный театр», София. 1905. 3. А. Будевская в роли Акулины. «Власть тьмы» Л. Толстого. 4. Здание Народного т-ра, София. 5—12. Сцены из спектаклей: 5. «Под игом» Вазова. Народный т-р, София. 6. «Изгнанники» Вазова. Народный т-р, Сливен. 7. «Первые» Тодорова. Народный т-р, София. 8. «Царская милость» Зидарова. Народный т-р, София. 9. «Обещание» Гуляшки. Народный т-р, София. 10. «Сноха» по Караславову. Народный т-р, София. 11. «Тревога» Василева. Народный т-р, София. 12. «Любовь» Василева. Народный т-р, Пловдив.











К ст. Болгарский театр. 1—3. Сцены из спектаклей Народного т-ра, София: 1. «Три сестры» Чехова. 2. «Огненный мост» Ромашова. 3. «Тартюф» Мольера. 4—9. Театр Софийской народной оперы: 4. Сцена из оперы «Момчил» Пипкова. 5. Сцена из оперы «Севильский цирюльник» Россини. 6. Сцена из оперы «Пиковая дама» Чайковского. 7. Сцена из оперы «Безрассудный смельчак» Хаджиева. 8. Сцена из балета «Нестинарка» Големинова. 9. Сцена из балета «Бахчисарайский фонтан» Асафьева. 10—12. Муз. т-р им. С. Македонского. Сцены из спектаклей: 10. «Когда я был королём» Адана. 11. «Молодость маэстро» Райчева. 12. «Бунтарская песня» Златева-Черкина.

ложили начало Б. т. В 1866 родоначальник нац. болг. драматургии нар. учитель Д. П. *Войников* основал в рум. городе Браила (Брэила) — центре болг. революционной эмиграции — «*Браильское театральное общество*», первую постоянную болг. театр. труппу из любителей. Этот коллектив, в к-ром Войников поставил написанные им историч. драмы и комедии («Райна княгиня», «Ложно понятая цивилизация» и мн. др.), выступал в разл. рум. городах. Деятельность труппы Войникова способствовала развитию Б. т. К 1870 любительский т-р получил в Болгарии широкое распространение. Театр. представления устраивались во многих городах и сёлах (Габрово, Калофер, Лесковец, Горни-Турчета, Жеравна и др.). Любительские труппы ставили произведения болг. драматургов: «Михаил-Мышкоед» Доброплодного, «Стоян воевода» неизв. автора, «Похищенная Станка» Манчева, пьесы Войникова, «Злая жена» Душанова, «Иванко» Друмева и др., и переводные пьесы: «Брак поневоле», «Жорж Данден» Мольера, «Меропа» Вольтера, «Разбойники»; «Эмилия Галотти» Лессинга, «Ромео и Джульетта», переработку «Недоросля» и др.

После освобождения Болгарии от турецкого ига (1878) в стране возникли первые проф. театр. коллективы. В 1883—85 регулярные представления устраивала (в театр. здании «Люксембург») «Болгарская драм. труппа» в Пловдиве, организованная на базе любительской «Румелийской театр. труппы», к-рая возникла в 1881 при «Рабочем товариществе печатников». «Румелийская театр. труппа» пост. первые пьесы Вазова («Руска» и др.), «Райна княгиня» Войникова, «Иванко» Друмева, а также пьесы Мольера, Вольтера, Гюго, Джакометти и др. Эта труппа гастролировала по Вост. Румынии, выступая в гг. Хасково, Чирпан, Сливен и др. В 1887 была создана «Пловдивская любительская труппа», работавшая в 1888—90 в Софии под названием театр. труппы «Основа» (в специально построенном деревянном здании). Т-р «Основа» ставил пьесы, входившие в репертуар пловдивской «Болг. драм. труппы», а также — «Рабы и герой» Узунова, «Скупой» Мольера, «Коварство и любовь» Шиллера, «Клавиго» Гёте, «Женитьба» Гоголя и др. В 1892 в Софии был создан т-р «*Слеза и смех*», куда вошли ведущие актёры т-ра «Основа». В т-ре «Слеза и смех» сформировалось иск-во первых крупных болг. актёров—В. Киркова, И. Попова, К. Сапунова и др. Этот т-р сыграл значительную роль в утверждении нац. болг. драматургии, здесь были осуществлены пост. пьес: «Изгнанники» и «Искатели тёплых местечек» Вазова, «Вампир» Страшимирова и мн. др. В репертуар т-ра входили также произведения Шекспира, Корнеля, Мольера, Шиллера, Ибсена, Гоголя, Островского, Нушича, Чехова, Горького и др. В 1904 т-р был переведён на гос. бюджет и переименован в Народный театр (с 1907 работает в новом здании). Этот т-р, до настоящего времени являющийся ведущим т-ром Болгарии, занял важное место в культурной жизни страны, объединил в своей труппе крупнейших актёров, содействовал росту нац. драматургии, на его сцене осуществлены пост. произв. мировой классики. В конце 19— нач. 20 вв. в Болгарии возник ряд других проф. т-ров: «Театр. товарищество им. Васила Левского», впоследствии работавшее под названием «Заря» в Софии, передвижные т-ры — «Драматический т-р Розы Поповой», «Современный т-р», «Свободный т-р» в Варне и др. С нач. 20 в. большое распространение получили коллективы театр. самодеятельности. Были созданы театр. кружки при клубах Болг. рабочей социал-демократич. партии (рабочий т-р «Борба», 1901, и др.). В этот период в актёрском иск-ве Болгарии сформировалось реалистич. направление, крупнейшими представителями к-рого являлись воспитанники рус. театр. школ—А. *Будевская*, К. *Сарафов*, Г. *Киров*, Х. *Ганчев*, А. *Кирчев*, а также В. *Кирков*, С. *Огнянов*, С. *Бычваров* и др. Видные драматурги этого времени — Вазов, Страшимиров, Тодоров, Яворов и др., просветители по своим взглядам, рассматривали т-р как средство пробуждения нац. самосознания, их патриотич. по направленности произведения заложили основы реализма в драматургии.

В период 1912—44 в деятельности т-ров отразилась сложная идейно-политич. обстановка, существовавшая в то время в Болгарии. На театр. иск-ве сказались кризис бурж. культуры, воздействие модернистского и натуралистич. театр. иск-ва. На сцене софийского Народного т-ра ставились упадочные пьесы западноевроп. драматургов, историч. шовинистич. драмы и т. п. В то же время большинство провинциальных т-ров продолжало реалистич. традиции сценич. иск-ва. Утверждению реализма способствовало старшее поколение актёров, получивших театр. образование в рус. школах. Интерес к реалистич. рус. театр. иск-ву возрос после гастролей труппы актёров Моск. Художеств. т-ра в 1921 и 1924. Утверждению сценич. принципов МХАТа способствовала режиссёрская и педагогич. деятельность Н. О. *Массалитинова* (в 1925—44 — гл. реж. Народного т-ра), ставившего наряду с пьесами болг. драматургов рус. драматургию, произв. сов. авторов («Платон Кречет», 1940). Массалитинов создал при т-ре драм. школу-студию, в к-рой обучались мн. совр. крупные актёры Болгарии: И. *Димов*, В. *Трандафилов*, Б. *Ганчев*, К. *Кисимов*, М. *Попова*, З. *Йорданова*, П. *Герганова* и др.

Реакционный монархо-фашистский режим, установившийся в 1923, усилил репертуарный кризис, затормозил развитие Б. т. Прогрессивные тенденции проявились в деятельности рабочих т-ров («Реалистический т-р», «Трибуна», «Народная сцена» и др.), созданных в 1930-х гг. Эти т-ры вели борьбу за передовую идейность драматургии, реалистич. направленность театр. иск-ва, но вскоре многие из них были закрыты. К нач. 2-й мировой войны Б. т. находился в состоянии тяжёлого кризиса.

После освобождения Болгарии (1944) и установления народно-демократич. строя начался процесс возрождения нац. театр. иск-ва. Т-ры были национализированы, увеличилась сеть проф. т-ров, были осуществлены мероприятия по привлечению в т-р нар. зрителя. Возможность плодотворного развития получила театр. самодеятельность. Созданный в это время Комитет по делам науки, искусства и культуры обратил серьёзное внимание на репертуар т-ров. При Комитете было организовано репертуарное бюро, способствовавшее развитию нац. драматургии.

В 1940—50-е гг. репертуар Народного т-ра и др. болг. т-ров пополнился пьесами «Борьба продолжается» и «Первый удар» Кюлявкова, «Царская милость», «За честь погон», «Блокада» Зидарова, «Тревога», «Любовь», «Счастье» О. Василева, «Комок грязи» Караславова, «Разведка» и «Незабываемые дни» Стрелкова, «Тайны» Славинского и Дановского, «Камень в болото» Караславова и др. Наряду с произв. драматургов старшего поколения идут пьесы К. Цачева, И. Радоева, Д. Василева, И. Пеева, А. Михайлова, И. Пейчева и др.

В Болгарии работают (1960) 34 гос. драм. т-ра, среди к-рых: Народный т-р им. Крыстю Сарафова (филиал — Т-р им. Васила Киркова), Т-р Народной Армии, Гос. т-р сатиры, Т-р молодёжи. Имеется 30 кукольных т-ров при народных советах.

Развитию театр. иск-ва в стране способствуют смотры т-ров, проводящиеся с 1949, и конкурсы на лучшую пьесу.

В *Софии* работает Высший ин-т театр. иск-ва, готовящий кадры актёров, режиссёров и театроведов. При ин-те открыт (в 1957) учебный т-р.

Среди театр. деятелей Болгарии, развивающих нац. реалистич. традиции: режиссёры — Б. *Дановский*, Н. О. Массалитинов, Т. Тонев, К. *Мирски*, Ф. *Филипов*, С. Сырчаджиев; актёры — Р. *Делчева*, М. *Дупаринова*, Т. Массалитинова, С. Атанасова, М. Павлова, А. Карамитев и др.

Лит.: Державин К., Болгарский театр. М.—Л., 1950; Василев Д., История на българския театър . . . , Варна, 1942; Сто години български театър. 1856—1956, София, 1956; Пенев П., Лекции по история на българския драматически театър, ч. 1—4, София, 1955—58; Попов И., Миналото на българския театър, т. 1—4, София, 1953—56; Гочев Г., Столетие болгарского театра. 1856—1956, пер. с болг., София, 1956. *Ас. М.*

Музыкальный театр. Оперное иск-во зародилось в Болгарии в конце 19 в., после освобождения страны от многовекового турецкого рабства. В это время в стране начинается движение за создание национальной оперы. Зачинателями болг. оперного т-ра явились певцы Д. *Казаков*, П. *Славков*, пианист и дирижёр А. *Букорещлиев*. В 1890 они организовали в Софии «Драматическую оперную труппу», в состав к-рой вошли молодые чешские артисты — О. Добшова, А. Кратохвилова, Я. Хашек, Т. Мразек, П. и Г. Мразек. Первый спектакль нового т-ра состоялся 2 янв. 1891 в театр. зале общества «Славянская беседа». Были исполнены отрывки из опер «Виндзорские кумушки» Николаи и «Трубадур» Верди (постановка Я. Хашека, муз. руководитель А. Букорещлиев). В том же году были пост. (без оркестра и хоровых сцен) оперы «Фауст» Гуно и «Трубадур» Верди, в 1891—92—«Кармен» Бизе, «Аида», «Травиата» Верди, «Марта» Флотова и др. В 1892 труппа была переименована в «Столичную болгарскую оперу». Однако вскоре материальные и организац. трудности, отсутствие гос. поддержки привели к закрытию т-ра. В течение последующих 15 лет оперного т-ра в Болгарии не существовало. В эти годы мн. болг. певцы учились в России и выступали в рус. оперных труппах. В их числе были выдающиеся певцы К. И. *Михайлов-Стоян*, Б. и И. *Вульне*, к-рые явились вместе с Д. Казаковым инициаторами организации нового оперного т-ра. В 1908 им удаётся организовать товарищество «Болгарска оперна дружба», дававшее представления на сцене Нар. т-ра. В состав труппы товарищества вошли певцы, получившие образование в России, Италии, Австрии и др. странах, в т. ч. П. Димитров, Ж. Минчев, С. Николов, З. Куртева, М. Василева, К. Стоянова, О. Гюзелева-Орлова, Д. Иванов и др. 18 окт. 1908 состоялся первый спектакль Товарищества, в к-ром были исполнены отрывки из опер «Фауст» Гуно и «Трубадур» Верди. С 1910, после премьеры оперы «Демон», Товарищество начинает регулярно ставить оперы классич. репертуара (гл. обр. рус. и итал. композиторов). Начиная с 1911 коллектив т-ра пополнился рядом артистов, среди к-рых были: С. *Македонский*, Г. Дончев, П. *Райчев*, Х. Морфова, А. Тодорова, Ц. Табакова и др. Успехи оперного т-ра стимулировали творчество болг. композиторов. В 1910 в Товариществе состоялась премьера оперы «Сиромахкиня» («Нищая») Э. Манолова (соч. 90-е гг.), затем были пост. оперы «Камен и Цена» В. Кауцкого и И. Иванова, «Борислав» Г. Атанасова и «Тахир-беговица» Д. Хаджигеоргиева. Эти оперы, основанные на сюжетах произведений болг. литературы, были связаны с болг. нар. мелосом.

К 1922 Товарищество получило гос. субсидию и театр стал называться Гос. нар. оперой. В 1920—30 выдвигаются артисты: М. *Попов*, Х. *Брымбаров*, Л. Минчев, К. Спиридонова, А. Иванов, П. Золотович, Т. Мазаров, Л. Величкова, Е. Николай, Б. *Христов*, Р. Михайлова, К. Кирова, Д. Герганова, Н. Карова, С. Сыбев, Т. Цокова, И. Посифов, Г. Хинчев, М. Люцканов; дирижёры: А. Найденов, А. Димитров; режиссёры: Х. Попов, И. Арнаудов, Д. Кырджиев, И. Иванов, Б. Дановский; художники: А. Миленков, П. Георгиев, А. Попов и др. Выдающееся значение в развитии болг. оперной культуры имела деятельность композитора и дирижёра Г. *Атанасова*, явившегося основоположником национальной болгарской оперы.

В 20-е гг. были пост. оперы Атанасова «Заброшенная мельница» (1922), «Цвета» (1925), «Косара» (1929), «Алцек» (1930). В 1930—40 поставлены новые оперы: «Женское царство» (1935) и «Саламбо» (1940) В. Стоянова, «Царь Калоян» П. Владигерова (1936), «Девять братьев Яны» Л. Пипкова (1937) и др. Творчество этих композиторов, несмотря на проявление влияния зап.-европ. модернизма, явилось важным этапом на пути становления оперного иск-ва Болгарии.

В 20—30-х гг. 20 в. возникают оперные т-ры в др. городах страны. В 1920 в Варне под рук. П. Преславского была организована «Варненска оперно-драматическа дружба» (труппа в составе ок. 120 чел.). В нач. 20-х гг.— оперная труппа в Пловдиве и «Оперная дружба» в Русе. В 1930 был создан «Варненский общинский оперный т-р». Все эти т-ры вскоре после организации прекратили своё существование из-за финансовых трудностей. Неудачей кончились также попытки создания самодеятельных т-ров в городах София, Лом, Сливен, Казанлык, Врана и др. Наиболее успешной была работа оперного коллектива в Стара-Загоре. Здесь в 1924 под рук. дирижёра А. Георгиева и певицы А. Георгиевой силами любителей была поставлена в концертном исполнении опера «Фауст», в 1925 — «Гергана» Г. Атанасова. В 1928 коллектив получил наименование Районной оперы, с 1930 — Старозагорской общинской оперы. В 1944 опера стала государственной.

В репертуаре болг. муз. т-ра основное место заняли произв. рус. и зап.-европ. муз. классики. В работе Софийской нар. оперы приняли участие сов. реж. Е.Н. Соковнин, П.Н. Румянцев и худ. Р.А. Лужецкий; с их участием были пост. оперы «Станционный смотритель» В. Н. Крюкова (1947), «Евгений Онегин» (1948), «Иван Сусанин» (1949), «Князь Игорь» (1950), «Борис Годунов» (1950) и др. Болгарские режиссёры П. Райчев, И. Иванов, М. Хаджимишев, Д. Кырджиев пост. ряд опер, в т. ч. «Проданная невеста» Сметаны, «Волшебная флейта» Моцарта, «Отелло» Верди и др. Крупным событием в жизни т-ра была пост. в 1948 оперы «Момчил» Л. Пипкова, посвящённой патриотич. теме борьбы за свободу и независимость Болгарии. Вслед за ней были показаны оперы «Хитрый Пётр» В. Стоянова и «Ивайло» М. Големинова, написанные на нац. сюжеты, а также опера Г. Атанасова «Цвета». В этом т-ре были осуществлены пост. опер «Семья Тараса» Кабалевского и «Война и мир» Прокофьева.

За годы нар. власти расцвело дарование артистов старшего поколения: Х. Брымбарова, М. Попова, Л. Минчева, Н. Тодоровой, И. Поповой, М. Люцканова, Т. Цоковой, Е. *Апостоловой*, И. Посифова, Г. Хинчева и др. Выросли кадры новых талантливых артистов, многие из которых завоевали премии на междунар. муз. конкурсах: Н. *Гяуров*, К. *Георгиева*, Д. Узунов, Н. Николов. Л. *Водуров*, Н. Гаубич, К. *Попова*, Й. *Димчева*, Ю. Винер, Н. *Афеян* и др. Крупнейшие столичные мастера оказали ценную помощь развитию провинциальных оперных театров.

В нач. 20 в. в различных городах страны делаются первые попытки создания нац. т-ра оперетты. В 1904 Д. Бойчев пост. в Пловдиве силами любителей одноактную оперетту «Ложь маркизы». В 1906 В. Дюкмеджиев осуществил в любительской труппе пост. детской оперетты Ф. Абта «Красная шапочка». К 1916 относится создание первой значит. болг. оперетты — «Моралисты» Г. Атанасова на текст известного певца-куплетиста С. Миленкова. Вслед за ней последовали его же оперетты: «За птичками», «Больной учитель», а также «Союзники» Б. Гюзелевой-Вульне, «Софийцы под Бухарестом» Т. Хаджиева и др. В этих произв. (особенно в оперетте Г. Атанасова) развиваются нац. сюжеты, используется фольклорный муз. материал. В их пост. принимали участие артисты: Е. Снежина, И. Попов, В. Игнатьева, В. Гевдов, С. Миленков и др. В 1917 А. Сладкаров образовал в Софии проф. труппу из 30 человек, к-рая стала давать регулярные спектакли в т-ре «Одеон». В эту труппу вошли актёры: Г. Марков, Н. Хадживанова, Ц. Зографова, Ц. Руменова, Б. Пожаров, И. Радев, Б. Левиев, дирижёр А. Мацак и др. Премьера оперетты «Маркиз Бонелли» 2 февр. 1918 считается днём рождения болг. нац. оперетты.

В 1918—19 в Софии появляется несколько т-ров оперетты («Корона», «Ренессанс», «Свободный т-р»); в Варне возникает товарищество «Оперетна дружба». Особенно успешной была деятельность «Свободного т-ра» и т-ра «Ренессанс». В «Свободном т-ре», основанном актёром П. Стойчевым в 1918, работали: С. Македонский, Г. Марков, Б. Левиев, И. Радев, М. Македонский, Т. Торчанов, Д. Палазова, Л. Шибойкова, М. Чуклева, П. Шмаха, Л. Филипова и др. В т-ре «Ренессанс» начинали свою творческую деятельность М. Балканска, А. Русков, А. Сладкаров, Ж. Сладкарова, И. Цачев и др.

В конце 1922 был организован «Кооперативный опереточный т-р», к-рый возглавил режиссёр С. Стоилов. В нём работали актёры: П. Райчев, С. Огнянов, К. Стоянова, С. Коларов, С. Розенберг, Б. Давидов, режиссёр В. Илинский, дирижёры: И. Стоянов, А. Тони и др. Т-р, находящийся в центре рабочих кварталов Софии, быстро приобрёл популярность. Здесь ставились венские оперетты и следовавшие традициям венских оперетт произв. болг. композиторов («Жуана» Й. Цанкова, 1940). Среди актёров этого т-ра были Р. Михайлова, Л. Барева, М. Попова-Корелли, М. Паунов, Д. Узунов, Г. Хинчев, Г. Иванов, И. Шаркова и др. В Софии работали также опереточная труппа «Одеон» под рук. С. Пенчева и «Художественный опереточный т-р». В 1944 Кооперативный т-р был преобразован в Художественный т-р оперетты, к-рый возглавили М. Балканска, режиссёры Г. Стаматов и Х. Попов, дирижёры Б. Левиев, А. Лечев, И. Стоянов и др. Т-р обратился к отечественному репертуару, поставил оперетты Б. Левиева «Молинарка», «Пристанушка» и др.

В 1947 был организован т-р «Народная оперетта». В 1959 этот т-р получил наименование Гос. муз. т-ра (директор — С. Македонский, гл. реж.— Х. Цанков и гл. дирижёр — С. Попов). Среди постановок: «Девичий переполох» Милютина (1949, 1953), «Цыганский барон» Штрауса (1949), «Верный друг» Соловьёва-Седого (1950), «Вольный ветер» Дунаевского (1950). В 1959 после смерти С. Македонского театру было присвоено его имя. В 1954 т-р выступал в СССР.

Композиторами Болгарии созданы оперетты: «Бунтарская песня» Г. Златева-Черкина (1955), «Айка» (1955), «Когда-то давно» (1947), «Мадам Сан-жен» (1958) П. Хаджиева, «Молодость маэстро» В. Райчева (1958). С успехом ставятся «Кето и Коте» В. Долидзе (1953), «Аршин мал алан» Гаджибекова (1953), «Самое заветное» Соловьёва-Седого (1954), «Золотая долина» (1955) и «Белая акация» (1957) Дунаевского. Растёт сеть самодеятельных т-ров оперетты в различных городах страны.

Установление нар.-демократич. строя в Болгарии принесло с собой расцвет всех видов муз. т-ра. Народное правительство оказало помощь оперным т-рам, поставив перед ними задачу поднятия художеств. уровня и всемерной популяризации музыкально-

сценического искусства. Открываются новые государственные оперные т-ры — в Варне (1947), Русе (1949), Пловдиве (1953) и др. городах. В стране возникает много самодеятельных оперных и опереточных т-ров. Значительные изменения произошли и в работе Софийской народной оперы, ставшей одним из крупнейших культурных центров страны.

Балет. Балетное иск-во зародилось в Болгарии позднее оперного. В первых пост. опер на сцене «Славянской беседы» и Народного т-ра, балетные сцены, как правило, выпускались из-за отсутствия исполнителей. Первыми болг. балетмейстерами и педагогами были П. Радоев и Р. Колева, к-рые организовали первую балетную студию. Иск-во болг. танцовщиков формировалось под влиянием рус. балетной школы, а также различных ритмико-пластических и импрессионистских течений, господствующих в зап. хореографии 20-х гг. В 1926—27 балетм. А. *Петров* организовал балетную студию, деятельность к-рой, в отличие от студии Радоева и Колевой, носила более профессиональный характер. На сцене Софийской народной оперы Петров осуществил пост. балетов «Коппелия», «Тамара» на муз. Балакирева, «Фея кукол» Байера и др., где стремился сочетать принципы классич. школы с народно-танцевальными формами. В сезон 1936—37 он поставил в Софийской народной опере первый нац. балет «Змей и Яна» Манолова (по драме П. Тодорова «Свадьба Змея»). В период 1927—44 в т-ре Софийской народной оперы работали балетм. Л. *Вылкова* («Зелёная флейта» на муз. Моцарта, 1934; «Жар-птица» на муз. Стравинского, 1935; «Лебединое озеро», 1936—37); М. *Фроман* («Шехеразада» на муз. Римского-Корсакова и «Половецкие пляски» Бородина, 1935—36, «Спящая красавица», 1937—38); М. *Димова* («Нестинарка» Големинова, 1941—42 — второй нац. болг. балет) и др.

Расцвет балетного иск-ва в стране наступил после установления нар. власти (1944). В болг. балете наметились новые пути развития. Балетная труппа т-ра Софийской народной оперы начала расти и пополняться новыми кадрами. В 1950 в Софии было создано Гос. среднее балетное уч-ще (ныне Гос. хореографич. уч-ще), группа танцовщиков совершенствовала своё мастерство в СССР. Большое значение имело творческое общение болг. артистов балета с деятелями сов. балета, к-рые работали в Болгарии (Н. И. Анисимова, Н. С. Холфин, О. В. Лепешинская, Ф. И. Балабина).

В 40-х гг. в Софийской народной опере была осуществлена пост. балетов «Прометей» Бетховена (балетм. Н. Петров) и «Бахчисарайский фонтан» (1945, балетм. Анисимова).

В 1953 пост. болг. нац. балет «Хайдуцкая песня» А. Райчева (балетм. Холфин, Петров, Кираджиева) о героич. борьбе болг. народа против турецких угнетателей. Среди танцовщиков: засл. арт. Н. Винарова, А. Воробьёва, Н. Раковска, Е. Воронова, Н. *Кираджиева*, Н. Минчева, Е. Вербев, Л. *Берон*, Л. Колчакова, засл. артист А. Петров, А. Манолов, С. Иванов, А. Гаврилов, К. Янков и др. Балетные труппы также существуют и при Гос. муз. т-ре им. С. Македонского, Стара-Загорском, Варненском, Русенском и Пловдивском оперных т-рах. Кадры для этих т-ров готовит Гос. хореографич. уч-ще.

Лит.: Сагаев Л., Българското оперно творчество, София, 1958; Кръстев В., Очерци върху развитието на българската музика, т. 1, София, 1954; Казаков Др., Материали по историята на народния театър и опера, София, 1929; Державин К., Болгарский театр, М.—Л., 1950; 40 години българска оперета. 10 години държавен музикален театър, София, 1958; Музыка в Болгарии, София, 1951.

Цирк. С давних времён в Болгарии проводились спортивные соревнования и игры на лошадях, послу-

жившие основой для формирования нац. циркового иск-ва. В 1886 в Софию приехала японская труппа акробатов и жонглёров «Янамато», они выстроили деревянное здание и давали в нём представления. С 1888 в Софии в специально построенном манеже во дворе гостиницы «Одесса» работал цирк итальянца А. Пизи. Здесь начал свою деятельность основоположник болгарского цирка П. Панайотов. В 1897 Панайотов организовал первый болг. цирк, где он выступал как клоун с дрессированными собаками. Ученики Панайотова—В. Козаров (акробат, затем клоун) и А. Димитров — работают в цирке и в наст. время. В 1898, 1899 и в 1911 выстроены новые цирковые здания. Подавляющее большинство номеров в программах этих цирков было иностранными. После окончания первой мировой войны в Софии работали два зимних цирка. С 1928 цирки работали только летом. В 20-е гг. при летнем цирке Л. Добрича была создана цирковая школа.

После установления в Болгарии нар. власти (1944) начался подъём циркового иск-ва. В 1948 цирки стали государственными. В 1949 в Софии начал работать цирк шапито «Родина»; были открыты четыре цирка в др. городах страны.

В 1957 в Болгарии создана дирекция, управляющая всеми цирками. В 1957 в Софии построено капитальное здание цирка. Развивается национальное цирковое иск-во.

Среди цирковых артистов Болгарии: ковёрный Т. Козаров, создавший образ обаятельного весельчака, жонглёр на свободной проволоке А. Божилов, гимнастки на трапеции и кордеволане под рук. К. Райновой, гимнасты на двойном турнике с ловиторкой Л. Райчева, П. Железкова, А. Иванова, С. Славова, Д. Генева. С дрессированными собаками работает старейший артист цирка А. Димитров. В 1957 артисты болгарского цирка гастролировали в СССР. *М. Зон.*

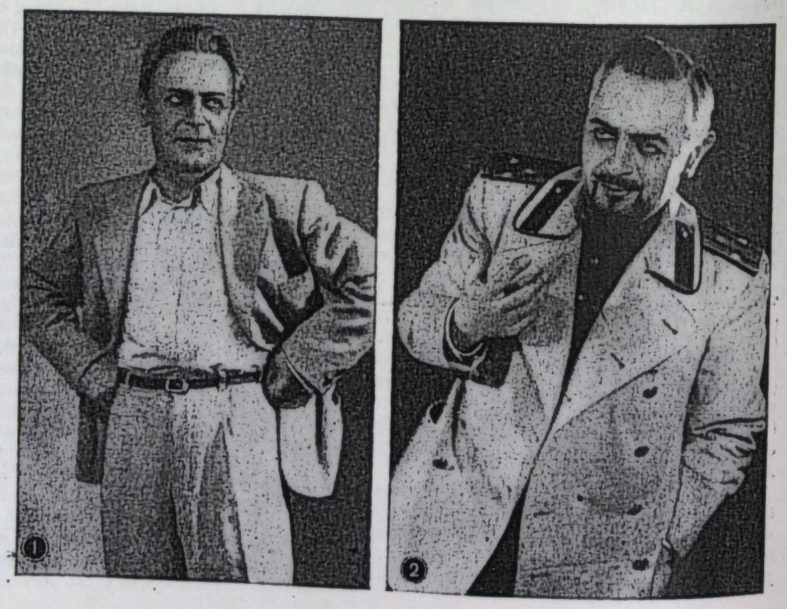
БОЛГА́РСКИЙ ТЕА́ТР «ЗАРЯ́» — см. *«Заря».*

«БОЛГА́РСКОЕ О́ПЕРНОЕ ТОВА́РИЩЕСТВО» («Българска оперна дружба») — первая в Болгарии организация оперных актёров. Создана в 1908. Среди основателей «Б. о. т.» — крупнейшие деятели болг. музыки и т-ра Д. Казаков, К. Михайлов-Стоян, Б. Гюзелева-Вульпе, З. Куртева, М. Василева, Ж. Минчев, П. Димитров, С. Николов, И. Вульпе; многие певцы, вошедшие в товарищество, были воспитанниками рус. и итал. оперных школ. Первоначально «Б. о. т.» организовало небольшую труппу, к-рая с 1908 давала свои спектакли на сцене нынешней Софийской нар. оперы. Начав с отдельных оперных сцен, «Б. о. т.» уже в 1910—11 осуществило пост. опер «Демон», «Фауст», «Травиата», а также первых нац. опер — «Сиромахкиня» Э. Манолова, «Борислав» Г. Атанасова, «Тахир-беговица» Д. Хаджигеоргиева. Деятельность «Б. о. т.» имела большое значение для развития проф. оперного т-ра Болгарии и нац. муз. культуры в целом. Дирижёры «Б. о. т.» — М. Златин, Г. Атанасов, Г. Ходжаев и др. В 1922 «Б. о. т.» было преобразовано в Гос. Софийскую народную оперу.

Лит.: Сагаев Л., Болгарското оперно творчество, София, 1958; Державин К., Болгарский театр, М.—Л., 1950; Иванов Д. И., Принос към историята на народната опера София, [б. г.] (рукопись); Казаков Д., Материали по историята на Народния театър и опера, София, 1929.

Л. М.

БОЛДУМА́Н, Михаил Пантелеймонович (р. 12.VII. 1898) — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1947). Сценич. деятельность начал в 1923 (г. Жмеринка Винницкой обл.). В 1924—31 работал в Киевском т-ре рус. драмы. Роли: Сатин, Яго; Король («Гамлет»), Кошкин («Любовь Яровая») и др. В 1931—33 — в Моск. т-ре б. Корша. В 1933 вступил в труппу МХАТа. Б.— актёр героич. склада, его творчеству присущи большая внутр. собранность, чёткость, мужественность, простота, предельная сдержанность, глубокий драматизм. Роли: Синцов («Враги»), Борис Годунов («Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого), Вершинин («Три сестры»), Леонт («Зимняя сказка» Шекспира). Большое место в творчестве Б. занимает работа над образом положит. героя сов. эпохи. Обаянием, внутр. цельностью и силой проникнуты созданные им образы Платона Кречета; Майорова («Глубокая разведка» Крона, Ст. пр. 1946); за суровостью, резкостью его Горбунова («Офицер флота» Крона, Ст. пр. 1946) чувствовались внутр. теплота, большое сердце, огромная душевная сила. С конца 40-х гг. Б. исполняет также и острохарактерные роли (Окунев — «Чужая тень» Симонова). Снимается в кино.



М. П. Болдуман в ролях: 1. Майоров. 2. Вершинин.

Лит.: Горчаков Н. М., Раевский И. М., Работа над спектаклем «Офицер флота» А. Крона на сцене Московского Художественного театра, в кн.: Ежегодник Московского Художественного театра. 1945, т. 1, М., 1948, с. 700—728.

БО́ЛЕНДЕР (Bolender), Тодд (р. 17.II.1914) — американский артист балета, балетмейстер. Ученик рус. танцовщика и педагога А. И. Вильтзака. Занимался в Школе американского балета (Нью-Йорк). В 1937—1941 — солист труппы «Балле Караван». Позднее работал в различных балетных труппах США: «Американ балле» (1941), «Американ консерт балле» (1943, труппа основана Б.), «Балле тиэтр» (1944), «Балле рюсс де Монте-Карло» (1945—46), «Балле сосайети» (1946—47), «Нью-Йорк сити балле» (с 1950). Пост. балеты: «Матушка гусыня» на муз. Равеля (1943), «Комедия балетика» на муз. Стравинского и Перголези (1945), «Зодиак» на муз. Р. Ревиля (1947), «Чудесный мандарин» Бартока (1951) и др. В 1946 осуществил для телевидения пост. «Петя и волк» Прокофьева и «Американцы в Париже» Гершвина. Занимается педагогич. деятельностью. *Нат. Р.*

БОЛЕСЛА́ВСКИЙ (наст. фам.— Стржезницкий), Ричард Валентинович (4.II.1887—17.I.1937) — русский актёр и режиссёр. В 1908—18 играл в МХТ; один из участников и организаторов 1-й Студии МХТ. Юношеским темпераментом было проникнуто его исполнение ролей Беляева («Месяц в деревне» Тургенева), Левки («Miserere» Юшкевича), Фабрицио («Хозяйка гостиницы» Гольдони). Б. играл также и характерные роли (Сэр Тоби — «Двенадцатая ночь», и др.). Пост. спектакль «Гибель Надежды» Хейермана (1913, 1-я Студия МХТ) и др. Снимался в кино. С 1920 жил за границей. Работал актёром и режиссёром в Польском т-ре в Варшаве, в т-рах Бродвея в Нью-Йорке и др. Пропагандировал идеи Станиславского. Написал книгу «Искусство актёра, первые шесть уроков» («Acting, the first six lessons», Нью-Йорк, 1935). Выступал как кинорежиссёр. *П. М.*

БОЛЛИА́К, Болиак (Bolliac), Чезар (1813—81) — румынский поэт, драматург, журналист. В 1835 начал лит. деятельность. В 1836 написал одну из первых нац. драм — «Матильда» (пьеса не сохранилась), вошедшую в репертуар ряда драм. т-ров. Б. был активным участником революции 1848 и движения за объединение рум. княжеств. После поражения революции Б. в течение 9 лет находился в изгнании (сначала в Константинополе, затем в Париже). Возвратившись на родину (1857), занимался публицистич. деятельностью, сотрудничал в газ. «Курьерул ромынеск», позднее в «Бучумул» и «Тромпета карнацилор», выступая со статьями по иск-ву и театр. рецензиями. Б. утверждал нац. драматургию и т-р, боролся против космополитизма на рум. сцене, считал, что т-р является средством воспитания народа. *Н. Р.*

БОЛО́ТИН (наст. фам.— Болотный), Исидор Михайлович [р. 26.VIII (8.IX). 1907] — белорусский советский артист оперы (лирико-драматический тенор). Нар. арт. БССР (1944). Член КПСС с 1943. Деп. Верх. Сов. БССР 2-го созыва. В 1927—30 учился в Белорус. муз. техникуме, в 1930—32 — в Оперной студии (Минск). С 1933 — солист Белорус. т-ра оперы и балета (Минск). Партии: Михась, Сёмка («Михась Подгорный», «Девушка из Полесья» Тикоцкого), Савка («В пущах Полесья» Богатырёва); Ленский; Водемон («Иоланта» Чайковского), Фауст и др. Выступает и как камерный певец.

Лит.: Смольскі Б., І. М. Балоцін, в сб.: Мастацтва савецкай Беларусі. Зборнік артыкулаў, Мінск, 1955. *Бр. С.*

БОЛТА́ЕВА, Икрома (р. 25. VII. 1916) — узбекская советская актриса. Нар. арт. Узб. ССР (1956). Член КПСС с 1944. Училась в Ташкентском театр. техникуме, работала в т-рах Карши и Самарканда. С 1945 Б.— актриса Т-ра им. Хамзы (Ташкент). Играла роли героинь — Джамиля («Бай и батрак» Хамзы), Дездемона; передовых советских женщин — Салтанат («Шёлковое сюзанэ» Каххара) и др. Яркими красками отмечены сатирич. образы, созданные Б.: Гульнор («Заря Востока» Сафарова), Сурьмахон («Сердечные тайны» Рахманова), Коринкина («Без вины виноватые»), Марья Антоновна («Ревизор») и др. *Л. А.*

БОЛЬМ, Адольф (Эмилий) Рудольфович (1884—16.IV.1951) — русский артист балета, балетмейстер. Окончил балетное отделение Театрального уч-ща в Петербурге (1894—1904). Ученик П. К. Карсавина. По окончании уч-ща был принят в кордебалет Мариинского т-ра, где в 1905 стал солистом. В 1908 гастролировал вместе с А. П. Павловой в Риге, Стокгольме, Копенгагене; в 1909— в Праге, Берлине. Ввиду конфликта с дирекцией Мариинского т-ра, в 1911 ушёл из т-ра. В 1908—16 работал в труппе С. П. Дягилева, где с большим успехом исполнял ведущую партию в «Половецких плясках» («Князь Игорь»), пост. танцы в операх «Хованщина» (1913) и «Садко» (1916). В 1916 поселился в США, где в том же году основал небольшую балетную труппу «Балле интим». Б. был одним из первых активных пропагандистов классич. балета в США. Работал в оперных т-рах Нью-Йорка, Чикаго, Сан-Франциско, в балетной труппе «Балле тиэтр» и др. Среди пост. Б.: «Петрушка» Стравинского (1919, «Метрополитен-опера»), «Сумасшедшая кошка» Карпентера (1920, Чикагская опера), «Петя и Волк» Прокофьева (1940, «Балле тиэтр»), «Жар-Птица» Стравинского (1955, там же) и др. Последние годы жизни преподавал классич. танец в Голливуде и ставил танцы в кинофильмах. Б.— автор мемуаров «Дни танцовщика» (1926).

Лит.: Борисоглебский М. В. (сост.), Материалы по истории русского балета, т. 2, Л., 1939; Amberg G., Ballet in America, N. Y., 1949. *Нат. Р.*

БО́ЛЬСКА (наст. фам.— Скомпская), Аделаида Юлиановна (1864—29.IX.1930)—русская артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано). По национальности полька. Окончила Моск. консерваторию в 1888 по классу Ф. П. Комиссаржевского. В ученич. концерте исполнила ариозо Кумы из «Чародейки» и романс Чайковского под управлением автора. В 1888—89 пела в т-ре «Ла Скала» (Милан), в 1889—93— в Большом т-ре в Москве (под фамилией Скомпская). В 1893—97 гастролировала за границей (гл. обр. в Париже). В 1897—1918 Б. выступила в Мариинском т-ре (Петербург) под псевд. Больска. Была первой исполнительницей партий Волховы и Марфы («Садко», «Царская невеста») в Мариинском т-ре. Среди др. партий Б.— Людмила («Руслан и Людмила»), Татьяна; Эльза, Елизавета («Лоэнгрин», «Тангейзер»), Виолетта. Б. обладала нежным красивым голосом обширного диапазона, музыкальностью и сценич. обаянием. Исполняла свои партии с большой поэтичностью, теплотой и искренностью. После 1918 выступала эпизодически.

Лит.: Старк Э. [Зигфрид], Петербургская опера и ее мастера. 1890—1910, Л.—М., 1940.

БОЛЬША́КОВ, Григорий Филиппович [р. 23.I (5.II).1904] — русский советский артист оперы (тенор). Нар. арт. РСФСР (1951). Пению обучался в Ленингр. муз. техникуме у проф. И. Супруненко; брал уроки у Р. Нувельнорди. В 1927—28 работал в хоре Ленингр. Малого оперного т-ра, в 1928—30 — солист Т-ра комич. оперы. В 1930—36 пел в Ленингр. т-ре оперы и балета им. Кирова, в 1936—38 — в Саратовском оперном т-ре. С 1938 Б. — солист Большого т-ра (Москва). Партии: Вакула («Черевички» Чайковского, Ст. пр. 1942), Андрей («Мазепа» Чайковского, Ст. пр. 1950), Герман; Левко («Майская ночь» Римского-Корсакова), Собинин («Иван Сусанин»), Князь («Русалка»), Дубровский (о. п. Направника), Абесалом («Абесалом и Этери» Палиашвили), Радамес («Аида»), Хозе; Альмавива («Севильский цирюльник») и др. Значит. место в репертуаре Б. занимают партии в операх сов. композиторов: Принц («Любовь к трём апельсинам» Прокофьева), Давыдов («Поднятая целина»), Мишук («Тихий Дон»), Печорин («Бэла» Александрова), Щепин-Ростовцев («Декабристы» Шапорина) и др. Б. обладает голосом, ровным во всех регистрах, исполняет разнообразные лирич. и драматич. теноровые партии. Создал яркий образ Вакулы в фильме «Черевички» по опере Чайковского.

Лит.: Г. Ф. Большаков, М., 1953. *О. В.*

БОЛЬША́КОВ, Николай Аркадьевич [р. 11(23).XI. 1874] — русский советский артист оперы (тенор) и педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1938). Родился в семье провинц. актёров. Брал уроки пения у И. П. Прянишникова. Обучался также в Петерб. ун-те. Впервые выступил на оперной сцене в Петербурге в 1899. В 1905—29 пел в Мариинском т-ре (Ленинградском

т-ре оперы и балета им. Кирова). Гастролировал в Париже, Берлине, Барселоне и др. городах Европы. Партии: Финн («Руслан и Людмила»), Юродивый («Борис Годунов»), Ленский, Герман; Гришка Кутерьма («Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова), Хлопуша («Орлиный бунт» Пащенко), Фауст; Риенци (о. н. Вагнера), Пинкертон («Чио-Чио-сан») и др. Б. обладал большой музыкальностью и незаурядным драматич. талантом, мягким и вместе с тем сильным, звонким голосом. С 1923 Б.— преподаватель, с 1935 — профессор Ленингр. консерватории. *М. И.*

БОЛЬШАЯ ОПЕРА — 1) Многоактная опера (из 3—5 актов), обычно серьёзного (не комедийного) характера (*опера-драма*, *опера-трагедия*, *опера-легенда* и т. п.). 2) Жанр муз. т-ра — монументальная, романтически красочная опера на историч. сюжет, сочетающая героич. пафос, приподнятость чувств, драматизм с внешней декоративностью, нагромождением сценич. эффектов. В Б. о. широко используются крупные исполнит. составы, включая хор, балет, мощный оркестр. Этот жанр сложился во Франции в конце 20-х гг. 19 в. и получил затем наиболее типичное выражение в творчестве композитора Дж. Мейербера.

БОЛЬШОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР (БДТ; Ленинградский государственный Большой драматический театр имени М. Горького) — один из первых т-ров, созданных после Октябрьской революции. Был организован в Петрограде при непосредственном участии А. М. Горького, А. А. Блока, М. Ф. Андреевой. Открылся 15 февр. 1919 в помещении Большого зала консерватории (с 1920 занимает здание б. т-ра Суворина на Фонтанке) спектаклем «Дон Карлос». По замыслу его инициаторов БДТ должен был стать цитаделью героич. репертуара, т-ром больших социальных страстей, взволнованной революц. патетики, т-ром «великих слёз и великого смеха» (Блок). В БДТ были привлечены крупные актёры — Ю. М. *Юрьев*, Н. Ф. *Монахов*, В. В. *Максимов*, А. Н. *Лаврентьев*; режиссёры и художники — М. В. *Добужинский*, Н. В. *Петров*, Б. М. *Сушкевич*, А. Н. *Бенуа*, В. А. *Щуко*. Спектакли т-ра в первые годы существования полностью соответствовали революц. программе его основателей. В то время, когда еще не сложилась совр. сов. драматургия, на сцене т-ра шли лучшие произв. мировой классики: пьесы Шекспира («Макбет», 1919, «Отелло», 1920, «Король Лир», 1920, «Юлий Цезарь», 1922, «Много шуму из ничего», 1919, «Двенадцатая ночь», 1921), Шиллера («Дон Карлос», 1919, «Разбойники», 1919), Гюго («Рюи Блаз», 1921), Гольдони («Слуга двух господ», 1921), Мольера («Смехотворные прелестницы» и «Лекарь поневоле», 1921). С конца 1922 в деятельности т-ра проявились нек-рые противоречия — увлечение творчеством нем. экспрессионистов, различными формалистич. течениями. В этот период пост. ряд пьес, эстетизирующих трагич. облик и природу капиталистич. города, отразивших растерянность мелкобурж. интеллигенции перед лицом великих социальных потрясений («Газ» Кайзера, 1922, «Девственный лес» Толлера, 1924, и др.). В 1925 т-р осуществил пост. пьесы-хроники А. Н. Толстого и Щёголева «Заговор императрицы», в к-рой историко-революц. тема растворялась в серии сенсационно-разоблачительных и авантюрно-альковных анекдотов.

Реалистич. традиции актёрского коллектива и обращение к сов. пьесе помогли т-ру выйти из творч. тупика. Начиная с 1925, когда был поставлен «Мятеж» Лавренёва, БДТ стал активным пропагандистом молодой советской драматургии. Крупным творч. достижением т-ра явилась пост. пьесы Лавренёва «Разлом» (1927, реж. Тверской; Годун — Монахов, капитан Берсенев — Лаврентьев, боцман Швач — Лариков, Ксения — Казико). В последующие сезоны на сцене БДТ были пост. «Луна слева» Билль-Белоцерковского (1928), «Человек с портфелем» Файко (1928), «Пурга» Щеглова (1927), «Инга» Глебова (1929), «Город ветров» Киршона (1929), «Клоп» (1929) и «Баня» (1930) Маяковского, «Авангард» Катаева (1930), «Линия огня» Никитина (1931), «Джой Стрит» Зархи (1932). В работе над новым сов. репертуаром сформировалась яркая артистич. индивидуальность О.Г. *Казико*, А.И. *Ларикова*, В.Я. *Софронова*, В.П. *Полицеймако*. В то же время нек-рая часть режиссуры увлекалась в этот период задачей «индустриализации т-ра», пытаясь строить спектакли на «технических аттракционах». В ряде случаев т-р оказывался недостаточно требовательным и принципиальным в выборе репертуара: на его сцене ставились примитивные клубные «монтажи» («10 октябрей», 1927), поверхностные, насыщенные дешёвой экзотикой мелодрамы («Джума Машид», 1928), пьесы-однодневки («Утопия», 1930, «Пипы Суринамские», 1930).

Большим событием в творч. жизни БДТ явились постановки на его сцене пьес Горького — «Егор Булычов и другие» и «Достигаев и другие» (1932, 1933, реж. Тверской и Люце; Егор Булычов и Бородатый солдат — Монахов, Василий Достигаев — *Скоробогатов*, Павлин и Губин — Лариков, Рябинин — Софронов, Шура — Казико, Варвара — Никритина). В эти же годы БДТ с успехом ставит пьесы Погодина «Мой друг» (1932, реж. Тверской), «После бала» (1934, реж. Морщихин; Маша — Казико, Дед Лагута — Лариков), «Аристократы» (1935, реж. Люце; Костя-капитан — Полицеймако). В постановках пьес сов. драматургов выдвинулась большая группа артистич. молодёжи.

В 1939 в т-ре была пост. пьеса Горького «Дачники» (реж. *Бабочкин*), получившая широкое признание как пример глубокого и смелого сценич. воплощения одного из самых сложных произв. великого писателя. Значит. спектаклями т-ра в этот период были также: «Человек с ружьём» (1938, реж. Бондаренко), «Царь Потап» Копкова (1940, реж. Бабочкин), «Вишнёвый сад» (1940, реж. Гайдебуров), «Король Лир» (1941, реж. Козинцев).

Первые годы Великой Отечеств. войны БДТ находился в г. Кирове. В 1943 т-р вернулся в осаждённый Ленинград и продолжал работу в условиях блокады. Одновременно коллектив т-ра обслуживал части Ленингр. фронта, госпитали.

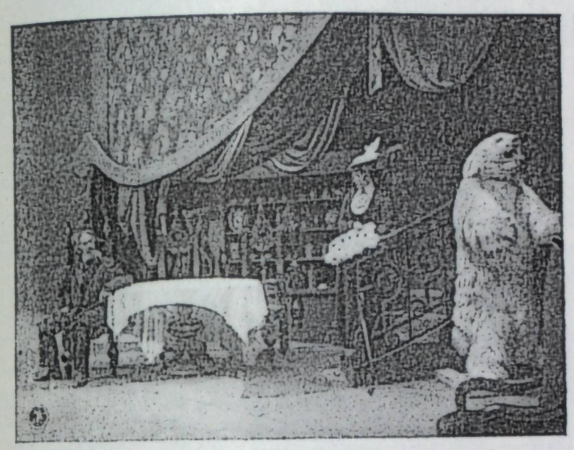
В послевоенные годы художеств. руководство т-ра возглавляли Л. С. Рудник, Н. С. *Рашевская*, И. С. *Ефремов*, К. П. *Хохлов*. Среди поставленных в этот период спектаклей: «Бесприданница» (1948, реж. Шлепянов), «Враги» (1948, реж. Рашевская), «Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие» (1949, 1952, реж. Рашевская; Егор, Достигаев — Полицеймако). В 1950 в БДТ был заново пост. «Разлом» (реж. Соколов и Зоине; спектакль экранизирован), в 1951 осуществлена новая пост. пьесы «Любовь Яровая» (реж. Ефремов). В этот же период т-р ставит пьесы «Под каштанами Праги», «Русский вопрос», «Чужая тень» Симонова.

В 1956 гл. режиссёром т-ра стал Г. А. *Товстоногов*. Им поставлен ряд значит. спектаклей, в к-рых яркая театральность сочетается с глубоким проникновением в авторский замысел, лаконизм и точность выразит. средств с богатством и силой внутреннего действия: «Идиот» по Достоевскому (1957; Мышкин — Смоктуновский), «Варвары» (1959); «Иркутская история» Арбузова (1960), «Гибель эскадры» Корнейчука (1960), «Лиса и виноград» Фигейреду (1957, оформление Товстоногова), «Пять вечеров» Володина (1959), «Трасса» Дворецкого (1959), «Синьор Марио пишет

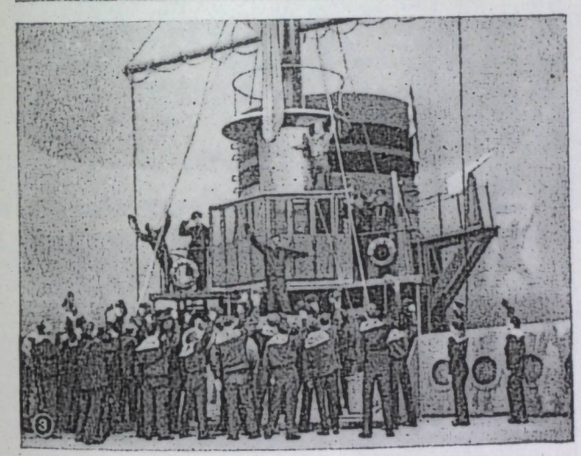
комедию» Николаи (1958). Среди других спектаклей, пост. в этот период,— «Обрыв» по Гончарову (1956, реж. Рашевская), «Метелица» Пановой (1957, реж. Сулимов), «В поисках радости» Розова (1957, реж. Владимиров), «Ученик дьявола» Шоу (реж. Сулимов, 1956), «Дали неоглядные» Вирты (1958, реж. Владимиров и Сирота).

В труппе театра (1960): нар. арт. СССР В. П. Полицеймако, нар. артистки РСФСР Е. М. *Грановская*, О. Г. Казико, В. Т. *Кибардина*, засл. артисты РСФСР Л. А. Волынская, М. В. Иванов, И. М. Кондратьева, Е. З. Копеляп, Н. П. Кори, Е. А. Лебедев, Л. И. Макарова, А. Б. Никритина, Н. А. Ольхина, М. А. Призван-Соколова, Б.С. Рыжухин, В.И. Стржельчик, З.М. Шарко. *Е. Ц.*

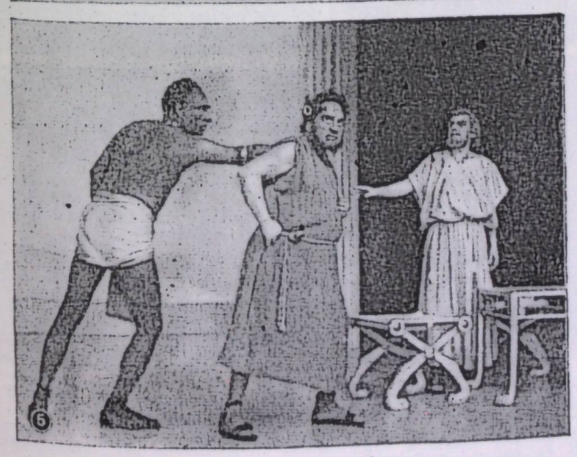
Сцены из спектаклей Большого драматического театра: 1. «Егор Булычов и другие». 2. «Дачники». 3. «Разлом». 4. «Идиот». 5. «Лиса и виноград». 6. «Иркутская история».













РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии постановщиков)

1919. «Дон Карлос» (Лаврентьев), «Макбет» (Юрьев), «Много шуму из ничего» (Арбатов), «Разрушитель Иерусалима» Иернефельда (Лаврентьев), «Дантон» Левберга (Тверской), «Разбойники» (Сушкевич), «Рваный плащ» С. Бенелли (Болеславский).

1920. «Отелло» (Лаврентьев), «Царевич Алексей» Мережковского (А. Бенуа), «Король Лир» (Лаврентьев), «Венецианский купец» (А. Бенуа).

1921. «Синяя птица» Метерлинка (Петров), «Слуга двух господ» (Бенуа), «Двенадцатая ночь» (Петров), «Рюи Блаз» Гюго (Петров), «Смехотворные прелестницы» и «Лекарь поневоле» Мольера (Бенуа).

1922. «Земля» Брюсова (Петров), «Юлий Цезарь» (Хохлов), «Газ» Кайзера (Хохлов), «Мюзетта» по Мопассану (Софронов).

1923. «Грелка» Мельяка и Галеви (Хохлов), «Ужин шуток» С. Бенелли (Хохлов), «Близнецы» Плавта (Хохлов), «Северные богатыри» Ибсена (Лаврентьев), «Обращение капитана Брасбаунда» Шоу (Хохлов и Соловьёв).

1924. «Корона и плащ» Никитина (Кроль и Вейсбрем), «Девственный лес» Толлера (Хохлов), «Бунт машин» А. Н. Толстого (Хохлов), «Анна Кристи» О'Нила (Лаврентьев).

1925. «Учитель Бубус» Файко (Хохлов), «Заговор императрицы» А. Н. Толстого и П. Щёголева (Лаврентьев), «Мятеж» (Лаврентьев и Кроль), «Гибель пяти» Пиотровского (Вейсбрем), «Продавцы славы» Паньоля и Нивуа (Гейрот и Дмоховский).

1926. «Мировой фильм» Зака (Кроль), «Азеф» А. Н. Толстого и Щёголева (Лаврентьев), «Женитьба Фигаро» (Бенуа), «Настанет время» Роллана (Вейсбрем), «Блоха» по Лескову (Монахов).

1927. «Пурга» Щеглова (Дмоховский), «Сэр Джон Фальстаф» Шекспира (Вейсбрем и Кроль), «Любовь Яровая» (Дмоховский), «Разлом» (Тверской), «10 октябрей» Башинского (постановочный штаб).

1928. «Рост» Глебова (Тверской), «Джума Машид» Венецианова (Гринич), «Луна слева» Билль-Белоцерковского (Гринич), «Человек с портфелем» Файко (Тверской).

1929. «Жена» Тренёва (Хохлов), «Ржавчина» (на сцене филиала) Киршона (Вейсбрем), «Враги» Лаврентьева (Лаврентьев и Акимов), «Город ветров» Киршона (Тверской), «Инга» Глебова (Дмоховский), «Клоп» (на сцене филиала) (Люце), «Заговор чувств» Олеши (Тверской).

1930. «Пипы Суринамские» Брейтигама, Кожевникова, Коноплёва, Лебедева (Морщихин), «Баня» (на сцене филиала) (Вейсбрем), «Святой» Никитина (Вейсбрем), «Авангард» Катаева (Лаврентьев и Левин), «Три толстяка» Олеши (Тверской), «На западе без перемен» по Ремарку (Люце), «Утопия» Горева, Л. Тур, П. Тур, А. Штейна (Морщихин), «Хлеб» Киршона (Люце).

1931. «Линия огня» Никитина (Тверской), «Дело чести» Микитенко (Морщихин), «Патетическая соната» Кулиша (Тверской).

1932. «Завтра» Равича (Люце), «Джой Стрит» Зархи (Морщихин), «Егор Булычов и другие» (Тверской и Люце), «Мой друг» Погодина (Тверской).

1933. «Доходное место» (Люце), «Укрощение мистера Робинзона» Каверина (Тверской и Морщихин), «Достигаев и другие» (Люце).

1934. «Интервенция» Славина (Люце), «После бала» Погодина (Морщихин), «Личная жизнь» Соловьёва (Люце).

1935. «Жизнь и смерть короля Ричарда III» Шекспира (Тверской), «Аристократы» Погодина (Люце), «Не сдадимся» Семёнова (Фёдоров), «Бесприданница» (Морщихин).

1936. «Скупой рыцарь» и «Каменный гость» Пушкина (Люце), «Слава» Гусева (Морщихин), «Матросы из Каттаро» Вольфа (Дикий).

1937. «Большой день» Киршона (Дикий), «Моцарт и Сальери», «Русалка», «Сцены из рыцарских времён» Пушкина (Дикий), «Мещане» (Дикий), «Дума о Британке» Яновского (Вильнер).

1938. «Кубанцы» Ротко (Бабочкин), «Дружба» Гусева (Люце), «Благочестивая Марта» Тирсо де Молина (Петров), «Честь» Мдивани (Ш. Аксабадзе), «Человек с ружьём» (Бондаренко).

1939. «Дачники» Горького (Бабочкин), «Бикин впадает в Уссури» Чумандрина (Мелузов), «Волк» Леонова (Бабочкин), «Подарок Нептуна» Спешнева (Галафре).

1940. «Царь Потап» Копкова (Бабочкин), «Кремлёвские куранты» (Альтус), «Стакан воды» Скриба (Арди), «Корнелиус» Пристли (Суслович), «Вишнёвый сад» (Гайдебуров), «Наши дни» Герасимова (Герасимов).

1941. «Волки и овцы» (Рудник), «Доктор Штокман» Ибсена (Альтус), «Король Лир» (Козинцев), «Парень из нашего города» (Рудник); в г. Кирове — «Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва (Вейсбрем), «Дворянское гнездо» по Тургеневу (Рудник), «Крылатое племя» Первенцева (Альтус), «Дон Карлос» (Мичурин), «Полководец Суворов» Бахтерева и Разумовского (Вейсбрем), «Расплата» Литовского (Вейсбрем).

1942. (г. Киров): «Хозяйка гостиницы» (Вейсбрем), «Свадьба Кречинского» (Мичурин), «Дом на холме» Каверина (Вейсбрем), «Дорога в Нью-Йорк» Малюгина (Рудник), «Русские люди» (Альтус), «Фронт» (Рудник).

1943. (г. Киров): «Давным-давно» Гладкова (Вейсбрем), «Кремлёвские куранты» (Рудник), «Беспокойная старость» Рахманова (Жуков).

1944. «На дне» (Рудник), «Офицер флота» Крона (Рудник), «Пирог» (к юбилею И. А. Крылова) (Жуков).

1945. «Так и будет» Симонова (Зонне), «Жестокий романс» Гладкова (Рудник), «Сердце не камень» Островского (Рашевская), «Сотворение мира» Погодина (Зонне), «Любовь земная и небесная» Бела Балаж (Рудник и Лепковская).

1946. «Под каштанами Праги» Симонова (Рудник), «Много шуму из ничего» (Шлепянов), «Дорога победы» Соловьёва (Рашевская).

1947. «Верность» Жежеленко, Троева (Альтус), «Русский вопрос» (Аграненко), «Закон зимовки» Горбатова (Кожич), «Мужество» Берёзко (Суслович), «У нас на земле» Бергольц и Макагоненко (Рашевская).

1948. «В одном городе» Софронова (Лепковская), «Бесприданница» (Шлепянов), «Джо Келлер и сыновья» Миллера (Рапопорт), «Свадьба Кречинского» (Бойцова), «Враги» (Рашевская), «Успех» Мина и А. Минчиковского (Королёв).

1949. «Дачники» Горького (Бабочкин), «Тихий океан» Прута (Альтус), «Чужая тень» Симонова (Аграненко), «В окнах горит свет» Аграновича (Рашевская), «Снежок» Любимовой (Городецкий), «Девушка с кувшином» Лопе де Вега (Соколов), «Егор Булычов и другие» (Рашевская).

1950. «Тайная война» Михайлова и Самойлова (Суслович), «Флаг адмирала» Штейна (Соколов), «Тёмной осенней ночью» Германа (Селектор), «Разлом» (Соколов и Зонне), «Сады» Люфанова (Соколов).

1951. «Снегурочка» (Ефремов), «Младший партнёр» Первенцева (Казико), «Любовь Яровая» (Ефремов), «У нас уже утро» Чаковского и Рубинштейна (Ефремов).

1952. «Яблоневая ветка» Добровольского и Смоляка (Соколов, Копелян), «Под золотым орлом» Галана (Дмоховский), «Рюи Блаз» Гюго (Ефремов, Казико, Зонне), «Достигаев и другие» (Рашевская), «Пролог» Штейна (Соколов).

1953. «Кандидат партии» Крона (Кожич), «Строгая девушка» Алёшина (Казико), «Когда ломаются копья» Погодина (Дмоховский), «Большие хлопоты» Ленча (Соколов, Копелян), «Слуга двух господ» (Соколов).

1954. «Вихри враждебные» Погодина (Соколов), «Половчанские сады» Леонова (Хохлов), «Домик на окраине» Арбузова (Горбачёв и Бойцова).

1955. «Смерть Пазухина» Салтыкова-Щедрина (Никулин), «Перед заходом солнца» Гауптмана (Хохлов), «Сердце не прощает» Софронова (Казико), «Разоблачённый чудотворец» Филдинга (постановочная бригада), «Перивaньес и командор Оканьи» Лопе де Вега (Соколов).

1956. «Ученик дьявола» Шоу (Сулимов), «Преступление Энтони Грэхема» по роману Д. Гордона «Да сгинет день» (Никулин, худ. рук. постановки Товстоногов), «Обрыв» по Гончарову (Рашевская), «Шестой этаж» Жери (Товстоногов), «Безымянная звезда» Себастьяна (Товстоногов), «Когда цветёт акация» Винникова (Товстоногов).

1957. «Лиса и виноград» Фигейреду (Товстоногов), «Метелица» Пановой (Сулимов), «Когда горит сердце» по В. Кину (Владимиров), «Кремлёвские куранты» (Софронов, Владимиров), «В поисках радости» Розова (Владимиров), «Идиот» по Достоевскому (Товстоногов).

1958. «Синьор Марио пишет комедию» Николаи (Товстоногов), «Такая любовь» Когоута (Агамирзян), «Дали неоглядные» Вирты (Владимиров и Сирота).

1959. «Трасса» Дворецкого (Товстоногов), «Пять вечеров» Володина (Товстоногов), «Варвары» (Товстоногов), «Машенька» Афиногенова (Владимиров).

1960. «Иркутская история» Арбузова (Товстоногов), «Гибель эскадры» Корнейчука (Товстоногов), «Неравный бой» Розова (Корогодский), «Воспоминание о двух понедельниках» Миллера (Товстоногов).

Лит.: Дела и дни Большого Драматического театра [Сборник статей], №№ 1, 2, [Л.], 1919—26 (№ 2 посвящен 30-летию деятельности Н. Ф. Монахова); Ленинградский Государственный Большой Драматический театр им. Горького. XV Октябрь. Сборник материалов, Л., 1932; Большой Драматический театр. [Сборник статей], Л., 1935; Государственный Большой Драматический театр им. М. Горького. 1919—1939, Л., 1939 (сборник выпущен к двадцатилетию театра); Ленинградский Государственный Большой Драматический театр имени М. Горького, Л., 1949; Ленинградский Государственный Большой Драматический театр имени М. Горького. 1919—1954, Л., [1954].



К ст. Большой театр Союза ССР. 1. Обложка и первый лист программы спектакля в день открытия Большого т-ра. 1825. 2. Здание т-ра. Москва. 3. Зрительный зал т-ра. 4—15. Сцены из опер: 4. «Иван Сусанин» Глинки. 5. «Русалка» Даргомыжского. 6. «Борис Годунов» Мусоргского. 7. «Князь Игорь» Бородина. 8. «Садко» Римского-Корсакова. 9. «Евгений Онегин» Чайковского. 10. «Севильский цирюльник» Россини. 11. «Аида» Верди. 12. «Кармен» Бизе. 13. «Свадьба Фигаро» Моцарта. 14. «Банк-бан» Эркеля. 15. «Проданная невеста» Сметаны.



К ст. Большой театр Союза ССР. 1—4. Сцены из опер: 1. «Никита Вершинин» Кабалевского. 2. «Тихий Дон» Дзержинского. 3. «Мать» Хренникова. 4. «Война и мир» Прокофьева. 5—13. Сцены из балетов: 5. «Лебединое озеро» Чайковского. 6. «Ромео и Джульетта» Прокофьева. 7. «Раймонда» Глазунова. 8. «Красный мак» («Красный цветок») Глиэра. 9. «Жизель» Адана. 10. «Бахчисарайский фонтан» Асафьева. 11. «Спартак» Хачатуряна. 12. «Шурале» Яруллина. 13. «Дон Кихот» Минкуса. 14. «Каменный цветок» Прокофьева.

БОЛЬШО́Й ЗАЛ МОСКО́ВСКОЙ КОНСЕРВАТО́РИИ — концертный зал Московской государственной ордена Ленина консерватории имени П. И. Чайковского. Сооружён по проекту академика архитектуры В. Н. Загорского. Открыт 7(20) апр. 1901. Состоит из партера и 2 амфитеатров. Вмещает 1781 чел. Б. з. М. к.— один из главных центров муз. жизни Москвы. Особый размах приобрела концертная деятельность зала после Октябрьской революции. Здесь систематически выступают лучшие музыканты-исполнители СССР и зарубежных стран. Ставятся также оперы в концертном исполнении. Силами артистов Всесоюзного радио и Моск. филармонии в Б.з. М. к. были осуществлены постановки опер Моцарта («Похищение из сераля», «Директор театра»), Вагнера («Нюрнбергские мейстерзингеры», «Тангейзер»), Россини («Итальянка в Алжире»), Прокофьева («Семён Котко», «Война и мир») и др. *Е. Г.*



Здание Московской консерватории. В центре — вход в Большой зал.

БОЛЬШО́Й ТЕА́ТР в Анкаре — см. *Турецкий Большой театр.*

БОЛЬШО́Й ТЕА́ТР в Петербурге — см. *Каменный театр.*

БОЛЬШО́Й ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА БССР — см. *Белорусский театр оперы и балета.*

БОЛЬШО́Й ТЕА́ТР СОЮ́ЗА ССР (Государственный ордена Ленина академический Большой театр Союза ССР) — ведущий советский музыкальный театр. История Б. т. тесно связана с развитием рус. демократич. муз. культуры, утверждением нац. реалистич. традиций оперного и балетного иск-ва. Б. т. сыграл выдающуюся роль в формировании рус. муз.-сценич. исполнительской школы. Был создан в 1776, когда моск. губерн. прокурор князь П. В. Урусов и его компаньон М. Е. Медокс основали труппу на основе ранее существовавшей (1766—69) моск. театр. труппы Н. С. Титова, т-ра Моск. ун-та, крепостных актёров П. В. Урусова и др. В труппу Б. т. вошли выдающиеся актёры: В. П. Померанцев, Г. В. Базилевич, А. Г. Ожогин, М. С. Синявская, И. И. и Н. Ф. Калиграф, И. М. Соколовская; позже были приняты С. Н. и Е. С. Сандуновы, П. А. Плавильщиков, Я. Е. Шушерин и др. В 1776—80 спектакли ставились в доме Р. И. Воронцова на Знаменке, затем было построено каменное театр. здание на углу Петровки, на месте совр. Б. т. Петровский т-р был первым в Москве постоянным т-ром. Его репертуар составляли драм., оперные и балетные спектакли. Разделения трупп не было, в оперных спектаклях принимали участие не только певцы, но и драм. актёры, нередко обладавшие и выдающимися вок. данными. Здесь шли первые рус. оперы: «Мельник—колдун, обманщик и сват» Соколовского (позже — в ред. Фомина), либр. Аблесимова, «Несчастье от кареты» Пашкевича, либр. Княжнина, «Санктпетербургский гостиный двор» Матинского и др. Из 25 русских опер, написанных в 1772—82, мн. были поставлены на моск. сцене (15 из них впервые в России). Первые рус. оперы большей частью были написаны на нар. бытовые сюжеты; нек-рые из них отличались ярко выраженной антикрепостнич. направленностью. Основное ядро балетной труппы составили крепостные актёры кн. Урусова и воспитанники моск. Воспитательного дома; в нач. 90-х гг. труппа пополнилась крепостными балетными актёрами графини Е. А. Головкиной. Первый балет-пантомима — «Волшебная лавка», пост. балетм. Л. Парадизом, был показан в день открытия Петровского т-ра (30 декабря 1780). В т-ре работали балетм. Ф. и К. Морелли, П. Пенюччи, Д. Соломони, ставившие внешне эффектные спектакли: «Притворная злость», «Туалет Венеры», «Мельник» и др. Наиболее популярны были балетные спектакли с национальной тематикой: «Деревенская простота», «Цыганский балет», «Взятие Очакова» и др.

В 1806 Петровский т-р из частного стал государственным, перейдя в ведение Дирекции императорских т-ров (крепостные актёры получили вольную). В угоду вкусам придворной аристократии Дирекция резко ограничила рус. репертуар, отдавая предпочтение поверхностно-развлекательным операм и балетам второстепенных итал. и франц. композиторов. Постановки Б. т. тех лет отличались эклектичностью стиля, отсутствием муз.-сценич. ансамбля. Консерватизм и косность Дирекции явились серьёзным тормозом в художеств. развитии т-ра. Однако уже в первые десятилетия 19 в., благодаря энергии и инициативе прогрессивных деятелей рус. оперной и балетной сцены, в репертуар включаются и отечественные музыкальные произведения. Широкое признание демократич. части зрителей приобретает новый жанр — рус. опера-водевиль («Деревенский философ» Алябьева, «Хлопотун», «Забавы калифа» Алябьева и Верстовского и др.), а также нар. жанровый балет-дивертисмент, построенный на театр. интерпретации нар. танца («Семик, или Гуляние в Марьиной роще», 1815, «Свадебный сговор при возвращении ратников на родину», 1817, «Праздник жатвы», 1823, на муз. С. Давыдова, и др.). В 1-й пол. 19 в. ставятся оперы Верстовского «Пан Твардовский» (1828), «Вадим» (1832), «Аскольдова могила» (1835), «Тоска по родине» (1839) и др. Огромное значение в формировании реалистич. принципов вок.-сценич. иск-ва имели постановки в Б. т. (вслед за петербург. т-ром) опер Глинки «Иван Сусанин» (1842) и «Руслан и Людмила» (1846). Появляются балеты, музыку к к-рым пишут Алябьев («Волшебный барабан», 1827), Варламов («Забавы султана», 1834, «Мальчик с пальчик», 1837, совм. с А. Гурьяновым) и др.

В 60-х гг. Дирекция отдаёт Б. т. в аренду итал. антрепренёру Мерелли на 4—5 спектаклей в неделю; здесь гл. обр. идут спектакли итал. оперной труппы, вытеснившие из репертуара произв. рус. композиторов. Представители передовой рус. муз. культуры — В. Ф. Одоевский и особенно П. И. Чайковский, возглавили борьбу с «итальяноманией», призывая в своих печатных выступлениях к нац. самобытности иск-ва. Под влиянием этих выступлений в Б. т. появляются новые спектакли рус. авторов. В 1859 была поставлена опера «Русалка» Даргомыжского, в 1865 — «Юдифь» Серова, продолжавшие идейно-художественные принципы Глинки. Деятельность Чайковского, многие оперы к-рого были впервые пост. на сцене Б. т., сыграла важную роль в процессе становления передовых традиций отечественного муз.-сценич. иск-ва. Важнейшим этапом в развитии нац. традиций муз.-исполнит. культуры Б. т. явились постановки произв. композиторов «Могучей кучки»: опер «Борис Годунов» Мусоргского (1888), «Снегурочка» (1893), «Ночь перед Рождеством» (1898) Римского-Корсакова, «Князь Игорь» Бородина (1898), а также опер и балетов Чайковского: «Лебединое озеро» (1877), «Евгений Онегин» (1881), «Мазепа» (1884), «Черевички» (1887), «Пиковая дама» (1891), «Спящая красавица» (1899) и др. В этих постановках, знаменовавших расцвет рус. оперного и балетного иск-ва, артистич. коллектив Б. т. достиг выдающихся художеств. успехов. По глубине проникновения в композиторский замысел, реалистичности исполнения и муз.-сценич. ансамблю мн. из этих спектаклей могут быть названы классическими. Одновременно с расширением рус. репертуара Б. т. последовательно осуществлял пост. лучших произв. западноевроп. композиторов. К ранее шедшим операм Моцарта, Россини, Вебера и др. добавились «Риголетто», «Аида», «Травиата» Верди, «Фауст» и «Ромео и Джульетта» Гуно, «Кармен» Бизе, «Тангейзер», «Лоэнгрин», «Валькирия» Вагнера, «Лакме» Делиба и др.

История Б. т. насчитывает мн. выдающихся оперных певцов, из поколения в поколение передававших традиции рус. вок. школы; их исполнение было отмечено реализмом, вокальным актёрским мастерством, глубокой содержательностью и искренностью пения. В 19 в. в Б. т. выступали А. О. Бантышев, Н. В. Лавров, П. П. Булахов, А. Д. Александрова-Кочетова, Е. П. Кадмина, Е. А. Лавровская, П. А. Хохлов и др. Расцвет рус. вок.-исполнительской школы на сцене Б. т. до революции относится к нач. 20 в. Приход в Б. т. Л. В. Собинова, А. В. Неждановой, Ф. И. Шаляпина открыл новую эпоху в истории мирового оперного искусства. Творчество этих великих артистов, обобщавшее лучшие достижения отечественной вок.-сценич. культуры, утвердило на оперной сцене идейную насыщенность муз.-сценич. образов, глубокий психологизм и одухотворённую жизненную правду. Плодотворной была работа в 1904—06 в Б. т. С. В. Рахманинова. Композитор вёл борьбу за глубокое раскрытие содержания и восстановление подлинного муз. текста рус. классич. опер. Под его управлением обрели новую сценич. жизнь оперы «Иван Сусанин», «Русалка», «Борис Годунов», «Пиковая дама» и др.В Б. т. Рахманинов дирижировал также своими операми.

Традиции рус. нац. балета, ведущие начало от иск-ва скоморохов, от драматич. выразительности нар. хороводов, плясок и игр, стали складываться на сцене Б. т. еще в 20-х гг. 19 в. и были связаны с деятельностью балетмейстеров А. П. Глушковского, Ф. В. Гюллень-Сор, танцовщ. Т. И. Ивановой-Глушковской, А. И. Ворониной-Ивановой, Д. С. Лопухиной, Т. С. Карпаковой, Е. И. Андреяновой, К. Ф. Богданова, Е. А. Санковской и др. Творчество этих мастеров, так же как и мастеров петерб. балетной сцены, снискало рус. балету славу лучшего балета в мире. Во 2-й пол. 19 в. в Б. т. работали известные балетмейстеры Ж. Перро, А. Сен-Леон, М. И. Петипа и др., танцовщики С. П. Соколов, В. Ф. Гельцер, П. П. Лебедева, О. Н. Николаева, позднее Л. А. Рославлева, А. А. Джури, В. Е. Поливанов, И. Н. Хлюстин и др. В балетном репертуаре Б. т. были спектакли: «Конёк-Горбунок» Пуни (1864), «Дон Кихот» Минкуса (1869), «Папоротник, или Ночь под Ивана Купала» Гербера (1867) и др. В создании оперных и балетных спектаклей участвовали дирижёры: И. К. Альтани, В. И. Сук, А. Ф. Арендс, Э. А. Купер, хормейстер У. И. Авранек, художники А. М. Васнецов, А. Я. Головин, К. А. Коровин, К. Ф. Вальц.

На рубеже 19—20 вв. всё резче проявляются противоречия между художеств. устремлениями передовых деятелей Б. т. и реакционной политикой Дирекции императорских т-ров (насаждавшей в репертуаре малохудожественные, эпигонские произведения), технической отсталостью и рутиной постановочной практики императорской сцены.

Благодаря усилиям передовых деятелей рус. культуры в 1900-х гг. оперный репертуар Б. т. пополняется выдающимися в художеств. отношении постановками: первые исполнения опер Римского-Корсакова — «Псковитянка» (1901), «Садко» (1906), «Моцарт и Сальери» (1901) с участием Ф. И. Шаляпина, «Пан-воевода» (под управлением Рахманинова) (1905), «Золотой петушок» (под управлением Сука) (1909), «Снегурочка», «Сказка о царе Салтане» (1920), «Царская невеста» (1918), «Кащей бессмертный» (1917) (с участием Неждановой); новые постановки опер Глинки — «Иван Сусанин» (с участием Шаляпина и Неждановой, под управлением Рахманинова, 1904), «Руслан и Людмила» (1907); Мусоргского — «Хованщина» (1912) и др. В Б. т. ставятся новые оперные произв. рус. композиторов: «Рафаэль» Аренского (1903), «Ледяной дом» Корещенко (1900), «Франческа да Римини» Рахманинова (1906) и др. Кроме Шаляпина, Собинова, Неждановой, на оперной сцене Б. т. в эти годы выступают такие выдающиеся певцы, как Г. А. Бакланов, В. Р. Петров, Г. С. Пирогов, А. П. Боначич, И. А. Алчевский, Е. Н. Збруева, Л. Н. Балановская и др. В 1900-х гг. в балетную труппу Б. т. приходит балетм. А. А. Горский, к-рый развил традиции русского балета и сблизил его с драматич. иск-вом. Совместно с Горским работал В. Д. Тихомиров — танцовщик и балетмейстер, воспитавший целое поколение танцовщиков. В этот период в балетной труппе Б. т.: Е. В. Гельцер, А. М. Балашова, С. Ф. Фёдорова, А.Д. Булгаков, В. А. Рябцев, М. М. Мордкин, В. А. Коралли, М. П. Кандаурова, М. Р. Рейзен, позднее Л. П. Жуков, В. В. Кригер, А. И. Абрамова, Л. М. Банк, И. В. Смольцов, В. В. Смольцов и др.

В годы реакции, последовавшей после поражения революции 1905, углубляются противоречия между прогрессивным художественным методом мастеров Б. т. и зависимостью театра от императорского двора, к-рые приводят к тому что Б. т. временами утрачивает ведущее положение в муз.-театральной жизни страны, уступая его в эти годы Частной опере Мамонтова.

Великая Октябрьская революция определила дальнейший творческий расцвет Б. т., к-рый занял видное место в культурной жизни страны как ведущий оперный и балетный т-р. Нар.-реалистич. традиции, сложившиеся в творчестве мастеров Б. т. на протяжении мн. десятилетий, получили широкое развитие, обогатились новым идейным содержанием и послужили основой дальнейшего подъёма иск-ва Б. т. В годы гражданской войны, благодаря вниманию и заботам партии, Советского правительства и лично В. И. Ленина, была полностью сохранена труппа Б. т., создавались благоприятные условия для её творческой работы. В 1920 т-ру было присвоено звание академического. В 1924 в помещении б. Частной оперы Зимина был открыт филиал Б. т. Одной из важнейших задач Б. т. явилось новое, совр., реалистич. раскрытие произв. рус. и западноевроп. классич. оперного и балетного наследия. С первых же послереволюц. лет оперы и балеты Глинки, Даргомыжского, Бородина, Римского-Корсакова, Мусоргского, Чайковского, Глазунова заняли прочное место в репертуаре Б. т. Больших успехов достиг коллектив т-ра в интерпретации выдающихся произведений зап.-европ. композиторов — Вагнера («Лоэнгрин», «Нюрнбергские мейстерзингеры», «Валькирия»), Верди («Отелло», «Трубадур»), Бизе («Кармен»), Мейербера («Гугеноты»), Массне («Манон») и др. Новые постановки классич. опер на сов. сцене отличались большей идейной наполненностью, глубоким осмыслением драматургии произведения, созданием цельного муз.-сценич. ансамбля единого по замыслу спектакля. Постановки в Б. т. опер «Иван Сусанин» Глинки (1939, 1945), «Борис Годунов» (1948), «Хованщина» (1950) Мусоргского и «Садко» Римского-Корсакова (1949) дали новую сценическую жизнь этим произведениям. Продолжая работу над лучшими образцами зап.-европ. оперной классики, Б. т. осуществил постановки опер: «Аида» Верди (1922), «Фиделио» Бетховена (1954), «Свадьба Фигаро» Моцарта (1926), «Фра-Дьяволо» Обера (1923), «Вертер» Массне (1923), «Богема» Пуччини (1923), «Паяцы» Леонкавалло (1923), «Сельская честь» Масканьи (1957) и др. Особое место в репертуаре т-ра заняли произв. композиторов-классиков Чехословакии, Польши, Венгрии: «Проданная невеста» Сметаны (1948), «Галька» Монюшко (1949), «Банк-бан» Эркеля (1959), «Её падчерица» Яначека (1958). С начала 20-х гг. Б. т. работает над сценич. воплощением произав. сов. композиторов. На его сцене были впервые поставлены оперы сов. авторов: «Прорыв» Потоцкого (1930), «Декабристы» Золотарёва (1925), «Тупейный художник» Шишова (1929), «Сын солнца» Василенко (1929), «Загмук» Крейна (1930), «Мать» Желобинского (1933), «Бэла» Ан. Александрова (1946) и др. Особенно большое значение в творческой истории Б. т. сыграли постановки опер «Тихий Дон» (1936) и «Поднятая целина» Дзержинского (1937), «Броненосец „Потёмкин“» Чишко (1938), «Декабристы» Шапорина (1953), «Мать» Хренникова (1957), «Укрощение строптивой» Шебалина (1957), «Война и мир» Прокофьева (1959). На сцене Б. т. и его филиала шли также классич. оперы композиторов братских народов СССР: «Алмаст» (1930) Спендиарова и «Абесалом и Этери» Палиашвили (1939).

Исполнительская культура оперной труппы Б. т. в годы Советской власти представлена именами нар. арт. РСФСР Л. В. Собинова, нар. арт. СССР А. В. Неждановой, К. Г. Держинской, Н. А. Обуховой, В. В. Барсовой, Е. А. Степановой, И. С. Козловского, А. С. Пирогова, М. О. Рейзена, М. Д. Михайлова, С. Я. Лемешева, Н. С. Ханаева, Г. М. Нэлеппа, А. П. Иванова, П. Г. Лисициана, А. Ф. Кривчени, И. И. Петрова, нар. арт. РСФСР Л. Ф. Савранского, Н. Н. Озерова, Е. Д. Кругликовой, Н. Д. Шпиллер, М. П. Максаковой, В. А. Давыдовой, И. И. Масленниковой, В. М. Фирсовой, Е. В. Шумской, В. И. Борисенко, П. Н. Норцова, А. И. Батурина, П. И. Селиванова, А. П. Огнивцева, Л. И. Масленниковой, засл. арт. РСФСР Г. П. Вишневской, И. К. Архиповой, Л. И. Авдеевой, Г. В. Олейниченко, Е. Г. Кибкало и др.

В сов. время балетный коллектив Б. т. осуществил постановки выдающихся произведений рус. и мировой балетной классики. На его сцене были пост. балеты Чайковского и Глазунова, Рахманинова и Делиба. В 20-х гг. осуществляется ряд постановок новых балетов, в том числе «Стенька Разин» на музыку Глазунова (1918). Значит. этапами в истории сов. хореографии были пост. балетов советских композиторов: «Красный мак» («Красный цветок») (1927, 1949) Глиэра, «Пламя Парижа» (1933) и «Бахчисарайский фонтан» (1936) Асафьева, «Ромео и Джульетта» Прокофьева (1946). Слава балета Б. т. связана с именами нар. арт. СССР Г. С. Улановой, О. В. Лепешинской, Р. С. Стручковой, М. М. Плисецкой, нар. арт. РСФСР и БССР А. Н. Ермолаева, нар. арт. РСФСР М. Т. Семёновой, М. М. Габовича, А. М. Мессерера, засл. арт. РСФСР С. М. Кореня, Ю. Г. Кондратова, Ю. Г. Жданова, Н. Б. Фадеечева, Н. В. Тимофеевой и др.

Дирижёрское искусство Б. т. представлено именами нар. арт. СССР Н. С. Голованова, С. А. Самосуда, А. М. Пазовского, Л. П. Штейнберга, А. Ш. Мелик-Пашаева, Ю. Ф. Файера, нар. арт. РСФСР В. В. Небольсина, Б. Э. Хайкина, засл. арт. РСФСР Г. Н. Рождественского, Е. В. Светланова и др. В оперной режиссуре Б. т. — засл. арт. РСФСР В. А. Лосский, нар. арт. СССР Н. В. Смолич, нар. арт. РСФСР Л. В. Баратов, нар. арт. РСФСР и БССР Б. А. Покровский. Постановки балетных спектаклей осуществлены засл. арт. РСФСР А. А. Горским, нар. арт. РСФСР Л. М. Лавровским, В.И. Вайноненом, нар. арт. РСФСР и Каз. ССР Р. В. Захаровым и др.

Постановочную культуру Б. т. определяет художественно-декорационное оформление нар. худ. СССР Ф. Ф. Федоровского, засл. деят. иск. П. В. Вильямса, В. В. Дмитриева, нар. худ. РСФСР В. Ф. Рындина и др.

Выдающиеся постановки Б. т. и многие его деятели отмечены Сталинскими премиями. Нар. арт. СССР Г. С. Уланова удостоена звания лауреата Ленинской премии. Высокого мастерства достиг оркестр Б. т., ставший одним из лучших в мире. За последние годы значительно возросли зарубежные связи Б. т. С огромным успехом прошли гастроли балетной труппы Б. т. в Англии, Франции, ФРГ, Бельгии, США и Канаде, Японии, Египте, КНР и др. странах. Ведущие артисты оперы и балета Б. т. выступали почти во всех странах мира. В свою очередь на сцене Б. т. за последние годы выступали балетный коллектив «Гранд-Опера» (Париж) и ведущие солисты зарубежных оперных т-ров.

Б. т. — одно из лучших театральных зданий в мире по монументальности и красоте архитектуры и образцовому внутреннему устройству. В первоначальном виде оно было построено в 1824 на месте старого Петровского т-ра, сгоревшего в 1805 (арх. О. И. Бове частично использовал проект арх. А. А. Михайлова). Тогда же т-р получил название Большого Петровского. В 1853 пожаром были уничтожены все внутренние помещения Б. т. Здание было восстановлено в значительно изменённом виде арх. А.К. Кавосом, и т-р открыт в 1856. Совр. здание Б. т. представляет собой главное сооружение архитектурного ансамбля площади имени Свердлова (Театральной). По внутреннему устройству Б. т. состоит из пятиярусного зрительного зала, вмещающего более 2100 зрителей и отличающегося высокими акустическими качествами [длина зала (от оркестра до задней стены) — 25 м, ширина — 26,3 м, высота — 21 м]. Портал сцены Б. т.— 20,5×17,8 м, глубина сцены — 23,5 м.

Здание Б. т. является местом, где отмечаются выдающиеся события общественно-политической жизни советского народа. В его стенах происходили партийные съезды, торжественные заседания, посвящённые празднованию годовщин Великой Октябрьской социалистической революции,

Репертуар театра с октября 1917 года
(новые постановки).

Оперы

1917 16 декабря: «Самсон и Далила» Сен-Санса (дирижёр Купер, реж. Шкафер, худ. Коровин, Вальц, Яковлев, балетм. Горский).

1918 6 января: «Дубровский» Направника (дирижёр Сук, реж. Василевский, худ. Вальц); 26 октября: «Золото Рейна» Вагнера (дирижёр Купер, реж. Лосский, худ. Коровин).

1919 10 января: «Ночь перед Рождеством» (дирижёр Фёдоров, реж. Петровский, худ. Коровин, балетм. Горский); 22 февраля: «Тангейзер» (дирижёр Купер, реж. Лосский, худ. Вальц, балетм. Горский); 24 апреля: «Валькирия» Вагнера (дирижёр Сук, реж. Лосский, худ. Коровин).

1920 23 апреля: «Князь Игорь» (дирижёр Голованов, реж. Санин, худ. Коровин, балетм. Горский).

1921 17 ноября: «Евгений Онегин» (дирижёр Голованов, реж. Петровский, худ. Булатников, балетм. Жуков).

1922 7 мая: «Манон» Массне (дирижёр Небольсин, реж. Петровский, декорации сборные); 13 мая: «Кармен» (дирижёр Сук, реж. Санин, худ. Федоровский, балетм. Горский); 6 октября «Аида» (дирижёр Сук, реж. Лосский, худ. Кольбе, балетм. Рябцев).

1923 3 января: «Фра-Дьяволо» Обера (дирижёр Небольсин, реж. Лосский, худ. Меньшутин); 27 января: «Ночь перед Рождеством» (дирижёр Голованов, реж. Петровский, худ. Коровин, балетм. Тихомиров); 29 марта: «Лоэнгрин» (дирижёр Сук, реж. Лосский, худ. Федоровский); 1 апреля: «Вертер» (дирижёр Шейдлер, реж. Станиславский, декорации сборные); 1 ноября: «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова (дирижёр Небольсин, реж. Нардов, худ. Сапегин); 1 ноября: «Паяцы» (дирижёр Небольсин, реж. Нардов, худ. Сапегин); 17 ноября: «Богема» (дирижёр Небольсин, реж. Нардов, худ. Коровин).

1924 5 апреля: «Фауст» (дирижёр Пазовский, реж. Лосский, худ. Федоровский, балетм. Жуков).

1925 10 января: «Сорочинская ярмарка» Мусоргского (дирижёр Голованов, реж. Петровский, худ. Соколов, балетм. Рябцев); 28 мая: «Король забавляется» («Риголетто») Верди (дирижёр Штейман, реж. Лапицкий, худ. Курилко, балетм. Лащилин); 11 июня: «Саломея» Р. Штрауса (дирижёр Сук, реж. Лапицкий, худ. Курилко, балетм. Лащилин); 6 декабря: «Валькирия» Вагнера (дирижёр Пазовский, реж. Лосский и Нардов, худ. Сапегин и Петровский); 26 декабря: «Декабристы» Золотарёва (дирижёр Ипполитов-Иванов, реж. Петровский, худ. Сапегин, Петровский, Меньшутин).

1926 2 апреля: «Майская ночь» Римского-Корсакова (дирижёр Голованов, реж. Петровский, худ. Лавдовский, балетм. Лащилин); 25 мая: «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова (дирижёр Сук, реж. Раппопорт, худ. Коровин, Клодт, Васнецов).

1927 18 января: «Борис Годунов» (дирижёр Пазовский, реж. Лосский, худ. Федоровский); 19 мая: «Любовь к трём апельсинам» Прокофьева (дирижёр Голованов, реж. Дикий, худ. Рабинович).

1928 17 мая: «Хованщина» (дирижер Сук, реж. Лапицкий, худ. Курилко, балетм. Лащилин).

1929 25 января: «Нюрнбергские мастера пения» («Нюрнбергские мейстерзингеры») Вагнера (дирижёр Штейнберг, реж. Лапицкий, худ. Федоровский, балетм. Лащилин); 24 марта: «Тупейный художник» Шишова (дирижёр Ипполитов-Иванов, реж. Нардов, Петровский, худ. Сапегин, балетм. Лащилин); 24 мая: «Сын солнца» Василенко (дирижёр Василенко, реж. Шарашидзе, худ. Макаров).

1930 5 января: «Прорыв» Потоцкого (дирижёр Чугунов, реж. Петровский, худ. Сапегин, балетм. А. Мессерер); 27 апреля: «Тоска» (дирижёр Савич, реж. Петровский, худ. Лужецкий); 23 июня: «Алмаст» Спендиарова (дирижёр Штейнберг, реж. Шарашидзе, худ. Макаров); 29 мая: «Загмук» Крейна (дирижёр Небольсин, реж. Смолич, худ. Соколов, балетм. Моисеев); 6 ноября: «Вышка Октября» Яворского (дирижёр Небольсин, реж. Шарашидзе, худ. Макаров, балетм. Лащилин, Чекрыгин).

1931 29 января: «Руслан и Людмила» (дирижёр Голованов, реж. Смолич, худ. Соколов, балетм. Чекрыгин); 27 мая: «Пиковая дама» (дирижёр Голованов, реж. Смолич, худ. Дмитриев, балетм. Чекрыгин); 4 июня: «Царская невеста» (дирижёр Голованов, реж. Нардов, худ. Федоровский, балетм. Долинская); 13 июня: «Русалка» (дирижёр Чугунов, реж. Церетели, худ. Федоровский); 12 декабря: «Турандот» Пуччини (дирижёр Штейнберг, реж. Баратов, худ. Рабинович, балетм. Моисеев).

1932 16 января: «Золотой петушок» (дирижёр Голованов, реж. Смолич, худ. Федоровский, балетм. Чекрыгин); 25 марта: «Отелло» Верди (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Смолич, худ. Соколов, балетм. Чекрыгин); 6 октября: «Псковитянка» Римского-Корсакова (дирижёр Кубацкий, реж. Баратов, худ. Федоровский); 14 ноября: «Богема» (дирижёр Штейнберг, реж. Церетели, худ. Коровин); 23 декабря: «Демон» (дирижёр Кубацкий, реж. Шарашидзе, худ. Коровин, балетм. Моисеев).

1933 31 марта: «Четыре деспота» Э. Вольф-Феррари (дирижёр Небольсин, реж. Шарашидзе, худ. Кончаловский, балетм. Чекрыгин); 24 апреля: «Евгений Онегин» (дирижёр Кубацкий, реж. Баратов, худ. Рабинович, балетм. Чекрыгин); 6 сентября: «Травиата» (дирижёр Небольсин, реж. Нардов, худ. Фёдоров); 12 октября: «Риголетто» (дирижёр Погребов, реж. Шарашидзе, худ. Базурин); 15 декабря: «Трубадур» Верди (дирижёр Небольсин, реж. Шарашидзе, худ. Бобышов).

1934 19 января: «Князь Игорь» (дирижёр Голованов, реж. Баратов, худ. Федоровский, балетм. Голейзовский); 14 мая: «Мазепа» Чайковского (дирижёр Штейнберг, реж. Баратов, худ. Иванов); 23 мая: «Гугеноты» Мейербера (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Смолич, худ. Рабинович, балетм. Мессерер); 12 декабря: «Лакме» Делиба (дирижёр Небольсин, реж. Шарашидзе, худ. Макаров, балетм. Тихомиров).

1935 9 января: «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова (дирижёр Голованов, реж. Нардов, худ. Коровин и Фёдоров); 25 апреля: «Садко» (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Лосский, худ. Федоровский, балетм. Тихомиров); 23 октября: «Севильский цирюльник» (дирижёр Штейнберг, реж. Баратов, худ. Макаров); 26 декабря: «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича (дирижёр Мелик-Пашаев, худ. Дмитриев, реж. Смолич).

1936 25 марта: «Тихий Дон» (дирижёр Голованов, реж. Смолич, худ. Федоровский, балетм. Гусев); 24 апреля: «Дубровский» Направника (дирижёр Кубацкий, реж. Баратов, худ. Рабинович, балетм. Чекрыгин); 20 ноября: «Кармен» (дирижёр Клейбер, реж. Домбровский и Квалиашвили, худ. Дмитриев, балетм. Моисеев); 17 ноября: «Свадьба Фигаро» (дирижёр Штидри, реж. Зон, худ. Штоффер, балетм. Чесноков).

1937 31 января: «Русалка» (дирижёр Небольсин, реж. Раппопорт, худ. Федоровский, балетм. Никитина, Радунский); 14 июня: «Руслан и Людмила» (дирижёр Самосуд, реж. Самосуд, Захаров, худ. Ходасевич, балетм. Захаров); 7 мая: «Демон» дирижёр Штейнберг, реж. Шарашидзе, худ. Николаев, балетм. Лопухов); 16 мая: «Царская невеста» (дирижёр Штейнберг, реж. Раппопорт, худ. Кустодиев); 7 октября: «Травиата» Верди (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Квалиашвили, худ. Эрдман, балетм. Чекрыгин); 23 октября: «Поднятая целина» (дирижёр Самосуд, реж. Мордвинов, худ. Вильямс, балетм. Захаров).

1938 5 января: «Броненосец Потемкин» Чишко (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Судаков, худ. Рабинович, балетм. Цаплин); 15 октября: «Фауст» (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Мордвинов, худ. Фёдоров, Кольбе, Самохвалов, балетм. Цаплин).

1939 27 февраля: «Иван Сусанин» (дирижёр Самосуд, реж. Мордвинов, худ. Вильямс, балетм. Захаров); 25 марта: «Мать» Желобинского (дирижёр Небольсин, реж. Шарашидзе, худ. Волков, балетм. Глан); 19 июня: «Абесалом и Этери» (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Симонов, худ. Рындин, балетм. Джавришвили); 25 ноября: «Хованщина» (дирижёр Штейнберг, реж. Раппопорт, худ. Юон, балетм. Долинская).

1940 16 февраля: «Аида» (дирижёр Штейнберг, реж. Домбровский, худ. Кольбе, балетм. Долинская); 7 мая: «Иоланта» Чайковского (дирижёр Самосуд, реж. Шарашидзе, худ. Штоффер); 21 ноября: «Валькирия» Вагнера (дирижёр Небольсин, реж. Эйзенштейн, худ. Вильямс).

1941 14 января: «Черевички» Чайковского (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Симонов, худ. Петрицкий, балетм. Вайнонен); 13 февраля: «Хованщина» (дирижёр Небольсин, реж. Раппопорт, худ. Юон, балетм. Долинская).

1942 8 ноября: «Вильгельм Телль» Россини (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Захаров, худ. Вильямс).

1943 4 ноября: «В огне» («Под Москвой») Кабалевского (дирижёр Самосуд, реж. Покровский, худ. Волков).

1944 19 января: «Князь Игорь» (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Лосский, худ. Федоровский, балетм. Голейзовский); 23 марта: «Царская невеста» (дирижёр Штейнберг, реж. Покровский, худ. Кустодиева, балетм. Вайнонен); 2 мая: «Севильский цирюльник» (дирижёр Небольсин, реж. Захаров, худ. Макаров); 28 июня: «Евгений Онегин» (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Покровский, худ. Вильямс); 23 сентября: «Травиата» (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Квалиашвили, худ. Эрдман); 22 октября: «Пиковая дама» (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Баратов, худ. Дмитриев, балетм. Долинская); 23 декабря: «Русалка» (дирижёр Штейнберг, реж. Лосский, худ. Федоровский).

1945 10 января: «Иван Сусанин» (дирижёр Пазовский, реж. Баратов, худ. Вильямс, балетм. Захаров); 28 апреля: «Риголетто» (дирижёр Кондрашин, реж. Шарашидзе, худ. Волков); 14 июня: «Кармен» (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Симонов, худ. Кончаловский, балетм. Корень); 14 декабря: «Ромео и Джульетта» Гуно (дирижёр Небольсин, реж. Соковнин, худ. Козлинский).

1946 10 декабря: «Бала» Александрова (дирижёр Кондрашин, реж. Покровский, худ. Дмитриев).

1947 1 января: «Майская ночь» Римского-Корсакова (дирижёр Небольсин, реж. Покровский, худ. Мазанов); 7 ноября: «Великая дружба» Мурадели (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Покровский, худ. Федоровский).

1948 21 февраля: «Вражья сила» Серова (дирижёр Кондрашин, реж. Покровский, худ. Дмитриев); 12 мая: «Дубровский» Направника (дирижёр Небольсин, реж. Шарашидзе, худ. Петровский); 20 мая: «Руслан и Людмила» (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. и балетм. Захаров, худ. Дмитриев); 26 октября: «Проданная невеста» Сметаны (дирижёр Кондрашин, реж. Покровский, худ. Дмитриев, балетм. Вайнонен); 16 декабря: «Борис Годунов» Мусоргского (дирижёр Голованов, реж. Баратов, худ. Федоровский, балетм. Лавровский).

1949 29 марта: «Фауст» (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Смолич, худ. Штоффе, балетм. Лавровский); 29 апреля: «Садко» (дирижёр Голованов, реж. Покровский, худ. Федоровский, балетм. Лавровский); 10 июня: «Мазепа» Чайковского (дирижёр Небольсин, реж. Баратов, худ. Коровин и Фёдоров); 29 июня: «Чио-Чио-сан» (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Домбровский, худ. Сапегин, Петровский); 5 ноября: «Галька» Монюшко (дирижёр Кондрашин, реж. Покровский, худ. Сапегин, Петровский); 31 декабря: «Лакме» Делиба (дирижёр Небольсин, реж. Домбровский, худ. Самохвалов, Фёдоров, балетм. А. Мессерер).

1950 13 апреля: «Хованщина» (дирижёр Голованов, реж. Баратов, худ. Федоровский, балетм. Корень); 5 июня: «Дон Жуан» (дирижёр Небольсин, реж. Шарашидзе, худ. Силич); 6 ноября: «Морозко» Красева (дирижёр Григоров, реж. Македонская, худ. Старженецкая).

1951 16 января: «От всего сердца» Жуковского (дирижёр Кондрашин, реж. Покровский, худ. Соколов-Скаля); 22 марта: «Севильский цирюльник» (дирижёр Григоров, реж. Сушко, худ. Лунецкий); 26 декабря: «Аида» (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Покровский, худ. Старженецкая, балетм. Захаров).

1952 9 марта: «Сорочинская ярмарка» Мусоргского (дирижёр Жуков, реж. Баратов, худ. Чемодуров, балетм. Захаров).

1953 4 января: «Псковитянка» Римского-Корсакова (дирижёр Жуков, реж. Баратов, худ. Федоровский); 5 февраля: «Кармен» (дирижёр Небольсин, реж. Захаров, худ. Петровский); 16 мая: «Демон» (дирижёр Жуков, реж. Шарашидзе, худ. Старженецкая, балетм. Вайнонен); 23 июня: «Декабристы» Шапорина (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Охлопков, худ. Петрицкий, Старженецкая, балетм. Лавровский); 30 декабря: «Травиата» (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Покровский, худ. Рындин).

1954 2 июня: «Фиделио» («Леонора») Бетховена (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Покровский, худ. Константиновский); 30 декабря: «Снегурочка» (дирижёр Кондрашин, реж. Покровский, худ. Рындин).

1955 29 марта: «Фра-Дьяволо» Обера (дирижёр Хайкин, реж. Ансимов, худ. Козлинский); 26 ноября: «Никита Вершинин» Кабалевского (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Баратов, худ. Рындин); 29 декабря: «Царская невеста» (дирижёр Светланов, реж. Петров, худ. Федоровский, Федоровская).

1956 27 января: «Свадьба Фигаро» (дирижёр Хайкин, реж. Покровский, Ансимов, худ. Рындин); 27 апреля: «Франческа да Римини» Рахманинова (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Покровский, худ. Константиновский); 8 декабря: «Богема» (дирижёр Семков, реж. Ансимов, худ. Доррер).

1957 5 марта: «Сельская честь» Масканьи (дирижёр Небольсин, реж. Шароев, худ. Клементьев); 31 марта: «Паяцы» (дирижёр Небольсин, реж. Петров, худ. Пименов); 5 июня: «Вертер» (дирижёр Жуков, реж. Лемешев, худ. Волков); 24 июля: «Укрощение строптивой» Шебалина (дирижёр Халабала, реж. Ансимов, худ. Клементьев); 26 октября: «Мать» Хренникова (дирижёр Хайкин, реж. Охлопков, худ. Рындин).

1958 5 апреля: «Чародейка» Чайковского (дирижёр Светланов, реж. Баратов, худ. Федоровский, Федоровская); 6 декабря: «Её падчерица» Яначека (дирижёр Халабала, реж. Лингарт, худ. Сволинский, балетм. Немечек).

1959 17 января: «Сказка о царе Салтане» (дирижёр Небольсин, реж. Ансимов, худ. Клементьев); 22 апреля: «Банк-бан» Эркеля (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Покровский и Петров, худ. Рындин); 19 июня: «Джалиль» Жиганова (дирижёр Хайкин, реж. Покровский, Миллер, худ. Рындин); 15 декабря: «Война и мир» (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Покровский, худ. Рындин, балетм. Захаров).

1960 25 июня: «Риголетто» (дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Петров, худ. Мукосеева); 8 октября: «Повесть о настоящем человеке» Прокофьева (дирижёр Эрмлер, реж. Ансимов, худ. Золотарёв).

1961 9 февраля: «Фауст» (дирижёр Хайкин, реж. Симонов, худ. Рындин, балетм. Лавровский).

Балеты

1918 18 февраля: «Раймонда» (дирижёр Аренде, балетм. Горский, худ. Коровин); 6 ноября: «Стенька Разин» на музыку Глазунова (дирижёр Аренде, балетм. Горский, худ. Кончаловский).

1919 21 мая: «Щелкунчик» (дирижёр Фёдоров, балетм. Горский, худ. Коровин).

1920 29 февраля: «Лебединое озеро» (дирижёр Аренде, реж. Немирович-Данченко, балетм. Горский, худ. Аранов).

1921 6 февраля: «Петрушка» Стравинского (дирижёр Голованов, балетм. Рябцев, худ. Бенуа).

1922 19 февраля: «Лебединое озеро» (дирижёр Аренде, балетм. Горский, худ. Аранов).

1923 31 января: «Баядерка» Минкуса (дирижёр Файер, балетм. Горский, Тихомиров, худ. Коровин); 9 мая: 1) «Грот Венеры» (балетная сцена из оперы «Тангейзер» Вагнера) (дирижёр Голованов, балетм. Горский, худ. Федоровский); 2) «Испанское каприччио» Римского-Корсакова (дирижёр Голованов, балетм. Жуков, худ. Федоровский); 16 декабря: «Шехеразада» Римского-Корсакова (дирижёр Голованов, балетм. Жуков, худ. Сапегин).

1924 12 сентября: «Коппелия» Делиба (дирижёр Файер, балетм. Горский, худ. Вальц); 21 декабря: «Миллионы Арлекина» Дриго (дирижёр Файер, балетм. Рябцев, худ. Лентулов).

1925 3 марта: «Иосиф Прекрасный» Василенко (дирижёр Василенко, балетм. Голейзовский, худ. Эрдман).

1926 7 февраля: «Эсмеральда» (дирижёр Файер, балетм. Тихомиров, худ. Курилко).

1927 14 июня: «Красный мак» (дирижёр Файер, балетм. Тихомиров, Лащилин, худ. Курилко); 6 ноября: «Смерч» Бера (дирижёр Файер, балетм. Голейзовский, худ. Мусатов).

1928 20 ноября: «Карнавал» Василенко (дирижёр Файер, балетм. Голейзовский, худ. Коровин).

1930 30 марта: «Футболист» Оранского (дирижёр Файер, балетм. Лащилин, Моисеев, худ. Фёдоров).

1931 5 апреля: «Комедианты» Глиэра (дирижёр Файер, балетм. Чекрыгин, худ. Эрдман).

1932 27 января: «Шопениана» (дирижёр Файер, балетм. Фокин, худ. Коровин); 18 апреля: «Щелкунчик» (дирижёр Файер, балетм. Чекрыгин. Монахов, худ. Памфилов); 14 июня: «Саламбо» Аренде (дирижёр Файер, балетм. Моисеев, худ. Соколов); 4 декабря: «Тщетная предосторожность» Гертеля (дирижёр Файер, балетм. Долинская, худ. Самохвалов).

1933 6 апреля: «Пламя Парижа» (дирижёр Файер, балетм. Вайнонен, худ. Дмитриев); 12 октября: «Раймонда» (дирижёр Файер, балетм. Горский, худ. Коровин).

1934 21 марта: «Жизель» (дирижёр Файер, балетм. Монахов, худ. Макаров).

1935 1 марта: «Три толстяка» Оранского (дирижёр Файер, балетм. Моисеев, худ. Матрунин); 30 ноября: «Светлый ручей» Шостаковича (дирижёр Файер, балетм. Лопухов, худ. Дмитриев).

1936 11 июня: «Бахчисарайский фонтан» (дирижёр Файер, балетм. Захаров, худ. Ходасевич); 20декабря: «Спящая красавица» (дирижёр Файер, балетм. А. Мессерер, Чекрыгин, худ. Рабинович).

1937 16 мая: «Лебединое озеро» (дирижёр Файер, балетм. Горский, А. Мессерер, Долинская, худ. Фёдоров и Самохвалов); 6 июня: «Аистёнок» Клебанова (дирижёр Файер, балетм. Радунский, Попко, Поспехин, худ. Макаров, Дьячкова, Зимин).

1938 20 апреля: «Кавказский пленник» Асафьева (дирижёр Файер, балетм. Захаров, худ. Вильямс).

1939 28 апреля: «Щелкунчик» (дирижёр Файер, балетм. Вайнонен, худ. Дмитриев); 20 декабря: «Светлана» Клебанова (дирижёр Файер, балетм. Радунский, Попко, Поспехин, худ. Макаров).

1940 10 февраля: «Дон Кихот» Минкуса (дирижёр Файер, балетм. Горский, Захаров, Голейзовский, худ. Рындин).

1941 26 марта: «Тарас Бульба» Соловьёва-Седого (дирижёр Файер, балетм. Захаров, худ. Петрицкий).

1942 16 сентября: «Алые паруса» Юровского (дирижёр Ройтман, балетм. Радунский, Попко, Поспехин, худ. Вильямс, Петровский).

1944 30 августа: «Жизель» (дирижёр Файер, балетм. Лавровский, худ. Волков).

1945 7 апреля: «Раймонда» (дирижёр Файер, балетм. Лавровский, худ. Кабуладзе); 21 ноября: «Золушка» (дирижёр Файер, балетм. Захаров, худ. Вильямс); 28 декабря: «Тщетная предосторожность» Гертеля (дирижёр Файер, балетм. А. Мессерер, Долинская, худ. Самохвалов, Фёдоров).

1946 11 января: «Шопениана» (дирижёр Файер, балетм. Лавровский, худ. Дмитриев); 14 марта: «Барышня-крестьянка» Асафьева (дирижёр Сахаров, балетм. Захаров, худ. Лансере); 28 декабря: «Ромео и Джульетта» (дирижёр Файер, балетм. Лавровский, худ. Вильямс).

1947 9 апреля: «Пламя Парижа» (дирижёр Файер, балетм. Вайнонен, худ. Дмитриев).

1948 4 июня: «Конёк-Горбунок» Пуни [дирижёр Файер, балетм. Горский (балет восстановили Никитина, Радунский, Поспехин, худ. Коровин, Фёдоров)].

1949 16 января: «Мирандолина» Василенко (дирижёр Сахаров, балетм. Вайнонен, худ. Шифрин); 7 мая: «Коппелия» Делиба (дирижёр Файер, балетм. Долинская, Радунский, худ. Силич); 27 июня: «Медный всадник» (дирижёр Файер, балетм. Захаров, худ. Бобышов); 30 декабря: «Красный мак» (дирижёр Файер, балетм. Лавровский, худ. Курилко); с 24 ноября 1957 спектакль шёл под названием «Красный цветок».

1952 9 апреля: «Спящая красавица» (дирижёр Файер, балетм. А. Мессерер, Габович, худ. Оболенский); 20 июня: «Фадетта» Делиба (дирижёр Дугашев, балетм. Лавровский, худ. Старженецкая).

1954 12 февраля: «Сказ о каменном цветке» Прокофьева (дирижёр Файер, балетм. Лавровский, худ. Старженецкая).

1955 29 января «Шурале» Яруллина (дирижёр Дугашев, балетм. Якобсон, худ. Мильчин).

1956 19 февраля: «Лауренсия» (дирижёр Файер, балетм. Чабукиани, худ. Рындин).

1957 22 мая: «Гаянэ» Хачатуряна (дирижёр Файер, балетм. Вайнонен, худ. Рындин).

1958 11 марта: «Спартак» Хачатуряна (дирижёр Файер, балетм. Моисеев, худ. Константиновский).

1959 21 января: 1) «Времена года» Глазунова (дирижёр Жемчужин, балетм. Варламов, худ. Клементьев); 2) «Петя и Волк» Прокофьева (дирижёр Жемчужин, балетм. Варламов, худ. Клементьев); 3) «Танцевальная сюита» Шостаковича (дирижёр Жемчужин, балетм. Варламов, худ. Клементьев). 7 марта: «Каменный цветок» Прокофьева (дирижёр Файер, балетм. Григорович, худ. Вирсаладзе); 27 июня: «Тропою грома» Кара Караева (дирижёр Светланов, балетм. Сергеев, худ. Доррер).

1960 4 марта: «Конёк-Горбунок» Щедрина (дирижёр Рождественский, балетм. Радунский, худ. Волков); 7 апреля: «Паганини» на музыку Рахманинова (дирижёр Светланов, балетм. Лавровский, худ. Рындин).

Лит.: Государственный ордена Ленина Академический Большой Театр Союза ССР, М., 1947; Погожев В., Опыт краткого исторического обзора организации императорских театров с 1756 г. по 1881 г., в кн.: Проект законоположений об императорских театрах, т. 3, СПБ, 1900; его же, Столетие организации императорских театров (Опыт исторического обзора), вып. 1, кн. 1—3, СПБ, 1906—08; Михайловский В. А., Хроника императорских московских театров, «ЕИТ», СПБ, 1914—15 (приложения); Список балетов, данных на императорских московских театрах, «ЕИТ». Сезон 1900—01, СПБ, 1901 (приложение 2); Дмитриев Н. (Н. Д. Кашкин), Оперная сцена Московского имп. театра, М., 1897; Арапов П. Н. и Раппольт А., Драматический альбом, М., 1850; Большой Московский театр и обозрение событий, предшествовавших основанию правильного русского театра, М., 1857; Яковлев В. В., Московская оперная сцена в сороковых годах, в сб.: Временник Русского театрального общества, т. 1, М., 1924; Чаянова О., Торжество муз. Памятка исторических воспоминаний к столетнему юбилею Московского Большого театра. 1825—1925, М., 1925; её же, Театр Маддокса в Москве. 1776—1805, М., 1927; Чайковский на московской сцене. Первые постановки в годы его жизни. М.—Л., 1940; Рахманинов и оперный театр. [Сб.], М., 1947; Большой театр Союза ССР, М., 1952; Шавердян А., Большой театр СССР, М., 1954; Большой театр СССР (сборник), М., 1957; Большой театр СССР. Опера. Балет. Сб. статей, М., 1958.

БОМАРШЕ́ (Beaumarchais) [наст. имя и фам.—Пьер Огюстен Карон (Caron)] (24.I.1732, Париж,—18.V. 1799, там же) — французский драматург. Сын часовщика, в юности сам часовщик, Б. быстро выдвинулся, добился дворянского звания, разбогател, стал придворным, финансистом, дипломатом. Творчество Б. сформировалось в условиях предреволюц. Франции. Лит. деятельность начал пьесами «Евгения» (1767) и «Два друга» (1770), написанными в духе чувствит. *мещанской драмы*. В предисловии к «Евгении» («Очерк о серьёзном драматическом жанре») Б. подверг резкой критике классицизм, выступив как продолжатель разработанной Дидро теории реалистич. т-ра третьего сословия. Сатирич. дарование Б. с большой силой раскрылось в первых частях его трилогии о Фигаро — комедии «Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность» (1773, пост. 1775, т-р «Комеди Франсез») и особенно в комедии «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (1779, пост. 1784, там же, см. *«Женитьба Фигаро»*), принёсшей ему мировую славу. В этих пьесах, ставших основой жанра просветительской политич. комедии, Б. беспощадно высмеял аристократию, разоблачил её цинизм, паразитизм, сословное чванство. Обладателям несправедливых привилегий Б. противопоставил талантливого плебея Фигаро, жизнерадостно и смело вступающего в борьбу за своё право на счастье и побеждающего в этой борьбе всесильного вельможу. Острота



П. Бомарше.

социального конфликта, наступательная активность определяют стремительную динамику «Безумного дня». Уверенность представителя народа — Фигаро в своих силах, в близкой победе наполняет пьесу атмосферой ликующей радости, праздничности. Стремясь к более широкому охвату жизненных явлений, к психологич. и социальному углублению комедии, к разрушению абстрактности классицистич. т-ра, Б. встаёт на путь смелого новаторства. Он ломает классицистич. каноны, широко вводит реальные элементы быта, добивается индивидуализации речи, яркости психологич. характеристик.

Б. создал образ положительного героя третьего сословия, указал на центральный конфликт эпохи, написал комедию, к-рая помогла франц. народу осознать непрочность феодально-абсолютистского строя, мешающего историч. прогрессу. Власти в течение 5 лет противились пост. пьесы. Пост. в т-ре «Комеди Франсез» 27 апр. 1784, пьеса имела триумфальный успех (Фигаро—Дазенкур, Альмавива—Моле, Графиня — Сен-Валь младшая, Сюзанна — Конта, Керубино — Оливье, Бридуазон — Превиль). Выступая против дворянства и открыто выражая свои симпатии народу, Б., однако, не стал активным сторонником революции. В 1787 он написал либретто к опере Сальери «Тарар», в к-ром антидеспотич. тема сочетается с идеей «народной» монархии, с призывом к свободе «без восстаний и насилья». Противоречия в мировоззрении Б. наиболее ясно проявились после революции 1789. Написанная в 1792 последняя часть трилогии о Фигаро «Преступная мать, или Второй Тартюф» лишена социального конфликта и бунтарского пафоса предыдущих пьес Б.

«Севильский цирюльник» и «Женитьба Фигаро» являются шедеврами драматургии, художественными памятниками предреволюционной эпохи. Среди

исполнителей роли Фигаро (в «Женитьбе Фигаро») во Франции — Ж. И. Сансон, Ф. Ж. Ренье, Э. Го, Б. К. Коклен и др. В 1956 «Женитьба Фигаро» была пост. Ж. Виларом в Нац. Народном театре в Париже с Д. Серано в главной роли. На русской сцене роль Фигаро играли И. И. Сосницкий, С. В. Шумский, М. М. Петипа, А. И. Южин, Б. А. Горин-Горяинов, Сюзанну — Г. Н. Федотова, М. Г. Савина, А. Г. Коонен. Выдающимся событием в сцен. истории «Женитьбы Фигаро» является пост. Станиславского (МХАТ, 1927; Фигаро — Баталов, Сюзанна — Андровская, Альмавива — Завадский, Графиня — Степанова, Керубино — Комиссаров, Фаншетта — Бендина). На сюжеты пьес Б. написаны оперы: «Свадьба Фигаро» Моцарта (1786) и «Севильский цирюльник» Дж. Россини (1816) и Дж. Паизиелло (1782).

Соч.: Oeuvres complètes, v. 1—7, P., 1809; Избранные произведения, пер. с франц., М., 1954.
Лит.: Мокульский С., Бомарше и его театр, Л., 1936; его же, Бомарше, жизнь и творчество, М., 1957; Финкельштейн Е., Пьер Огюстен Карон Бомарше, Л.— М., 1957; Loménie L., Beaumarchais et son temps, t. 1—2, P., 1856; Lintilhac E. F. L., Beaumarchais et ses oeuvres, P., 1887; Bailly Aug., Beaumarchais, P., 1945; Scherer J., La dramaturgie de Beaumarchais, P., 1954.

Е. Ф.

БОМБАРДЕ́ЛЛИ (Bombardelli), Силвие (р. 3. III. 1916) — югославский композитор и дирижёр. Музыке обучался в Муз. школе им. Станковича в Белграде у М. Живковича, М. Вучковича и М. Вукдраговича; в 1937—39 работал преподавателем той же школы. В 1939—41 Б.— дирижёр оркестра т-ра в Нови-Саде; в 1949—53 — сифм. оркестра в Загребе. В 1944—49 и с 1953 — директор оперы в Сплите. Автор оперы «Баконя фра Брие» (1953), балетов «Могила в хлебе» (1946), «Иностранец» (1955) (все пост. в городском т-ре в Сплите), музыки к трагедии Софокла «Эдип» (1957) и др. соч. В творчестве Б. сказалось влияние композиторов-модернистов.

Ю. Ч.

БОМОЛО́Х (греч. βωμολόχος — кривляка, скоморох; букв.— попрошайка) — тип шута в античной комедии. Б. смешил зрителей глупыми выходками или, прикидываясь простаком, способствовал осмеянию других персонажей. Большое распространение получил в *древней аттической комедии*.

С. А.

БО́МОНТ (Beaumont), Сирил Уильям (р. 1.XI. 1891) — английский критик и историк балета. С 1912 начал писать по вопросам балета. Интерес к балету у Б. был вызван лондонскими гастролями А. П. Павловой и т. н. «Русскими сезонами за границей». В 1922 основал «Об-во им.Чеккетти» (итал. танцовщик и педагог) и издал учебник классич.танца по методу Чеккетти. В 1924 это «Об-во» влилось в «Имперское об-во учителей танца», председателем к-рого Б. избран в 1958. Много писал в балетных и театр. журналах. Первая значительная работа Б.— «Впечатления от русского балета», была опубликована в 1918. Издал «Библиографию танца» (1929), представляющую собой описание книг, хранящихся в библиотеке Британского музея, «Полную книгу балетов» (1937) с тремя приложениями, в к-рой собраны балетные либретто всех времён и стран, «Словарь балетных терминов» (1944) и др. Опубликовал ряд редких памятников по истории танца, как, напр., «Орхезографию» Арбо (1925), «Письма о танце» Новера (1930), «Танцевальный учитель» Рамо (1930) и др.

Соч.: Complete book of ballets, L., 1937; Supplement [to Complete book of ballets], L., 1942; Ballets of today: being a second supplement to the Complete book of ballets, L., 1954; Ballets, past and present: being a third supplement to the Complete book of ballets, L., 1955; A manual of the theory and practice of classical theatrical dancing (méthode Cecchetti), L., 1922 (совм. с St. Jdzikowski); Michael Fokine and his ballets, L.,1935; A bibliography of dancing, compl. and annot. by C. W. Beaumont, L., 1929; The Diaghilev ballet in London..., L., 1940; Ballet design, past and present, L., 1947.

Нат. Р.

БО́МОНТ (Beaumont), Фрэнсис (1584 или 1586, Грейс-Дьё в графстве Лестершир,— 6. III. 1616, Лондон) — английский драматург. Б. происходил из дворянской семьи, учился в колледже, Оксфордском ун-те и лондонской юридич. школе. Начал писать для т-ра ок. 1607, сначала самостоятельно («Женоненавистник», 1607), затем в соавторстве с Дж. *Флетчером*. Совм. написали: «Рыцарь пламенеющего пестика» (ок. 1607), «Щёголь» (1608—10), «Филастер» (1609), «Трагедия девушки» (1611), «Король и не король» (1611), «Четыре пьесы в одной» (дата неизв.), «Месть купидона» (1612) и «Высокомерная» (1613—17). Пьесы эти были опубликованы в 1647 в однотомнике, в к-рый вошли также пьесы, написанные одним Флетчером или в соавторстве с др. драматургами. Б. и Флетчер писали произв. различных драм. жанров. Так, «Филастер» знаменовал собой поворот англ. т-ра к жанру трагикомедии, «Трагедия девушки» возродила в новой форме «кровавую трагедию», «Рыцарь пламенеющего пестика» представлял собой пародию на попытки идеализации бурж. быта в совр. англ. драме (Т. Деккер и др.).



Творчество Б. и Флетчера идеологически связано с дворянско-аристократич. кругами, проникнуто гедонизмом, в нём отрицаются моральные принципы, сильны монархические тенденции. В то же время их произведения насыщены ренессансной жизнерадостностью, а герои наделены сильными страстями, склонностью к авантюрам. Пьесы Б. и Флетчера отличаются живостью действия, яркостью драматич. эффектов, многоплановостью композиции. Во многих пьесах имеются великолепные лирические монологи и песни, но характеры героев часто поверхностны. Популярность Б. и Флетчера была настолько велика, что они соперничали с Шекспиром, но творчество их знаменовало начало распада английской драмы эпохи Возрождения. Пьесы Б. и Флетчера впервые ставились в лондонском т-ре «Глобус», а также при дворе.

Соч.: The works, v. 1—10, ed. by A. Glover and A. R. Waller, Cambr., 1905—1912 (совм. с Д. Флетчером); в рус. пер.— Рыцарь пламенеющего пестика. Комедия. Общ. ред., вступ. ст., прим. А. А. Смирнова, М., 1956 (совм. с Флетчером); Филастер, в кн.: Современники Шекспира. Сборник пьес, т. 2, М., 1959.
Лит.: Macaulay G. C., Francis Beaumont. A critical study, L., 1883; Gayley C. M., Beaumont the dramatist, L., 1914; Oliphant E. H. C., The plays of Beaumont and Fletcher, [Vale], 1927; Ellis-Fermor U. M., The Jacobean drama, [L.], 1936; Appleton W. W., Beaumont and Fletcher. A critical study, L., 1956; Смирнов А. А., Франсис Бомонт и его сатирическая комедия «Рыцарь пламенеющего пестика» (статья в издании этой пьесы), М., 1956; Аникст А., Бомонт и Флетчер, в кн.: История английской литературы, т. 1, вып. 2, М.—Л., 1945.

А. А.

БОНА́ЧИЧ, Антон Петрович [13(25).I.1878—26.I. 1933] — русский артист оперы (сначала баритон, затем — драматич. тенор). В 1901 окончил Петерб. консерваторию. В этом же году впервые выступил на оперной сцене в Харькове. В 1902—04 пел в различных городах (Тифлис, Киев и др.). В 1905—20 работал в Большом т-ре. В 1909 гастролировал в Италии и Франции, в 1911— в Монте-Карло. Партии: Звездочёт («Золотой петушок»), Тамино («Волшебная флейта»), Герман и др. Был первым исполнителем на сцене Большого т-ра партий Садко; Альбера, Паоло («Скупой рыцарь», «Франческа да Римини» Рахманинова), князя Голицына («Хованщина»), Дон Жуана («Каменный гость» Даргомыжского). Репертуар Б. был обширен — от Ромео («Ромео и Джульетта» Гуно) до



А. П. Боначич в роли Германа.

Тангейзера (о. п. Вагнера). Простота и естественность поведения на сцене, красивая внешность и большой актёрский темперамент определили популярность Б. В 1921 Б. оставил сцену и занимался педагогич. и режиссёрской деятельностью в т-рах различных городов (Омск, Томск, Саратов, Минск). Б.— автор оперетты «Остров невинности» (1909).

БОНДАРЁНКО, Евгений Васильевич [р. 4(17).I. 1905] — украинский советский актёр. Нар. артист СССР (1960). Сценич. деятельность начал в 1924 в Харьковском театре рабочей молодёжи, с 1929 — актёр Харьковского т-ра имени Т. Шевченко. На сцене этого театра создал многогранные сценич. образы: Свичкогас («Ярослав Мудрый» Кочерги, Ст. пр. 1947), Омелько («Мартын Боруля» Карпенко-Карого), Шванда («Любовь Яровая»), Павлин («Егор Булычов и другие»), Дикой («Гроза»), Кавалер [«Мирандолина» («Хозяйка гостиницы»)]. Исполнительская манера Б. отличается мягкостью, правдивостью, искренностью. Снимался в кино. С 1948 ведёт педагогическую работу в Харьковском театр. ин-те. *С. З.*



Е. В. Бондаренко.

БОНДАРЁНКО, Фёдор Пименович (1903—24.III.1961) — русский советский театральный деятель и режиссёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1959). Член КПСС с 1924. Учился в 1-м Московском ун-те, занимался в театральном училище им. Вс. Мейерхольда, затем работал в театре Мейерхольда как режиссёр и актёр. Позднее — режиссёр в Ленингр. т-ре им. Ленсовета (пост. «Слуга двух господ», 1936, «Как закалялась сталь», 1937), Ленингр. Большом драм. т-ре (пост. «Человек с ружьём», 1938). В 1938—41 — директор Ленингр. т-ра оперы и балета им. Кирова, 1943—48 — Большого т-ра СССР, в 1950—53 и с 1959— Т-ра им. Евг. Вахтангова. В 1948—50 и 1953—59 — зав. научно-творческим отделом ВТО. Поставил «Снегурочку» (1959, Карельский драм. т-р, Петрозаводск), «Русский лес» по Леонову (1961, инсц. Б., Т-р им. Вахтангова) и др.

БО́НДИ, Юрий Михайлович [8(20). IX.1889—9.III. 1926] — русский советский театральный художник и режиссёр. В 1912 оформил спектакли, поставленные В. Э. Мейерхольдом в Териоках, «Поклонение кресту» Кальдерона и «Виновны-невиновны» Стриндберга. В 1912—15 работал как театр. художник в Студии Вс. Мейерхольда, позднее в его режиссёрских мастерских. Б.— один из основоположников сов. т-ра для детей. В 1923 возглавил 1-й Гос. т-р для детей в Москве. Спектакли «Колька Ступин» Ауслендера и Солодовникова (1924), «Самолёт» Никифорова (1925), поставленные Б., определили переход детских театров от сказочной тематики к современности.

Лит.: Миндлин Э., Первые годы детских театров, в сб.: Театральный альманах, кн. 8, М., 1948; Гозенпуд А., Театры для детей, в кн.: Очерки истории русского советского драматического театра. 1917—1934, т. 1, М., 1954. *Л. Ш.*

БОНЕ́ЛЛИ (Bonelli), Ричард [наст. фам. — Банн (Bunn)] (р. 6.II.1894) — американский артист оперы (баритон). Пению обучался в Италии, на муз. факультете ун-та в Сиракузе (у А. Александера и Ж. де Решке). Впервые выступил на оперной сцене в Модене (Италия). Гастролировал в крупнейших европ. т-рах, в т. ч. в «Ла Скала» (Милан), «Гранд-Опера» (Париж) и др. городах. В 1925—31 Б.—солист т-ра оперы в Чикаго, с 1931 — т-ра «Метрополитен-опера». Партии: Вольфрам («Тангейзер» Вагнера), Жермон, Риголетто, Тонио, Фигаро, Валентин и др. Выступал также в концертах. *Л. М.*

БОНН (Bonn), Фердинанд (20.XII.1861—24.IX. 1933) — немецкий актёр, режиссёр, театральный деятель и драматург. Ученик Э. Поссарта. В 1885 дебютировал в нюрнбергском городском т-ре. В 1885—86 выступал в Москве, в 1881—96 — в мюнхенском придворном т-ре, в 1891—96 — в венском «Бургтеатре», затем в берлинском «Лессинг-театре» и др. В 1905 организовал «Берлинский т-р Фердинанда Бонна», в к-ром ставил гл. обр. собственные пьесы («Молодой Фриц», 1898, «Людовик II», 1907, и др.) и инсценировки рассказов о Шерлоке Холмсе (наибольшим успехом пользовалась «Собака Баскервиллей», 1907). Через 2 сезона т-р закрылся. Деятельность его отражена в мемуарах Б. «Два года директора театра в Берлине» (Zwei Jahre Theater-Direktors in Berlin, B., 1908). В дальнейшем Б. гастролировал, выступая в ролях Гамлета, Шейлока, Франца Моора и др. В 1909 осуществил в цирке пост. «Ричарда III», в к-ром исполнял гл. роль. Б. был крупным актёром своего времени. Его игра, реалистич. по направленности, отличалась нек-рой выспренностью.

Соч.: Gesammelte Werke, Bd 1—4, Lpz., 1911; Mein Künstlerleben, Münch.—Diessen, 1920. *В. К.*

БО́НЧИ (Bonci), Алессандро (10.II. 1870—8.VIII. 1940) — итальянский артист оперы (тенор). Пению обучался в консерватории в Пезаро у Педротти и Коэн. С первого же выступления на оперной сцене (Парма, 1896) Б. привлёк внимание своим мягким, задушевным, хотя и не сильным голосом. Гастролировал в Англии, России (конец 90-х гг.), Германии, Испании, Австрии, Аргентине, США. Партии: Рудольф; Артур («Пуритане» Беллини), Фердинанд, Эрнесто («Фаворитка», «Дон Паскуале» Доницетти), Альмавива («Севильский цирюльник» Россини) и др. В 1927 Б. оставил сцену. *Вс. Т.*

БО ПУ (Бо Жэнь-фу) [1226—1312 (?)] — китайский драматург и поэт. Писал пьесы гл. обр. в жанре *цзацзюй* (4-актная муз. драма, в к-рой прозаич. диалог перемежается ариями в стихах). Из 16 пьес, названия к-рых сохранились, до наст. времени дошло 3. Наибольшую известность приобрела романтич. трагедия «Дождь в платанах» — о любви императора Сюань-цзуна (8 в.) к наложнице. Б. П.— автор комедии «Всадник у стены»— о праве молодёжи на свободный выбор спутника жизни. В эпоху Юань (13—14 вв.) драмы Б. П. широко ставились на сценах т-ров. Позднее, когда «цзацзюй» были вытеснены другими драм. жанрами, эти пьесы исполнялись лишь в переработанном виде.

Лит.: Тань Чжэн-би, Юань цюй лю да цзя люэчжуань, Шанхай, 1957. *Вл. С.*

«БО́РБА» — болгарский передвижной любительский рабочий театр. Создан в Софии в 1901, в период роста рабочего движения в Болгарии. Т-р «Б.» выполнял пропагандистскую роль. Его спектаклям обычно предшествовали лекции (в числе лекторов был основатель Болгарской социал-демократич. партии Д. Благоев). Затем следовала концертная программа и показ одноактной пьесы. На сцене «Б.» была осуществлена пост. «На дне» (1904). Спектакли «Б.» пользовались большим успехом у широкого зрителя. В них принимали участие проф. актёры—Б. Пожаров, С. Бычваров, В. Тенев и др. Т-р работал до 1906. Деятельность «Б.» способствовала развитию театр. самодеятельности в Болгарии. *Ас. М.*

БОРГ (Borg), Ким (р. 7.VIII.1919) — финский артист оперы (бас). Пению обучался в Стокгольмской королевской муз. школе (1947) и Академии им. Сибелиуса (1948—49). В 1947 дебютировал в Хельсинки в качестве концертного певца, в 1951— в Орхусе как оперный певец. С 1950 гастролировал в Ютландской опере, Копенгагенской королевской опере, Стокгольмском «Оскар-т-ре» и др. оперных т-рах. С 1958 Б.— солист т-ра «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Наряду с гастролями в др. странах Б. эпизодически выступает на сценах фин. оперных т-ров. Партии: Дон Жуан (о. п. Моцарта), Мефистофель («Фауст»), Дон Базилио, Борис Годунов и др. Выступает в концертах. С 1956 участвует в Глайндбурнском, Эдинбургском, Зальцбургском муз. фестивалях. *А. С., С. Л.*



БОРГ (Borg) — финская актёрская семья.

Феликс (3.I.1888—24.X.1959) — актёр, режиссёр, драматург. Автор пьес «Любовные маневры», «По запретным тропам», либретто оперетты «Венгерская кровь» и др. Переводил на фин. яз. многие пьесы. В 1908—19 был актёром «Таммерфорсского т-ра», в 1919—22 — директором и актёром «Т-ра Койтто» в Хельсинки, с 1922 — т-ра «Сцена Финляндии». Роли: Густав Адольф («Регина фон Эммериц» Топелиуса), Хельмер («Нора»), Мальволио («Двенадцатая ночь»), дон Карлос, Фигаро; Данило («Весёлая вдова» Легара) и т. д. Пост. ряд спектаклей.

Анна (р. 17.V.1887) — финская актриса, певица и танцовщица. Жена Феликса Б. Роли: Регина («Регина фон Эммериц» Топелиуса), Майю («Семья священника» Кант), Дездемона; Виола («Двенадцатая ночь»), Нора; Сюзанна («Женитьба Фигаро»). Исполняла гл. роли в опереттах «Корневильские колокола» Планкета, «Принцесса долларов» Фалля, «Весёлая вдова» Легара, «Венгерская кровь» Борга и др. Выступала в концертах как танцовщица (школа А. Дункан). *С. Л.*

БО́РГЕН (Borgen), Юхан (р. 28.IV.1902) — норвежский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в 1923. Осн. тема пьес Б.— деградация бурж. семьи и морали — отражена в драмах «Глава конторы Ли» (1936), «Аквариум» (1947), в комедии «Андерсены» (1940). В драме «Пока мы ждём» (1938) разоблачается пассивность и трусость мелкой буржуазии. Драматич. памфлет «Викинги» (1951) направлен против бурж. «культа викингов», идеализации их разбойничьих набегов. Пьесы Б. впервые пост. Нац. т-ром в Осло. Б. выступает и как режиссёр (с 1952 — в Народном т-ре в Осло). *Вл. М.*

БО́РГИ-МА́МО (Borghi-Mamo) (урожд. — Борги), Аделаида (9.VIII. 1829 — 27.IX.1901) — итальянская артистка оперы (сначала меццо-сопрано, затем — контральто). Впервые выступила на оперной сцене в Болонье в 1846, после чего с возрастающим успехом выступала в крупнейших т-рах Италии. Завоевала славу одной из лучших певиц своего времени. В 1853 пела в Венской опере, в 1854—56—в Итальянской опере в Париже, в 1856—60 — в т-ре «Гранд-Опера». В 60-х гг. занималась гл. обр. гастрольной деятельностью. В конце 70-х гг. оставила сцену. Партии: Дездемона, Золушка («Отелло», «Золушка» Россини), Джульетта («Капулетти и Монтекки» Беллини), Леонора («Фаворитка» Доницетти), Виолетта; Азучена («Трубадур»), Церлина («Дон Жуан»), Урбан («Гугеноты»), а также гл. партии в операх др. итал. и франц. композиторов: Л. Росси, Д. Брага, Ф. Галеви, Ф. Давида и др. Многие партии в операх А. Пачини, С. Меркаданте и др. композиторов были написаны специально для Б. *Л. М.*

БО́РГИ-МА́МО (Borghi-Mamo), Эрминия (18.II. 1855—29.I.1941) — итальянская артистка оперы (сопрано). Дочь певицы А. Борги-Мамо, под руководством к-рой получила муз. образование. Впервые выступила на оперной сцене в Ницце в 1873, после чего пела в оперном т-ре в Болонье (1874—75), где прославилась исполнением партий Маргариты («Фауст») и Елены («Мефистофель» Бойто). Пела в Париже (1875—1877), Риме и Венеции (1876), Мадриде (совм. с Тамберликом, 1878—79), Лисабоне (1879), Буэнос-Айресе (1881), Барселоне (1884), Неаполе (1889), Петербурге (1891, т-р Панаева) и др. городах. Обладала гибким, подвижным голосом; исполняла разные по стилю партии: в первые годы сценич. деятельности—преимущественно драматические партии — Лукреция («Лукреция Борджиа» Доницетти), Азучена, Леонора, Аида («Трубадур», «Сила судьбы», «Аида» Верди), а также гл. партии в операх Мейербера (Валентина, Инесса, Изабелла — «Гугеноты», «Африканка», «Роберт-дьявол») и др. Впоследствии певицу привлекали также лирич. партии виртуозного характера— Розина («Севильский цирюльник»), Эльвира («Дон Жуан»). В 1891 Б.-М. оставила сцену.

Лит.: Rolandi U., Un incontro con Erminia Borghi-Mamo, «Rassegna dorica», 1933, 20.III. *Л. М.*

БО́РГСТРЁМ (Borgstrøm), Яльмар (23.III.1864—5.VII.1925) — норвежский композитор и музыкальный критик. Музыке обучался у Ю. Свенсена, Линдемана и Ульсена, а также в консерваториях Лейпцига, Берлина, Парижа и Лондона. Творч. деятельность начал в 1889. Автор опер, пользующихся широкой популярностью в Норвегии: «Тора из Римоля» и «Рыбаки», написанных на собств. либретто, музыки к драме Ибсена «Джон Габриэль Боркман» (1905, Осло), к трагедии «Гамлет» Шекспира, а также симф. камерных и др. соч. Как журналист и музыкальный критик сотрудничал с 1907 в газ. «Верденс ганг», с 1913—в газете «Афтенпостен».

Лит.: Arbo Jens, Hjalmar Borgstrøm, Oslo, 1926. *В. Ц.*

БОРДО́НИ (Bordoni) [по мужу — Бордони-Гассе (Bordoni-Hasse)], Фаустина [ок. 1693 (по др. источникам, 1700) — 4.XI.1781] — итальянская артистка оперы (сначала меццо-сопрано, затем — контральто). Пению обучалась у М. Гаспарини. Впервые выступила на оперной сцене в 1716 в Милане и сразу завоевала славу одной из лучших певиц своего времени (получила прозвище «новой сирены»). В 1717—30 выступала в крупнейших т-рах Италии, а также в Мюнхене, Вене и др. городах Европы. В 1726—28 Б. по приглашению Г. Ф. Генделя пела в оперной труппе в Лондоне. В 1731—63 жила в Дрездене, выступая гл. обр. в операх своего мужа — композитора И. А. Гассе. В 1750 успешно гастролировала в Париже. Последние годы жизни провела в Вене (1773—75) и Венеции (1775—81), продолжая артистич. деятельность. Обладала голосом большого диапазона, исключительной виртуозностью, прекрасными сценич. данными и

большим драматич. талантом. Пела партии в операх «Адмет», «Александр» Генделя, а также в операх большинства совр. ей итал. композиторов, в т. ч. Энона, Отавия («Парис», «Нерон» Орландини), Остилия («Теодорико» Порта), Теоноя («Левкипп и Теоноя» Поллароло), а также в операх М. Бонончини, А. Лотти, Ф. Манчини, Т. Альбинони, Дж. Капелли, Л. Винчи и др. композиторов.

Лит.: Högg M., Die Gesangskunst der Faustina Hasse und das Sängerinnenwesen ihrer Zeit in Deutschland, [B., 1931]. *Л. М.*

БОРДО́НЬИ (Bordogni), Джулио Марко (23. I. 1788—31.VII.1856) — итальянский артист оперы (тенор) и педагог. Пению обучался в Милане у С. Майра. Впервые выступил на сцене миланского Королевского т-ра в 1813; до 1815 был солистом т-ра «Каркано», с 1817 пел в т-ре «Ла Скала». В 1819 переехал в Париж, где стал ведущим солистом «Итальянского т-ра». Голос Б. отличался мягкостью, красотой тембра и большой подвижностью. Исполнял гл. обр. партии итал. оперного репертуара: в т. ч. в операх Россини: Отелло, Рамиро («Отелло», «Золушка»), Линдор («Итальянка в Алжире»), Джанетто («Сорока-воровка») и др., а также в операх «Агнесса» Паэра, «Элиза и Клаудио» Меркаданте и др. С 1820 Б. вёл вокальный класс в Парижской консерватории; воспитал ряд выдающихся певцов и певиц, в т. ч. Г. Зонтаг и др. Б. принадлежит ряд учебных пособий по вокальному иск-ву, не потерявших своего практич. значения и в наши дни.

Лит.: Donati Petteni G., L'arte della musica in Bergamo, Bergamo, 1930. *Л. М.*

БО́РЖКОВЕЦ (Bořkovec), Павел (р. 10.VI. 1894) — чехословацкий композитор. Музыке обучался у Й. Фёрстера и Й. Сука. Автор опер «Сатир» (1938) на сюжет раннего произв. Гёте, «Палечек» (1958) о легендарном чеш. рыцаре 15 в., чьё имя было символом справедливости и любви к простым людям; балета «Король крыс» (1939) и др. соч. Гос. пр. (1959). *Л. Т.*

БО́РИ (Bori), Лукреция (24.XII. 1889—14.V.1960) — исп. артистка оперы (сопрано). С 5 лет выступала в концертах. В 1902—07 обучалась пению в консерватории в Валенсии, затем — в Милане и Риме. Впервые выступила на оперной сцене в Риме в 1908. Одобрительные отзывы Пуччини и Тосканини способствовали приглашению Б. в оперные т-ры Парижа (1910) и Милана («Ла Скала», 1910). В 1912—15 и 1921—36 Б. выступала в т-ре «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке. Партии: Микаэла; Норина («Дон Паскуале» Доницетти), Джульетта («Ромео и Джульетта» Гуно), Октавиан («Кавалер роз» Р. Штрауса), Мелисанда («Пеллеас и Мелисанда» Дебюсси), Виолетта: Мими («Богема» Пуччини), Луиза (о. п. Шарпантье), Ирис (о. п. Масканьи). Обладала голосом красивого тембра и высоким технич. мастерством. Особенно удавались Б. партии, требовавшие лиричности, задушевности и грациозности исполнения. В 1936 Б. оставила сцену и работала консультантом в т-ре «Метрополитен-опера». *Вс. Т.*

«БОРИ́С ГОДУНО́В» — 1) трагедия А. С. *Пушкина*. Соч. 1825. До 1866 была запрещена для представления на сцене. С цензурными изъятиями и сокращениями пост. впервые 17 сент. 1870 на сцене Мариинского т-ра артистами Александринского т-ра (реж. Яблочкин, декорации Шишкина; Борис — Леонидов, Лжедимитрий — Самойлов, Пимен — Григорьев, Марина Мнишек — Струйская, Шуйский — Зубров), 19 ноября 1880 «Б. Г.» в той же редакции пост. в Малом т-ре (реж. Черневский; Борис — Вильде, Лжедимитрий — Ленский, Пимен — Самарин, Марина Мнишек — Ермолова, Шуйский — Правдин). 14 окт. 1899 пост. там же (Борис — Горев, Лжедимитрий — Южин, Пимен — Рябов, Варлаам — Макшеев, Мисаил — М. Садовский, Хозяйка корчмы — О. Садовская, Юродивый — Музиль). 10 окт. 1907 пост. в МХТе впервые в наиболее полной редакции (22 из 24 сцен трагедии) (реж. Немирович-Данченко и Лужский, худ. Симов; Борис — Вишневский, Лжедимитрий — Москвин, Пимен — Качалов, Марина Мнишек — Германова, Шуйский — Лужский, Варлаам — Уралов). Среди последующих пост.: общедоступный т-р Лиговского народного дома, Петербург (13 февр. 1905, реж. Гайдебуров); Александринский т-р (1908) — два эпизодич. спектакля в пользу сооружения памятника Пушкину в Петербурге (Борис — Ге, Лжедимитрий — Ходотов, Шуйский — К. Яковлев, Варлаам — Давыдов, Мисаил — Варламов).

В дореволюц. провинц. т-рах «Б. Г.» почти не ставился [исключения — Казань, 18 ноября 1871, антреприза Медведева, бенефис Давыдова, исполнявшего роль Лжедимитрия; 1899 — Петинский (Воронежская губерния) деревенский т-р Бунакова]. В дореволюц. т-рах обычно шли только отрывки из «Б. Г.», преимущественно сцены у фонтана, в корчме, в келье.

На сов. сцене: Ленингр. т-р драмы им. Пушкина (13 ноября 1934; реж. Сушкевич, худ. Руди; Борис — Симонов, Лжедимитрий — Бабочкин, Пимен — Малютин, Марина — Вольф-Израэль, Варлаам — Черкасов), там же (1949; реж. Вивьен, худ. Попов), Малый т-р (1937; реж. Хохлов, худ. Шуко; Борис — Ленин, Лжедимитрий — Анненков, Пимен — Подгорный, Марина Мнишек — Гоголева, Шуйский — Яковлев, Варлаам — Зражевский, Юродивый — Лебедев), ленингр. Новый т-р юных зрителей (1938; реж. Зон и Сойникова, худ. Григорьев), колхозно-совхозный т-р Леноблисполкома (1937; реж. Гайдебуров). К столетию смерти Пушкина (1937) «Б. Г.» ставили т-ры: Оренбургский, Воронежский, Смоленский, Новосибирский т-р «Красный факел», Орехово-Зуевский, Свердловский, Рязанский, Краснодарский, Башкирский академич. т-р (Уфа), Таджикский т-р им. Лахути (Сталинабад)—ряд сцен, Коми драм. т-р (Сыктывкар) и мн. др. В 1949 — Т-р им. Франко, Киев (Борис — Шумский, Марина — Ужвий). В 1957 «Б. Г.» показал Т-р им. Руставели (Тбилиси), Центральный детский т-р (Москва).

С чтением отрывков из «Б. Г.» неоднократно выступал по радио и на эстраде В. И. Качалов.

Издания.—Первое изд. «Б. Г.» СПБ, 1831, из поздних изданий: Пушкин А. С., Полное собр. соч. в 10 томах, т. 5, М.—Л., 1949.

Лит.: Дурылин С., Пушкин на сцене, М., 1951, с. 65—91, 134—62; Загорский М.Б., Пушкин и театр, М.—Л., 1940.

2) Опера М. *Мусоргского*, его же либретто по трагедии А. Пушкина. Соч. 1869 (2-я ред. 1872). 5 февр. 1873 пост. первые три сцены в Мариинском т-ре (Петербург), полностью — 27 янв. 1874, там же (Борис — Мельников, Самозванец — Комиссаржевский, Варлаам — Петров, Пимен — Васильев 1-й, Рангони — Палечек, Марина — Платонова; дирижёр Направник, декорации Шишкова и Бочарова). В ред. Н. А. Римского-Корсакова пост. 28 окт. 1896, там же. 16 дек. 1888 пост. в Большом т-ре (Борис—Корсов, Самозванец—Донской, Шуйский—Барцал, Варлаам —Стрелецкий, Марина — Клементова, Пимен — Бутенко, Хозяйка корчмы — Гнучева, Фёдор— Салина, Рангони — Борисов; дирижёр Альтани, декорации Вальца). В последующих пост. «Б. Г.» участвовали: Шаляпин (Борис, Варлаам, Пимен), Андреев, Рейзен, бр. Пироговы, Савранский, Политковский, Андрей Иванов (Борис), Собинов, Печковский, Нолепп (Самозванец), Стравинский (Варлаам), Михайлов (Пимен), Збруева (Шинкарка), Обухова, Максакова (Марина), Козловский (Юродивый). Дирижёры—Рахманинов, Блуменфельд, Голованов.

За рубежом «Б.Г.» впервые пост. 19 мая 1908 т-р «Гранд-Опера» (Париж) (Борис — Шаляпин, Шуйский — Алчевский, Пимен — Касторский, Самозванец — Смирнов, Варлаам — Шаронов, Юродивый — Чупрынников, Марина — Ермоленко-Южина; дирижёр Блуменфельд, оркестр Парижского т-ра; хормейстер Авранек, хор Моск. Большого т-ра; пост. Санина, декорации Бенуа и Головина).

На сов. сцене в первоначальной редакции, восстановленной П. Ламмом, пост. 16 февр. 1928 в Ленингр. т-ре оперы и балета им. Кирова (Борис — Рейзен, Шуйский — Кабанов, Пимен — Плешаков, Самозванец —Печковский, Варлаам — Журавленко, Хозяйка корчмы — Сабинина, Юродивый — Тихий; дирижёр Дранишников, постановка Радлова, худ. Дмитриев). Новая пост. (с включением сцен «У Василия Блаженного» и «У Марины Мнишек») —17 апр. 1947, Большой т-р (Борис — А. Пирогов, Самозванец — Ханаев, Марина — Максакова, Пимен — Михайлов, Шуйский — Чекин, Рангони — Андрей Иванов, Варлаам — Лубенцов, Хозяйка корчмы — Антонова, Юродивый — Орфёнов, Ксения — Шумская; дирижёр Мелик-Пашаев, реж. Баратов, худ. Федоровский). В новой режиссёрской редакции, с восстановлением сцены «Под Кромами», пост. 16 дек. 1948 (дирижёр Голованов, реж. Баратов, худ. Федоровский). Новая пост. (в инструментовке оперы Шостаковичем) 4 нояб. 1959, Ленингр. т-р оперы и балета им. Кирова (Борис — Штоколов, Шуйский — Шмелёв, Григорий Отрепьев — Гаврилкин, Марина — Баринова; дирижёр Ельцин, реж. Гладковский). Пост. в т-рах др. городов: Ташкент (1939), Алма-Ата (1939), Тбилиси (1945), Рига (1949), Харьков (1951), Таллин (1952) и др.

Издания — клавир в авторской ред., СПБ, Бессель, 1874; в ред. Н. Римского-Корсакова, СПБ, Бессель, 1896 и 1908; в ред. П. Ламма, М., Музсектор, Лондон, Oxford University Press, 1928, нем. пер. М. Губе, франц. и англ. М. Кальвокоресси; партитура — в обработке и инструментовке Н. Римского-Корсакова, СПБ, Бессель, 1906—1908 (литограф. изд.); в ред. Б. Асафьева и П. Ламма, М., Музсектор, 1928 (литограф. изд.).

Лит.: Борис Годунов. Статьи и исследования. В. Белаев, И. Глебов, М. Кальвокоресси и др., М., 1930 (Гос. Академия худ. наук). *Н. Гр.*



А. Ф. Борисов в ролях: 1. Борис Волгин. 2. Самозванец. 3. Аркашка Счастливцев.

БОРИСЕ́ВИЧ, Ольга Михайловна (1903—13. IX. 1947) — белорусский советский режиссёр. В 1923—26 училась в Белорус. театр. студии. В 1927—31 работала режиссёром 2-го Белорус. драм. т-ра, в 1931—1947—Белорус. оперной студии и т-ра оперы и балета, в 1937—39— режиссёр-ассистент Большого т-ра (Москва). Пост. на белорус. сцене оперы: «Русалка», «Чио-Чио-сан», «Севильский цирюльник», «Евгений Онегин» и др. *Бр. С.*

БОРИСЕ́НКО, Алексей Григорьевич (р. 1868 — г. смерти неизв.) — русский артист оперы (тенор). Пению обучался в Милане у проф. Ф. Поццо. В 1886 выступал в муз.-драм. украинской труппе Кропивницкого, в 1887—92 пел в Петерб. придворной певческой капелле. В 1892—98 гастролировал в оперных т-рах Киева, Харькова, Тифлиса, Баку, Одессы и др. городов. В 1898 впервые выступил в Мариинском театре (Петербург). В 1902—03 работал в Москве в антрепризе Медведева, в 1903—07 и с 1913 — в опере Зимина. В 1907—13 — в Петербурге и провинции. Обладал звучным, сильным голосом, большим темпераментом; исполнял преим. драматич. партии: Герман; Дубровский (о. п. Направника), Канио, Вертер и др. *Н. Каз.*

БОРИСЕ́НКО, Вероника (Вера) Ивановна (р. 16.I. 1918) — русская советская артистка оперы (меццо-сопрано). Нар. арт. РСФСР (1959). В 1943 окончила Свердловскую консерваторию по классу Д. Евтушенко. В 1944—46 Б.— аспирантка Киевской консерватории. Впервые выступила на оперной сцене в 1941 в Свердловске. В 1941—45 — артистка Свердловского оперного т-ра, в 1945—46 — Т-ра оперы и балета им. Шевченко. С 1946 Б.— солистка Большого т-ра. Обладает красивым, сильным голосом. Партии: Груня («Вражья сила» Серова, Ст. пр. 1948), Ольга, Полина («Евгений Онегин», «Пиковая дама»), Кончаковна («Князь Игорь»), Ганна, Любаша, («Майская ночь», «Царская невеста»), Марфа («Хованщина»), Кармен; Зибель («Фауст») и др. Б.— первая исполнительница главной партии в опере Хренникова «Мать» (1957). Выступает как концертная певица. *Н. Каз.*

БОРИ́СОВ, Александр Фёдорович [р. 18.IV(1.V). 1905] — русский советский актёр. Нар. арт. СССР (1951). Род. в Петербурге в семье рабочего. Участвовал в любительских спектаклях. В 1927 по окончании студии при Ленингр. академич. т-ре драмы (учился у Ю. М. Юрьева) был принят в театр-студию, в 1928 в осн. труппу т-ра. В 1930 сыграл свою первую крупную роль — инженера Бориса Волгина («Чудак» Афиногенова), создав образ жизнерадостного, целеустремлённого человека. Уже в этой роли определилось большое дарование молодого актёра, его непосредственность, эмоциональность. Правдивый, жизнеутверждающий образ Волгина — инициатора «первой бригады энтузиастов производства» — открыл галерею героев современности, созданную Б. Убедительно раскрываются артистом героизм, стойкость, душевная красота, скромность, идейность советского человека. Предельной ясностью и простотой было отмечено исполнение Б. роли бойца Степана («Победители» Чирскова, 1946, Ст. пр. 1947); Б. внёс в этот образ юмор, озорное лукавство, большую жизненную мудрость. Умение актёра раскрыть в простых будничных событиях романтику, героизм ярко проявилось в образе Павла Корчагина («Как закалялась сталь», 1947). Многогранен, полнокровен у Б. образ партийного работника Чеканова («Высокая волна» Николаевой и Радзинского, 1952). Мудрость, простоту, подлинный демократизм советского государственного партийного деятеля показал Б. в сценич. образе М. И. Калинина («Жизнь в цвету» Довженко, 1947). Обаятельны созданные актёром образы Семёна Котко («Шёл солдат с фронта» Катаева, 1938), Котова («На берегу Невы» Тренёва, 1937), Рекало («За тех, кто в море» Лавренёва, 1946). Верой в человеческое достоинство, нравственной чистотой, одухотворённостью проникнуты образы, созданные Б. в пьесах русской классики: Мелузов («Таланты и поклонники», 1943), Гаврила («Горячее сердце», 1951). В роли Аркашки Счастливцева («Лес», 1948) Б., не отказываясь от комедийных красок, в то же время показывает бесправность, одиночество маленького, униженного жизнью человека. Большой трагич. силой, глубоким постижением социальной сущности характера отмечен созданный Б. образ Кисельникова («Пучина» Островского, 1955). В ролях Самозванца («Борис Годунов», 1935), царевича Фёдора («Великий государь» Соловьёва, 1945), Кривохатского («Одна ночь» Горбатова, 1956) Б. проявил себя как острохарактерный актёр. В годы Великой Отечественной войны Б. и актёр т-ра Пушкина К. И. Адашевский создали на радио образы весёлых бойцов-разведчиков Козьмы Ветеркова и Ильи Шмелькова. Передачи с участием этих персонажей, называвшиеся «Огонь по врагу», получили широкую популярность.



С 1937 Б. снимается в кино: Павлов («Академик Иван Павлов», Ст. пр. 1950), Мусоргский («Мусоргский», Ст. пр. 1951), Рыбкин («Александр Попов», Ст. пр. 1951) и др.

Соч.: Из творческого опыта, М., 1954.

Лит.: Бейлина А. М.,... Александр Фёдорович Борисов, Л., 1950; Кара С., Александр Борисов, М., 1952; Красина Т., Сосновский И., Народный артист СССР Александр Фёдорович Борисов, М., 1952. *Ю. А.*

БОРИ́СОВ (наст. фам. — Гурович), Борис Самойлович (1873—11.XI.1939) — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1927). По образо-



ванию юрист. Сценич. деятельность начал в укр. труппе М. Л. Кропивницкого (1895—1897). Затем работал в Харькове, Киеве (1899—1903) и др. городах. В 1903—13 и с 1925— в т-ре Корша в Москве. Актёр преим. комедийный, Б. выступал также в драматич. ролях; иногда играл в опереттах. В иск-ве Б. юмор сочетался с мягким лиризмом, проникновенной теплотой и искренностью. Среди его лучших ролей: Любим Торцов («Бедность не порок»), Грумио («Укрощение строптивой»), Ванюшин («Дети Ванюшина» Найдёнова), Поташ («Поташ и Перламутр» Монтегю и Гласа), Синичкин («Лев Гурыч Синичкин» Ленского), Зупан («Цыганский барон» Штрауса), Желтухин («Касатка» А. Н. Толстого). Б. исполнял гл. роли в пьесах Я. Гордина, Ш. Аша (Шепшович — «Бог мести»). Большую известность Б. получил как выдающийся эстрадный актёр — исполнитель песен Бераиже, куплетист и рассказчик, чтец (чеховские миниатюры, басни Д. Бедного, поэмы И. Уткина), автор и исполнитель романсов, муз.-вокальных пародий, эстрадных импровизаций, экспромтов. Был также одним из популярных актёров моск. т-ра «Летучая мышь».

Соч.: История моего смеха, [М.], 1929.

Лит.: «Театр и искусство», П., 1915, № 31; «Русский артист», М., 1907, № 6; «Жизнь искусства», Л., 1926, № 1; «Новый зритель», М., 1924, №№ 29 и 30; «Искусство и жизнь», Л., 1939, № 10; «Декада московских зрелищ», М., 1939, № 8. *А. Шн.*

БОРИ́СОВ, Павел Борисович [1850—23.VI (6.VII). 1904] — русский артист оперы (баритон). В 1876 окончил Петерб. консерваторию по классу Д. Корси. Пел в Харькове, Киеве, Одессе и др. городах России, а также в Англии и Италии. В 1882—93 и в 1898—99 выступал в качестве «первого баритона» в Большом т-ре. Обладал сильным голосом широкого диапазона. Партии: Мефистофель («Фауст»), Амонасро («Аида»), Нелюско («Африканка» Мейербера), Мазепа (о. п. Чайковского); был единственным исполнителем партии Демона в опере «Тамара» Фитингофа-Шеля. С 1894 Б. преподавал пение в Одессе.

БОРИ́СОВА, Юлия Константиновна (р. 17. III. 1925) — русская советская актриса. Засл. арт. РСФСР (1957). По окончании Театр. уч-ща им. Щукина в 1949 была принята в труппу Т-ра им. Вахтангова. 1-я роль — Магда («Заговор обречённых» Вирты). Создала образы своих молодых современниц — Павлина («Стряпуха» Софронова), Варя («Одна» Алёшина), Люська («Две сестры» Кнорре), Наташа («Город на заре» Арбузова), Валя («Иркутская история» Арбузова) и др. Среди лучших ролей Б. также — Анисья («На золотом дне» Мамина-Сибиряка), Настасья Филипповна («Идиот» по Достоевскому; исполнила эту же роль в одноим. фильме) и др.

Лит.: Бирман С., Надежды будущего, «Театр», 1957, № 1, с. 80—89; Соловьева Н., Путь и лирике, в сб.: Москва театральная, М., 1960, с. 320—331.

БОРИСОВЕ́Ц, Валентин Павлович [р. 15(28).I. 1910] — украинский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в УССР (1957). В 1931 окончил театр. и кинодекорационный ф-т Киевского художествен. ин-та. Работал в т-рах Украины. В 1944—56 — гл. художник Львовского укр. т-ра им. М. Заньковецкой. Оформил спектакли: «Борис Годунов» (1937) в Днепропетровском т-ре им. Т. Шевченко, «Гроза» Островского (1946), «Тайфун» Цао Юя (1958) в Запорожском т-ре им. Щорса, «Навеки вместе» Дмитерко (1950), «Борислав смеётся» Франко, «Днепровские звёзды» Баша (1951), «На большую землю» Хижняка (Ст. пр. 1950) в т-ре им. Заньковецкой. Работам Б. присущи графическая острота рисунка, образность и выразительность детали. *А. Др.*

БОРИСОГЛЕ́БСКАЯ, Анна Ивановна [1.(13)VII. 1868—26. IX.1939] — украинская советская актриса. Нар. арт. УССР (1936). Род. в местечке Себеж на Витебщине. Училась в Харьковской школе «Благотворительного общества» для бедных детей и сирот, участвовала там в школьных спектаклях. По окончании школы работала учительницей в селе Новоселица (на Харьковщине). Впервые выступила в спектакле любительского кружка в Славянске в роли Одарки («Сватанье на Гончаровке» Квитки-Основьяненки). В 1888 вступила в труппу М. Л. Кропивницкого, в к-рой проработала ок. 10 лет. Затем служила в ряде крупнейших укр. трупп: П. К. Саксаганского, Н. К. Садовского, Т. Колесниченко и др. В 1919—1925 — в труппе товарищества «Украинский театр» под рук. Н. Орла-Степняка. В 1925—39 — актриса Т-ра им. И. Франко (Киев).



Отдав значительную часть своей творч. жизни дореволюц. укр. т-ру, Б. принесла на сов. сцену живые традиции реалистич. нац. актёрского иск-ва. Творчество её отличалось простотой, непосредственностью и высоким мастерством. Талантливый мастер сценич. перевоплощения, Б. создала художественно-убедительные, жизненно-правдивые образы в произведениях классич. и сов. драматургии: Терпелиха («Наталка-Полтавка» Котляревского), Шкандыбиха («Лимериівна» Мирного), Секлета Хивря, Устя Шурай («За двумя зайцами», «Сорочинская ярмарка», «Ой не ходи, Грицю....» Старицкого), Ганна, Татьяна («Бесталанная», «Суета» Карпенко-Карого), мать Лукаша («Лесная песня» Леси Украинки), Пошлёпкина, Сваха («Ревизор», «Женитьба»), Мария Тарасовна, Рыжова, Варвара («Платон Кречет», «Правда», «Богдан Хмельницкий» Корнейчука), Усачиха («Мастера времени» Кочерги).

Лит.: Иосипенко І., Народна артистка. До 50-річчя сценічної діяльності народної артистки УРСР Г. І. Борисоглібської, «Театр», Київ, 1937, № 4, с. 38—41; Г. І. Борисоглібська. Народна артистка УССР, «Театр», Київ, 1937, № 9. *Р. Б.*

БОРИ́ЩЕНКО, Виктор Петрович [р. 22.I(4.II). 1914] — украинский советский артист оперы (лирико-драматич. тенор). Нар. арт. УССР (1951). Член КПСС с 1946. Учился в Ин-те инженеров ж.-д. транспорта в Харькове и одновременно занимался пением в Доме культуры, в 1933—35 пел в студии при Харьковском т-ре оперы и балета. В 1935 Б.— солист Т-ра оперы и балета им. Шевченко. Партии: Андрей («Тарас Бульба» Лысенко), Богун («Богдан Хмельницкий» Данькевича), Князь («Русалка»), Фауст; Пьер («Война и мир» Прокофьева) и др. *С. Гр.*

БОРК (Borkh), Инга (наст. имя и фам.— Ингеборг Ленц) (р. 26.V.1921)— немецкая артистка оперы (сопрано). Училась драматич. иск-ву в Вене в школе М. Рейнхардта (1936—37); пением занималась в Милане у проф. Моратти (1939) и в Зальцбурге в «Моцартеуме» (1939—40). Впервые выступила на оперной сцене в Люцерне в 1940, после чего выступала в оперных т-рах Берна, Базеля и др. городов. Европ. известность завоевала после исполнения в Базеле партии Магды («Консул» Менотти) в 1951. Выступала в Берлине, Мюнхене, Вене, Париже (т-р «Гранд-Опера»), Милане (т-р «Ла Скала»), Нью-Йорке (т-р «Метрополитен-опера»). Исполнение Б. характеризуется тонкой, выразит. фразировкой, голос певицы отличается чистотой, «звонкостью» и блеском в верхнем регистре и плотностью, насыщенностью звучания в среднем и нижнем регистрах. Партии: Леонора («Фиделио» Бетховена), Агата, Эглантина («Вольный стрелок», «Эвриантa» Вебера), леди Макбет («Макбет» Верди), Аида; Сента («Летучий голландец» Вагнера), Турандот (о. п. Пуччини), Электра (о. п. Штрауса), Мария («Воццек» Берга) и др. *Вс. Т.*

БО́РНЕМИССА (Bornemissza), Петер (1535—85) — венгерский писатель, поэт, драматург. Автор пьесы «Электра» (1558), являющейся вольным переложением на венг. яз. одноимённой трагедии Софокла. В условиях тур. владычества Б. создал трагедию, насыщенную патриотич. и тираноборч. идеями, придал ей венг. колорит и нац.-освободит. направленность. Эта пьеса была впервые пост. в обработке Ж. Морица на сцене Нац. т-ра (Будапешт) в 1931. Пост. «Электры» с текстом, целиком принадлежащим Б., осуществлена в 1958 актёрами Ин-та культуры (реж. Д. Секей). В 1959 эту пьесу пост. Нац. т-р. *А. Гер.*

БО́РОВ, Илья Григорьевич (р. 5. V. 1899) — русский советский режиссёр. Нар. арт. Каз. ССР (1936). Засл. арт. РСФСР (1934). Член КПСС с 1942. Учился в Киевской театр. студии (1919—22). В 1926 окончил Высшие театр. мастерские (Москва). В 1926—35 работал режиссёром рабочего т-ра облпрофсовета в Иваново-Вознесенске. В 1935—37 — худ. рук. Казахского т-ра драмы (Алма-Ата). Пост. спектакли: «Аристократы» Погодина (1936), «Ревизор» (1936); «Амангельды» Майлина и Мусрепова (1937). В дальнейшем работал в русских т-рах Алма-Аты, Ижевска, Барнаула, Тулы. С 1952 работает в Кирг. т-ре (Фрунзе). *Н. Л.*

БОРОДА́Й, Михаил Матвеевич (1853—1929) — русский театральный деятель, антрепренёр. В юности служил в типографии расклейщиком афиш. В 1870 поступил к харьковскому антрепренёру Н. Н. Дюкову библиотекарем и актёром на выходные роли. Был кассиром и администратором у антрепренёров П. М. Медведева (Харьков), Е. Я. Неделина (Таганрог), Г. М. Коврова (Саратов, Воронеж). С сер. 80-х годов Б. начал возглавлять крупные провинц. труппы, числившиеся «товариществами», но фактически б. ч. являвшиеся антрепризой Б.: т-ры в Киеве (1889, 1903—06, 1907), Харькове (1887, 1891—93, 1907), Саратове (1894, 1897—99), Казани (1895—1900), Нижнем-Новгороде (1896), Одессе (1902), Иркутске (1910, 1911—14). В сезоне 1907—08 возглавлял оперные труппы в Тифлисе и Екатеринодаре. Б. был одним из рус. антрепренёров, способствующих развитию нац. театр. иск-ва; он стремился приблизить т-р к демократич. зрителю, подбирал сильные по составу труппы, пропагандировал серьёзный репертуар. После Октябрьской революции работал в Иркутском т-ре.

Лит.: Юрьев Ю. М., Записки, ч. 2—3, Л.—М., 1948; Русский провинциальный театр. Воспоминания, Л.—М., 1937; «Современный театр», М., 1929, № 34—35. *А. Кл.*

БО́РОДАЧ (Borodáč), Янко (р. 18. VI. 1892) — чехословацкий режиссёр, актёр и драматург. Нар. арт. Чехословацкой Республики (1955). Учился актёрскому иск-ву в Пражской консерватории. В 1920 вступил в труппу передвижного Словацкого нац. т-ра. С 1923 — актёр и режиссёр Нац. т-ра в Братиславе. В 1925 основал театр. школу, где обучал молодёжь актёрскому мастерству. В своей творч. и педагогич. деятельности утверждает принципы реалистич. иск-ва, опираясь на опыт рус. и сов. т-ра, широко используя творч. метод МХАТа. Среди пост. Б. на словацкой сцене: «Гамлет» (1931), «Лес» (1931), «На дне» (1932), «Васса Железнова» (1937); «Страх» Афиногенова (1933), «Вишнёвый сад» (1934) и «Три сестры» (1952), «Ревизор» (1936), «Свадьба Кречинского» (1937); «Марина Гавранова» Стодолы (1941), «Сирано де Бержерак» Ростана (1942), «Женский закон» Тайовского (1944); «Кремлёвские куранты» (1951); «Ирод и Иродиада» Гвездослава (1955). Перевёл на словацкий яз. пьесы: «Лес» и «На всякого мудреца довольно простоты»; «Чужой ребёнок» Шкваркина, «Портрет» Афиногенова и др.

Лит.: V službách slovenského divadla. Sborník k 60 narodeninám Jána Boradáča..., Martin, 1952; Mrlian R., Se slovenskym divadlom, Brat., 1957. *Л. Сол.*

БОРОДАЧО́ВА-О́РСАГОВА (Borodáčová-Országhová), Ольга (р. 16. XII. 1899) — чехословацкая актриса. Жена Я. Бородача. По национальности словачка. Училась в Пражской консерватории. В 1920 вступила в труппу передвижного Словацкого Нац. т-ра. С 1923 — актриса Нац. т-ра в Братиславе. В 1925 вместе с Бородачом принимала участие в организации театр. школы, где (одновременно с работой в т-ре) занималась обучением молодёжи актёрскому мастерству. Большое внимание уделяет выразительности сценич. речи. Роли: Мара («Женский закон» Тайовского), Сливкова и Анна («Чай у господина сенатора» и «Пошка Пучик и его карьера» Стодолы), Тамар («Ирод и Иродиада» Гвездослава), Мадлена, Пирошка («Буки подполянские», «Святая Варвара» Кралика), Анна Андреевна («Ревизор»), Домна Пантелевна («Таланты и поклонники»), Васса Железнова; Мария Тарасовна («Платон Кречет») и др. Гос. пр. (1949).

Лит.: V službách slovenského divadla. Sborník k 60 narodeninám Jána Boradáča..., Martin, 1952. *Л. Сол.*

БОРОДИ́Н, Александр Порфирьевич [31.X(12.XI). 1833, Петербург,— 15(27).II.1887, там же] — русский композитор и учёный-химик. Учился в Медико-хирургич. академии (1850—56) в Петербурге. С конца 1862 — профессор, с 1877 — академик Медико-хирургич. академии. В 1862 сблизился с композитором М. А. Балакиревым и вошёл в его кружок («Могучая кучка»). Б.— автор симфоний, камерно-инструмент., вокальных и др. соч.— создал монумент. героич. оперу *«Князь Игорь»* по древнерус. эпич. поэме «Слово о полку Игореве» (либретто написано Б. по сценарию В. В. Стасова), но не успел закончить эту оперу; после смерти композитора, по его материалам, оперу завершили Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Глазунов. Пост. состоялась в 1890 в Мариинском т-ре. Проникнутая высокой патриотической идеей, опера Б. покоряет величием и благородством образов, мощью и размахом народных хоровых сцен, рельефностью вокально-симфонич. характеристик, широтой и разнообразием муз.-драматич. форм. Она включает и эпич. картины, и трогательную лирику, и характерные жанровые образы, и скомороший юмор. При общей уравновешенности и пластичности форм опера отличается целеустремлённостью драматич. развития. «По моему,— писал Б. в одном из писем, — в опере, как и в декорации, мелкие формы, детали, мелочи не должны иметь места; все должно быть писано крупными штрихами, ясно, ярко и по возможности практично в исполнении как голосовом, так и оркестровом. Голоса должны быть на первом плане, оркестр — на втором.... Меня тянет к пению, к кантилене, а не к речитативу, хотя, по отзывам знающих людей, я последним владею недурно. Кроме того, меня тянет к формам более законченным, более круглым, более широким».

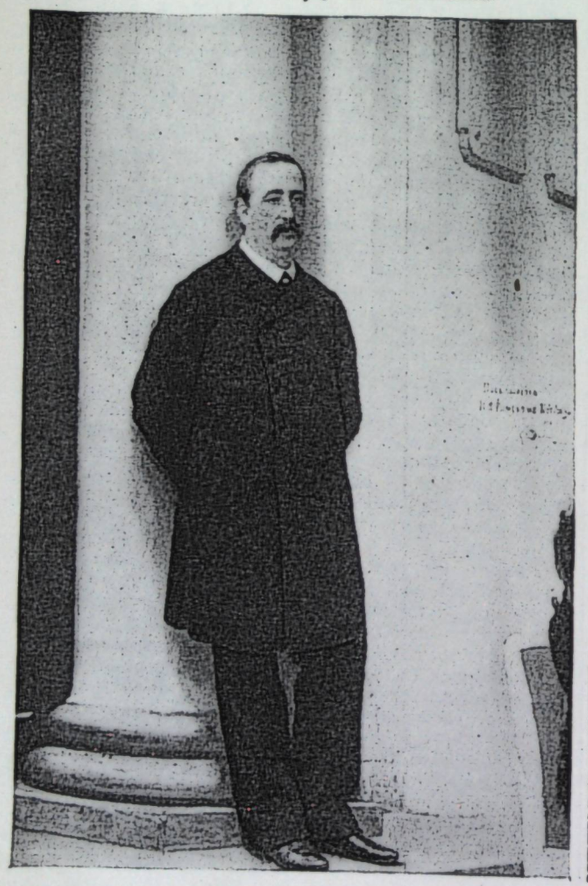
Новаторски развивая традиции М. И. Глинки, Б. красочно воплотил в музыке два мира — Русь и Восток. Не прибегая к прямым заимствованиям из фольклора, Б. чутко воспроизвёл в опере характер народной музыки — русской и восточной (композитор внимательно изучил напевы, собранные венг. путешественником И. Гунфальви в Средней Азии и у потомков древних половцев в Венгрии). Высоким образцом постижения духа и склада русской народной песни

является подголосочный хор поселян из «Князя Игоря», передающий скорбь народа и одновременно его душевную стойкость. Столь же оригинальны и столь же типичны восточные мелодии Б., воспроизводящие знойную негу и лихую воинственность половецкого стана. Один из шедевров русской художеств. классики, опера «Князь Игорь» послужила образцом для создания историко-эпич. опер других народов СССР и вошла в фонд мирового оперного иск-ва.

Б. написал также муз.-театр. пьесу «Богатыри» на текст В. Александрова (В. А. Крылова). Эта пьеса («опера-фарс»), пародирующая оперные штампы (с частичным заимствованием музыки из опер Мейербера, Россини, Герольда, Серова, Кавоса, оперетт Оффенбаха, нар. песен и др.), была пост. в 1867 в Малом т-ре (инструментовка дирижёров Э. Мертена и Ф. Бюхнера). В 1936 была пост. в Камерном т-ре (Москва) в неудачной переделке (новый текст Демьяна Бедного), вызвавшей осуждение общественности. В клавире сохранился написанный Б. 4-й акт оперы-балета «Млада» (коллективная работа композиторов балакиревского кружка на сюжет, предложенный С. А. Гедеоновым, либретто В. А. Крылова).

Лит.: Стасов В. В., Александр Порфирьевич Бородин, М., 1954; Фигуровский Н. А. и Соловьев Ю. И., Александр Порфирьевич Бородин, М.—Л., 1950; Дианин С. А., Бородин, М., 1955; Асафьев Б. В., Избранные труды, т. 3, М., 1954; Глебов Игорь (Б. В. Асафьев), Из забытых страниц русской музыки, в кн.: Музыкальная летопись. Статьи и материалы, под ред. А. Н. Римского-Корсакова, сб. 1, П., 1922; Ламм П. и Попов С., «Богатыри», «Советская музыка», 1934, № 1. *Б. Ш.*

А. П. Бородин. С портрета И. Е. Репина.



БОРОЗДИНЫ-МУ́ЗИЛИ — русская актёрская семья, представители к-рой св. 100 лет играют на сцене Малого театра. Варвара Васильевна (по сцене — Бороздина 1-я; 1828—66) и Евгения Васильевна (Бороздина 2-я; 1830—69) — сёстры. По окончании Театр. уч-ща в 1848 дебютировали на сцене Малого т-ра в водевиле Хмельницкого «Бабушкины попуган». Выступали преим. в комедиях и водевилях, были частыми партнёршами М. С. Щепкина и В. И. Живокини. Игра их отличалась живостью, изяществом. Б.-М. играли также в пьесах Островского; В. В. Бороздина — Липочка («Свои люди — сочтёмся»), Ульяна («Воевода»), Жмигулина («Грех да беда на кого не живёт»), Варвара («Гроза», роль была написана Островским для Б.); Е. В. Бороздина — Оля («Старый друг лучше новых двух»), Устинья Наумовна («Свои люди — сочтёмся»). Варвара Петровна Пино (1854—1927) — дочь В. В. Бороздиной и П. Пино — главного машиниста Большого т-ра; дебютировала в Малом т-ре в 1870; прослужила здесь 20 лет. Её муж — Николай Игнатьевич *Музиль* (1841—1906) был выдающимся актёром Малого т-ра. Дети В. П. Пино и Н. И. Музиля: 1) Варвара Николаевна (р. 1871), по сцене сначала—Музиль 1-я, затем по мужу *Рыжова*, с 1893 играет на сцене Малого т-ра, нар. арт. СССР, 2) Елена Николаевна Музиль 2-я, в Малом т-ре играла с 1893; 3) Николай Николаевич Музиль 2-й, на сцене Малого т-ра с 1896; 4) Надежда Николаевна Музиль—артистка т-ра Корша в Москве и Суворинского т-ра в Петербурге. Сын Варвары Николаевны и Ивана Андреевича Рыжовых — Николай Иванович *Рыжов* — артист Малого т-ра, нар. арт. РСФСР.

Лит.: Дурылин С., В. Н. Рыжова, М.— Л., 1945; Кара-Мурза С., Малый театр. Очерки и впечатления, М., 1924. *А. Кл.*

БО́РСКАЯ (наст. фам.— Климова), Надежда Дмитриевна [р. 21.I(2.II). 1885] — русская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1954). Окончила драм. отделение Моск. филармонич. уч-ща (1903, училась у В. И. Немировича-Данченко, А. А. Санина). В 1903 вступила в труппу Ярославского т-ра. Играла гл. обр. в провинциальных т-рах (Херсон, Рига, Харьков, Тифлис, Одесса и др.). В 1912—33 — актриса т-ра Корша в Москве, в 1933—36 — МХАТа 2-го. В 1936—1954 играла в Малом т-ре. Иск-во Б. отмечено большим обаянием, мягким юмором. Роли: Варенька («Дикарка» Островского и Соловьёва), Лиза («Лев Гурыч Синичкин» Д. Т. Ленского), Полина («Доходное место»). Тонкой сатиричностью отличались созданные Б. образы Турусиной («На всякого мудреца довольно простоты»), Хлёстовой («Горе от ума»), Анны Павловны («Живой труп») и др.

БОРТНЯ́НСКИЙ, Дмитрий Степанович [1751, Глухов,—28.IX(10.X). 1825, Петербург] — русский композитор. По национальности украинец. Еще ребёнком отличался муз. одарённостью и прекрасным голосом. Ок. 1759 был привезён в Петербург и зачислен в Придворную певческую капеллу, участвовал в придворных концертах и оперных спектаклях. Занятия композицией начал под руководством композитора Б. Галуппи. В 1769 был направлен для продолжения образования в Италию, где пробыл ок. 10 лет. Б.— один из первых рус. композиторов разрабатывал сложные формы инструмент. музыки (сонаты, камерные ансамбли); писал церковную музыку. Творчество Б. способствовало развитию рус. инструмент. музыки. Оперы Б. «Креонт» (1776), «Алкид» (1778) и «Квинт Фабий» (1779) были пост. на сценах крупных итал. оперных т-ров. В 1779 Б. был назначен капельмейстером при дворе наследника Павла в Гатчине и Павловске; здесь он создал оперы на франц. либретто— «Сокол» (1786) и «Сын-соперник, или Новая Стратоника» (1787), пасторальную комедию «Праздник сеньора» (1786, пост. в Петербурге) и др. соч. Оперы «Сокол» и «Сын-соперник...», изящные по стилю и поэтич. по настроению,— одни из первых лирич. опер в России. В 1796 Б. получил звание управляющего Придворной певческой капеллой.

Лит.: Доброхотов Б., Д. С. Бортнянский, М.—Л., 1950; Асафьев Б., Об исследовании русской музыки XVIII века в двух операх Бортнянского, в сб.: Музыка и музыкальный быт старой России, Л., 1927.

БОРУ́ХОВА, Фатима (р. 9.XI. 1916) — узбекская советская артистка оперы (меццо-сопрано). Нар. арт. Узб. ССР (1950). Сценич. деятельность начала в 1930 в Андижанском муз. т-ре; с 1935 Б.— солистка Т-ра оперы и балета им. Навои (Ташкент). В 1940—42 училась в узб. оперной студии при Моск. консерватории. Партии: Лейли («Лейли и Меджнун» Глиэра и Садыкова), Акжунус («Ёр-Таргын» Брусиловского), Зебиниса («Буран» Ашрафи и Васильченко), Ширин («Фархад и Ширин» Успенского и Мушеля), Полина, Няня («Пиковая дама», «Евгений Онегин»), Гадалка («Алмаст» Спендиарова) и др. С 1957 выступает как концертная певица. *С. М.*

БО́РШТНИК (Borštnik), Игнаций (11.VII. 1859—23.IX. 1919) — словенский актёр, режиссёр и драматург. В 1885—86 обучался актёрскому иск-ву в Вене у Р. Тирольта. Сценич. деятельность начал в 1882 в Люблянской читальне. Ставил спектакли в читальне, а также в 1886—94 — в «Отечественном т-ре» в Любляне. В 1894—1912 и 1914—18 работал в Загребе, в 1918—19 — снова в Любляне. Б.— ведущий актёр первого поколения словенских проф. актёров. Лучшие роли: Кантор («Король на Бетайнове» Цанкара), Хельмер («Нора»), Фердинанд, Тартюф; Старый Илия (о. п. Борштника). Создал сценич. образы в трагедиях Шекспира: Гамлет; Кассио и Яго («Отелло»), Шейлок («Венецианский купец»), Ричард II. Б. были присущи реалистич. манера игры, мощный темперамент. Б. принадлежат обработка (по роману Й. Юрчича) и пост. пьесы «Вероника Десиничка» (1892); пьесы «Не мой вкус» (1886) и «Старый Илия» (1891). *Аг. М.*

БО́РШТНИК (Borštnik), София (15.V. 1868—3.XII. 1948) — словенская актриса. Жена И. Борштника. Сценич. иск-ву обучалась в Любляне, Праге, Вене. Играла на словенском, хорватском, болг. и нем. яз. Сценич. деятельность начала в 1882 под фамилией Звонарева (Zvonarjeva). Работала в т-рах Любляны (1882—94, 1908—10, 1918—22), Загребе (1894—1902, 1903, 1914), Софии (1905—07), Осиека (1911). Обладала сильным темпераментом, в своих лучших ролях сочетала внешнюю эффектность с проникновением в сущность психологии героинь. Осн. роли: Химена («Сид» Корнеля), Леди Мильфорд («Коварство и любовь»), Мария Стюарт; Антигона (о. п. Софокла); Нора; Маргарита («Дама с камелиями» Дюма-сына), Федора (о. п. Сарду), Магда («Родина» Зудермана), Фрёкен Юлия (о. п. Стриндберга). *Аг. М.*

БОРЩАГО́ВСКИЙ, Александр Михайлович [р.1(14). X. 1913] — русский советский театральный критик и драматург. Член КПСС с 1940. Работал зав. лит. частью в киевских т-рах — им. И. Франко (1938—40), им. Леси Украинки (1945—46) и в Центр. т-ре Советской Армии в Москве (1947—49). Лит. деятельность начал в 1936. Автор пьес: «Жена» (1955, Ленингр. драм. т-р), «Медвежья шкура» (1958, Моск. т-р им. Пушкина) и др. Б. принадлежат театроведческие работы по укр. театру.

Соч.: Шевченко і театр, [б. м.], 1941 (совм. с М. Иосипенко); Шекспір і український театр, в кн.: Вильям Шекспир. Збірка статей, Київ, 1939; Драматичні твори Івана Франка, Київ, 1946; Амвросий Максимилианович Бучма, Київ, 1947; Драматургия Тобілевича, Київ, 1948; Путь театра. Очерк истории театра им. Франко, М.—Л., 1948.

БОРЬБА́ — вид спорта: единоборство по определённым правилам. Как цирковой жанр состоит в зрелищной демонстрации приёмов борьбы. С сер. 19 в. на ярмарках, площадях, гуляниях и в балаганах выступали проф. борцы. В рус. цирках Б. становится частью представления с 70—80-х гг. 19 в. Часто первые два отделения занимало цирковое представление, третье — матчи Б. Первые соревнования проф. борцов были организованы в сер. 19 в. во Франции (отсюда назв.— «французская» борьба), в России первый чемпионат проф. «французской» борьбы был проведён в 1904 в Петерб. цирке Чинизелли. В конце 19 в. и в 1-м десятилетии 20 в. Б. становится в России популярным зрелищем. Организатором соревнований борцов был И. В. Лебедев («Дядя Ваня»). В рус. дореволюц. цирке выдвигаются борцы: И. М. Поддубный, С. И. Елисеев, И. В. Шемякин, И. М. Заикин, Н. Г. Вахтуров и др. Однако многие предприниматели вводили в соревнования различные шарлатанские трюки.

В советском цирке Б. до 1933 включалась в программы цирков эпизодически (наиболее значительные чемпионаты в Москве — в 1922, 1923 и 1924). С 1933 проф. борцы были зачислены на постоянную работу в Гос. цирки. Наряду с борцами старшего поколения появились новые борцы М. М. Боров, И. К. Куксенко (Ян Цыган) и И. В. Плясуля, В. Г. Ярков, М. М. Стрижак и др. Распространение получила классическая Б. (прежние названия «французская», «греко-римская»). Б. как цирковой жанр тесно связана со спортом; многие борцы-спортсмены выступают в цирке, из числа цирковых борцов вышел засл. мастер спорта чемпион мира А. Г. Мазур и др. Б. входит в нар. празднества, проводимые во многих республиках СССР (Казахстан, Киргизия, Бурятия и т. д.). За рубежом Б. как цирковой жанр не распространена.

Лит.: Кузнецов Е., Арена и люди советского цирка, Л.—М., 1947; Галковский Н. М., Катулин А.З., Чионов Н. Г., Борьба классическая и вольная, М., 1952; Гривальд Я., Русский богатырь Иван Поддубный, М.—Л., 1948; Лебедев И. (Дядя Ваня), История профессиональной французской борьбы, [М.], 1928.

БОРЯ́Н, Гурген Михайлович (р. 2.VI. 1915) — армянский советский поэт и драматург. Член КПСС с 1940. Лит. деятельность начал в 1930. Автор пьес «На высотах» (1947) о Великой Отечественной войне, и «Под одной крышей» (1957) об установлении Советской власти в Армении и др. Пьесы Б., пост. в Т-ре им. Сундукяна (Ереван) и др. т-рах, отмечены поэтичностью, тонкостью психологич. характеристик. *Б. А.*

БО́СКО (Bosco), Бартоломео (1793—1863) — итал. артист цирка; фокусник. Был наполеоновским солдатом. Во время войны 1812 попал в плен и выступал как фокусник в Сибири. После возвращения на родину выступал в крупных городах Европы и Америки. В 40-х гг. 19 в.— в Москве, Петербурге. В своих представлениях Б. сочетал мастерство манипулятора (демонстрировал проворство и ловкость рук) и иллюзиониста; применял специальные аппараты, при помощи к-рых появлялись и исчезали предметы.

Лит.: Дмитриев Ю. А., Русский цирк, М., 1953; Кио, Фокусы и фокусники, М., 1958. *М. З.*

БОССЕ́, Гуальтьер Антонович [9(21).IX. 1879—1953] — советский певец (бас) и педагог. Отец — француз, мать — шведка. Засл. арт. РСФСР (1927). Пению обучался у Россета в Петербурге и Пинторно и Ронкони в Милане. В 1905 участвовал в спектаклях итал. оперы в Петербурге, в 1906—09 работал в Киевском оперном т-ре, с 1910 — в Мариинском т-ре в Петербурге. Партии: Кончак («Князь Игорь»), Вотан («Валькирия» Вагнера), Мефистофель («Фауст»), Дон Базилио («Севильский цирюльник») и др. Б. создал яркие и живые сценич. образы, обладал высокой музыкальностью, сценич. культурой, вокальной техникой. Голос Б.— сильный бас — отличался теплотой и выразительностью. Нек-рое время

Б. работал оперным режиссёром в Малом оперном т-ре в Петрограде, пост. оперы «Миньон» Тома (1918), «Царь и плотник» Лортцинга (1919) и др.; выступал в качестве певца в своих постановках. С 1913 занимался педагогич. деятельностью (с 1914 — профессор Петерб. консерватории). Среди учеников Б.— А. П. Иванов, Н. П. Ященин и др.

БОСУЛА́ЕВ, Анатолий Федотович [р. 2(15).VI. 1904] — русский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в РСФСР (1956). Учился в художеств. техникуме и изобразительных мастерских Пролеткульта в Харькове. Работу в т-ре начал в 1925 (декорации к спектаклю «Мандат» Эрдмана в 1-м рабочем т-ре Пролеткульта в Харькове). С 1929 оформлял спектакли в т-рах Ленинграда и Москвы (т-р им. ЛОСПС, Ленингр. Большой драм. т-р, Моск. т-р им. ВЦСПС и др.). С 1951— гл. художник Ленингр. т-ра драмы им. Пушкина. Характерная особенность творчества Б.— умение раскрыть в пластически конкретных формах декораций обобщённо-выразительный образ спектакля, его идейно-художественный смысл. В ряде своих театр. работ Б. применяет принцип единой лаконичной сценич. установки, сочетая её изменения с разнообразными световыми эффектами (проекции и пр.). К лучшим работам Б. относится оформление спектаклей: «Разгром» Фадеева (1932, т-р им. ЛОСПС), «Матросы из Катарро» Вольфа (1932, Моск. т-р им. ВЦСПС), «Дачники» Горького (1939, Ленингр. Большой драм. т-р), «Победители» Чирскова (1946), «Оптимистическая трагедия» Вишневского и «Пучина» Островского (1955), «Игрок» по Достоевскому (1956) в Ленингр. т-ре драмы им. Пушкина, «Вечный источник» Д. Зорина (1957, Малый т-р), «Город на заре» Арбузова (1957, т-р им. Вахтангова) и др. Б.— художник фильмов «Горячие денёчки», «Семеро смелых», «Его зовут Сухэ-Батор», «Фронт», «Родные поля».

Соч.: С точки зрения художника, в сб.: Оптимистическая трагедия. Пьеса Вс. Вишневского на сцене Ленинградского государственного академического театра им. А. С. Пушкина, Л.— М., 1956, с. 73—85.

Лит.: Минчковский А., Анатолий Босулаев, в сб.: Театр и жизнь, Л.—М., 1957, с. 257—68. *М. П.*

БОТАЛИ́ЕВ, Аширалы (р. 14.V. 1906) — киргизский советский актёр. Нар. арт. Кирг. ССР (1939). Член КПСС с 1940. В 1927 поступил в киргизскую театр. студию (Фрунзе), на основе к-рой в 1929 был создан Киргизский т-р. Б. обладал хорошими вокальными данными (тенор) и принимал участие в муз. спектаклях. С 1934 работал в муз. театре (с 1942— театр оперы и балета, Фрунзе). В драм. и музыкально-драм. спектаклях исполнял роли бойких затейников-острословов: плутоватый дружка жениха («Несчастная Какей» Токобаева), Сулейман («Аршин мал алан» Гаджибекова), и героев, борцов за народное счастье: Джапар («Алтын кыз» Боконбаева), Искендер («Аджал ордуна» Турусбекова). В первой киргизской опере «Айчурек» Власова, Малдыбаева и Фере играл роли: чужеземного захватчика Чинкоджо и народного героя Семетея. Партии Б. в операх: Онегин; пастух Таз («Кокуль» Раухвергера), Фрунзе («Сын народа» Власова и Фере), Сапар («На берегах Иссык-Куля» Власова, Малдыбаева и Фере).

С 1952 — артист Кирг. драм. т-ра (Фрунзе). Исполнял роль Ленина в спектаклях: «Человек с ружьём» (1952); «На высокой земле» Маликова (1956), а также роли: Звонцова («Егор Булычов и другие»), Тихона («Гроза»).

Лит.: Львов Н., Киргизский театр, М., 1953; Аширалы Боталиев, Фрунзе, 1958. *Н. Л.*



А. Ф. Босулаев. Декорации к спектаклям: 1. «Оптимистическая трагедия». Ленинградский Государственный академический театр драмы им. Пушкина. 2. «Вечный источник». Малый театр. Москва.

БОТЕ́ЛЬЮ (Botelho), Абел (1854—1917) — португальский драматург, писатель, журналист и политический деятель. В своих драм. произведениях отражал жизнь и нравы совр. ему общества. Первая пьеса Б.— «Весёлая» — пост. в 1889. В том же году т-р «Жиназиу» (Лисабон) осуществил постановку драмы Б. «Родной». Написал также сатирич. комедию «Побеждённые жизнью» (1892), осмеивающую писателей-пессимистов, драму «Безукоризненный» (1897, «Т-р доньи Марии» в Лисабоне) и др. *Ал. С.*

«БО́УДА» (чеш. Bouda, букв. — будка, лачуга) — чешский драматический театр. Открыт в июле 1786 в Праге (на Вацлавской пл.). С момента организации «Б.» чеш. труппа получила возможность ставить спектакли независимо от немецкой. «Б.» был центром театр. жизни Чехии того времени. Т-ром руководили актёры — К. Антони, Я. Кёрнер, Кс. Севе, А. Заппе, Ф. Хёпфлер. В репертуар «Б.» входили оригинальные пьесы: «Либуша, первая княжна и героиня в Чехии» и «Яи Жижка из Троцнова» Тандлера, «Бржетислава и Итка» Тама, «Сельские бунтовщики в Чехии» Стуны, а также первые переводы на чеш. яз. «Макбета» и «Разбойников». Т-р был закрыт в октябре 1789. *Л. Сол.*

БО́УТОН (Boughton), Ратленд (23.I. 1878—25.I. 1960) — английский композитор. В 1900—01 учился в Королевском музыкальном колледже в Лондоне у Ч. Стэнфорда и У. Дейвиса. Творч. деятельность начал в 1901. Поклонник музыки Р. Вагнера, Б. пытался сочетать в своих сочинениях вагнеровские концепции муз. драмы с традициями англ. хорового письма. В 1914 предпринял попытку создать «английский Байрёйт» в Гластонбери, где в небольшом т-ре с участием певцов-любителей пост. неск. своих муз.-драматич. соч. на сюжеты англ. легенд: «Круглый стол» (1916), «Рождение Артура» (1921), «Королева Корнуэлла» (1924) и др. Там же были пост. опера Б. «Бессмертный час» (1914) — одно из лучших соч. Б., отличающееся единством сценич. и муз. действия, широким использованием хоров, мелодич. богатством, и опера «Альцеста» (1922). Б. принадлежит мн. симф., камерных и др. соч. *Вс. Т.*

БОХИГА́НГА (bojiganga) — бродячая театральная труппа в Испании 16 в. По свидетельству писателя А. Рохаса («Забавные путешествия», 1602), Б. состояла из 2 женщин, мальчика и 6—7 мужчин. В репертуар Б. входили 6 комедий, 3—4 *аутo*, 5 интермедий. Труппа имела свои костюмы и различные сценич. аксессуары. *С. И.*

БОЧАРО́В, Александр Ильич [12(24).VII. 1886—29. I. 1956] — русский советский артист балета, педагог. В 1904 окончил Петерб. театр. уч-ще и был зачислен в кордебалет Мариинского т-ра. Вскоре стал ведущим исполнителем характерных и мимич. партий. В 1908—09 гастролировал в Стокгольме, Берлине, Праге, выступал в зарубежной антрепризе А. П. Павловой (Лондон, 1910). После Октябрьской революции работал в ленингр. Т-ре оперы и балета им. Кирова (оставил сцену в 1947). С успехом исполнял мимич. партии Гамаша («Дон Кихот»), Квазимодо («Эсмеральда»), Маркиза («Пламя Парижа») и др. В 1922—23 вёл педагогич. работу в Школе русского балета, возглавляемой А. Л. Волынским (Петроград). В 1930—56 — преподаватель характерного танца в Ленингр. хореографич. уч-ще. Б.— один из авторов теоретич. работы о характерном танце.

Соч.: Бочаров А. И., Лопухов А. В. и Ширяев А. В., Основы характерного танца, М.—Л., 1939. *В. Ч.*

БОЧАРО́В, Михаил Васильевич (1872—29.IV.1936)— русский советский артист оперы (баритон). Засл. арт. РСФСР (1925). Окончил юридич. ф-т Киевск. ун-та. Пению обучался у Эверарди и Петца в Киевском муз. уч-ще (окончил в 1898); совершенствовался в Италии. Впервые выступил на оперной сцене в Киеве в 1900. С этого года Б. работал в оперных театрах Москвы (опера Зимина и др.), Петербурга, Одессы и др. городов. С 1932 выступал преим. в концертах. Обладал голосом широкого диапазона, большим сценич. темпераментом и высокой общей и муз. культурой. Созданные певцом сценич. образы отличались тщательностью отделки, продуманностью, филигранностью деталей. Партии: Грязной; Кочубей («Мазепа» Чайковского); Онегин, Демон, Эскамильо, Риголетто; Фигаро («Севильский цирюльник»), Бекмессер («Нюрнбергские мейстерзингеры» Вагнера) и др.

Лит.: Шампаньер А. (сост. и изд.), Русский театр, [Киев, 1905], с. 53—54.





М. И. Бочаров. Эскизы декораций к операм: 1. «Снегурочка». 2. «Борис Годунов».

БОЧАРО́В, Михаил Ильич [1831 (1832?) — 13(25). VII. 1895] — русский театральный художник и пейзажист. Академик пейзажной живописи (1863). Учился в моск. Уч-ще живописи, ваяния и зодчества, затем в петерб. Академии художеств у М. Н. Воробьёва (окончил в 1858). С 1864 (св. 30 лет) был декоратором императорских (казённых) т-ров; заведовал декорационными мастерскими в т-рах Петербурга. Б. создал декорации к пьесам «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого (1867), «Борис Годунов» (1870), операм «Вражья сила» Серова (1871), «Кузнец Вакула» Чайковского (1877), «Руслан и Людмила» (1866), «Снегурочка», «Ночь перед Рождеством» (1895) и др. Художник реалистич. направления, Б. способствовал развитию нац. декорационного иск-ва. Знание археологии и истории, использование возможностей сценич. освещения, перспективной живописи помогали художнику создавать на сцене атмосферу реальной жизни, способствовали глубокому раскрытию образов спектакля.

Лит.: Сыркина Ф., Русское театрально-декорационное искусство 2-й пол. XIX в., М., 1956. *Ан. Ш.*

БОША́Н (Beauchamps), Пьер (1636 — ок. 1719) — французский артист балета, балетмейстер. Сын танцовщика и музыканта Л. Бошана (1597— ок. 1666). В сер. 50-х гг. Б. выступал и ставил спектакли при дворе короля Людовика XIV. Принимал участие в создании франц. Академии танца (1661), был её директором. В 1666 специально для Б. было установлено звание «суперинтенданта балетов короля», т. е. придворного балетмейстера. Много работал совместно с композитором Ж. Б. Люлли, Мольером. Б. были поставлены танцы в комедиях-балетах: «Докучные» (1664), «Господин де Пурсоньяк» (1669), «Мещанин во дворянстве» (1670) Мольера, муз. Люлли и др. Ставил также танцы в спектаклях Академии музыки (открылась в 1671). Среди пост.: «Дворец Флоры» (1689), «Комедия фей» (1699) Лаланда и др. Выступал как танцовщик в партиях: Полександра, Плутона («Алкидиан», «Рождение Венеры» Люлли) и др.

Б. приписывается установление пяти *позиций* в классич. танце, к-рые помогли танцовщикам сделать танец более выразительным и технически совершенным. Позиции, предложенные Б., легли в основу совр. классич. танца и сохранились до наст. времени. Существует предположение о том, что Б. работал также и над системой записи танца, но рукописи не сохранились. *Е. С.*

БО́ШКОВА (Boškova), Мария (р. 2.V. 1925) — югославская (македонская) актриса. В 1944 начала сценич. деятельность в Македонском нар. т-ре в Скопле (Скопье). С 1957 работает в Нар. т-ре в Белграде. Роли: Живка («Госпожа министерша» Нушича), баронесса Кастелли-Глембай («Господа Глембаевы» Крлежи), Виола и Себастьян («Двенадцатая ночь»), Дездемона; Мурзавецкая («Волки и овцы»), Настя («На дне») и др. Актрисе присущи большой темперамент, эмоциональность. *Аг. М.*

БОЭ́РО (Boero), Фелипе (1.V. 1884—8.I. 1958) — аргентинский композитор. Один из основоположников аргентинской оперы. Музыке обучался в Буэнос-Айресе у П. Берутти; совершенствовался в Парижской консерватории (1912—14) у П. Видаля. Композиторскую деятельность начал в 1900-х годах. В своих произв. широко использует мелодии и ритмы нац. муз. фольклора. Отличительные черты опер Б.— драматич. напряжённость сюжета и муз.-выразительных средств, наличие значит. оркестровых эпизодов. Одноактная лирич. опера Б. «Тукуман» (1918, т-р «Колон», Буэнос-Айрес), посвящённая провозглашению независимости провинции Тукуман (в 1812), была первой оперой, исполнявшейся в т-ре «Колон» на исп. языке. Б. принадлежат также оперы: «Ариадна и Дионис» (1920), «Ракела» (1925) на сюжет из жизни аргентинских крестьян, «Разбойник» (1929) по драматической легенде из жизни гаучо, «Цинкали» (не пост.), лирическая муз. драма «Сирипо» (1937), муз. сцена «Вакханки» по Еврипиду (1925) и др. Все эти произв. ставились в Буэнос-Айресе. Б. написал также ряд др. соч. в различных жанрах. Был видным обществ. деятелем, основателем творч. организации аргент. композиторов.

Лит.: Giordano A., Musicós argentinos, в кн.: Cien musicós America, B. Aires, [1946]. *Ал. Р.*

БОЯ́ДЖИЕВ, Григорий Нерсесович [р. 1(14).III. 1909]— советский театровед и театральный критик. Доктор искусствоведения. В 1930 окончил Ростовский ун-т (лит. отделение педагогич. ф-та). Лит. деятельность начал в 1929. Занимается историей зап.-европ. т-ра (преим. французского) и сов. т-ра. Ученик проф. А. К. *Дживелегова*. В соавторстве с ним написал «Историю западноевропейского театра от его возникновения до 1789 года» (1941; переведена на исп. яз.,2-е изд. 1957). Является редактором 1-го т. и автором ряда глав в 1-м и 2-м томах «Истории западноевропейского театра» (т. 1, 1956; т. 2, 1957). Написал предисловие к собранию соч. Мольера в 2 тт. (1957). Б. принадлежит большое количество научных и критич. статей в периодич. печати. Автор ряда глав в 1-м и 2-м томах «Очерков истории русского советского драматического театра» (1954, 1960). Ведёт педагогич. работу (с 1932 в ГИТИСе). Профессор.

Соч.: Предисловие к Собранию соч. Мольера, т. 3, Л., 1939; Расин и его «Федра», предисловие к изд.: Расин Ж., Федра, пер. В. Брюсова, М.—Л., 1940; Жозеф Тальма, «Литературный критик», 1935, № 3; Театральность и правда, М.—Л., 1945; Борьба миров (о спектакле «Отелло» в т-ре им. Руставели в Тбилиси), в кн.: Шекспировский сборник 1947, М., [1948], с. 41—56; В. П. Марецкая, М., 1954; У истоков французской реалистической драматургии (XIII в.), в кн.: Ежегодник Института истории искусств. 1955. Театр, М., 1955; Любить человека, «Искусство кино», 1957, № 1, с. 29; Эдуардо де Филиппо и его герои, «Театр», 1957, № 2, с. 58—72; Молодой Мольер, «Сообщения Института истории искусств», 1957, № 10—11; Первая французская ренессансная комедия («Евгений» Э. Жоделя), «Ученые записки Государственного научно-исследов. ин-та театра и музыки», т. 1. Сектор театра, Л., 1958, с. 401—428; Мольер — теоретик высокой комедии, «Театр», 1959, № 2; Театральный Париж сегодня, М., 1960; Поэзия театра, М., 1960. *Н. Лит.*

«БОЯ́РЫНЯ ВЕ́РА ШЕЛО́ГА» — опера Н. А. *Римского-Корсакова* (пролог к опере «Псковитянка»), его же либретто по драме Л. Мея «Псковитянка». Поставлена 15 дек. 1898, Частная русская опера, Москва (Боярин Иван Семёнович Шелога — Мутин, боярыня Вера Дмитриевна — Гладная, Надежда Насоновна — Стефанович, Юрий Токмаков — Бедлевич, Власьевна — Страхова; дирижёр Труффи).

Издания —Партитура, СПБ, Бессель, 1898. *Н. Гр.*

БРАБОРЕ́СКУ (Braboreseu), Штефан (р.15.VIII. 1880)— румынский актёр, режиссёр, театр. педагог. Нар. арт. РНР. Ученик крупнейших рум. актёров: К. Ноттара, А. Романеску, П. Личиу. Сценич. деятельность Б., начавшаяся в 1905, протекала в бухарестском т-ре «Бландузиа», в Нац. т-ре г. Крайовы, в Нац. т-ре г. Ясс. В своей актёрской и режиссёрской практике Б. использовал опыт Рейнхардта и Станиславского. Упадочным тенденциям бурж. рум. т-ра он стремился противопоставить реалистич. принципы иск-ва. Б. обладал большим темпераментом и высокой актёрской техникой. Среди лучших ролей: Рике Венту-риано («Бурная ночь» Караджале), Штефан Великий («Закат» Делавранчи), Гамлет (в собственном переводе), Орест («Электра» Софокла), Сорин («Чайка»), Сатин и Актёр («На дне»), Миллер («Коварство и любовь») и др. Значит. вклад в развитие румынского т-ра внесли режиссёрские работы Б.: «Сид» Корнеля, «Ромео и Джульетта»; «Рюи Блаз» Гюго, «Нора», «Живой труп»; «Источник Бландузии» Александри, «Влайку Водэ» Давилы и др. С 1944 Б.—актёр клужского Нац. т-ра, создал на сцене этого театра ряд значит. образов в пьесах совр. рум. драматургов: Спиридон («Великий день» Бануш), сталевар Арон Гергей («Огненная крепость» Давидоглу) и др. С 1944 Б. возглавляет Театр. ин-т в г. Клуже.

Лит.: «Contemporanul», 1955, № 42, с. 1; «Театр», 1956, № 3, с. 155. *Н. Р.*

БРА́ВИН (наст. фам.— В а с я т к и н), Николай Михайлович [13(25).X. 1883—10.VI. 1956] — русский советский артист оперетты. Нар. арт. РСФСР (1954). Окончил Муз. уч-ще в Астрахани (1906); обучался пению у У. Мазетти в Московской консерватории, брал уроки у Р. Шпигель-Оленштейн. В 1906—07 Б. работал в драм. труппе П. Струйского в Астрахани, в 1908—09— в театре оперетты А. Блюменталь-Тамарина,в 1909—10— в театре «Буфф», в 1910—15 — в театре «Эрмитаж», в 1915—1918 — в т-ре Е. Потопчиной; в 1918—1922— в различных театрах на Дальнем Востоке. С 1922 Б. выступал в Москве (сначала в Дмитровском т-ре, затем — в Моск. т-ре оперетты). Обладал красивым голосом (баритон), пластичностью. Роли: Назар Дума («Свадьба в Малиновке» Александрова), Савчук («На берегу Амура» Блантера), Цезарь Галль («Вольный ветер» Дунаевского), Воевода («Девичий переполох» Милютина), Никита («Холопка» Стрельникова), Баринкай («Цыганский барон» Штрауса),



Н. М. Б р а в и н в роли Ферри.

Бокаччо (о. п. Зуппе), Данило («Весёлая вдова» Легара), Раджа, Ферри («Баядера», «Сильва» Кальмана) и др.

БРА́ВИЧ (наст. фам.—Б а р а н о в и ч), Казимир Викентьевич [1861—13(26).XI. 1912] — русский актёр. Учился в Псковском землемерном уч-ще. Участвовал в любительских спектаклях. В 1885 дебютировал на проф. сцене (г. Ржев). Играл в провинции (Новгород, Елец, Ростов-на-Дону). Участвовал в гастрольных поездках по России Г. Н. Федотовой и М. Г. Савиной. В 1897—1903 — актёр петерб. Малого т-ра (т-р Суворина), в 1903—08 — Т-ра В. Ф. Комиссаржевской. В 1909—12—моск.Малого т-ра.А.Р.Кугель писал о Б.: «Имея неврастенический темперамент, Бравич ограничивал его волей и мыслью». Роли: Базаров («Отцы и дети» по Тургеневу), Паратов («Бесприданница»), Тригорин, Войницкий («Чайка» и «Дядя Ваня»), Иван Шуйский («Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого), Басов, Протасов («Дачники», «Дети солнца»), Ранк («Нора»), Карено («У врат царства» Гамсуна), Акоста («Уриэль Акоста» Гуцкова) и др.

Лит.: Словарь сценических деятелей, вып. 2, СПБ, [1899]; «Рампа и жизнь», М., 1912, № 47; «Театр и искусство», СПБ, 1912, № 47, с. 926—27. *Е. Х.*

БРА́ВНИЧАР (Bravničar), Матия (р. 24.XI. 1897) — югосл. композитор и педагог. В 1932 окончил консерваторию в Любляне. Композиторскую деятельность начал в конце 20-х гг. В 1919—45 Б.— артист оркестра Люблянской оперы, в 1945—49 — директор Муз. академии в Любляне (с 1952 — профессор). Автор опер «Привидение в долине Шентфюрьянской» (1930),«Слуга Ерней и его право» (1941) (поставлены в Любляне), симф. и др. произв. Б.— один из первых югосл. композиторов, использовавших в своих соч. муз. фольклор Словении. *Ю. Ч.*

БРА́ВО (итал. bravo — отлично) — возглас одобрения. В превосходной степени—«брависсимо» (особенно высокое одобрение).

БРАГА́ЛЬЯ (Bragaglia), Антон Джулио (р. 11.II. 1890) — итальянский режиссёр и театральный деятель. Работу в т-ре начал в 1916. В 1918 организовал (совм. со своим братом Карло) в Риме «Дом искусств Брагальи», где ставились спектакли и читались доклады, посв. проблемам живописи, музыки и т-ра. В 1922 основал «Т-р Независимых» (Рим) — ночное кабаре, где ставились миниатюры итал. драматургов Пиранделло, Россо, Бонтемпелли, Паволино и др., а также драм. и танц. миниатюры и муз. пантомимы самого Б. С 1945 Б. работает гл. обр. как режиссёр, пост. «Маленький город» Уайлдера (1939), «Траур к лицу Электре» О'Нила (1941), «Золотой мальчик» Одетса (1948, Венеция), «Иерма» Гарсиа Лорки (1948, Палермо), «Рога дона Фриолера» Р. Валье Инклана (1950, Палермо) и др. Б. выступает также как режиссёр кино. *Ал. С.*

Соч.: Del teatro teatrale, ossia Del teatro, Roma, 1929; Evoluzione del mimo, Mil., 1930; Pulcinella, Roma, 1953.

БРА́ГАМ, Б р е й а м (Braham), Джон (20. III. 1777—17.II. 1856) — английский артист оперы (тенор). Пению обучался у Ф. Леони. Начал выступать на сцене еще мальчиком; дебютировал в Лондоне в 1787 в т-ре «Ковент-Гарден». Участвовал в спектаклях Итал. оперы в Лондоне (1796), гастролировал в 1798—1801 в Италии, Франции, Германии. С 1801 Б.— солист лондонского т-ра «Ковент-Гарден». Партии: Гюйон, Макс («Оберон», «Вольный стрелок» Вебера), Ферранадо («Так поступают все» Моцарта), Вильгельм Телль (о. п. Россини) и др. В 1840—42 гастролировал в Америке. В 1852 оставил сцену. Иск-во Б. характеризуется драматической силой, виртуозным мастерством.

Лит.: Levien J. Mewburn, The singing of J. Braham, L., 1945. *Вс. Т.*

БРА́ГИН, Александр Михайлович [р. 3(15).XI. 1881—г. смерти неизв.] — рус. сов. артист оперы и оперетты (баритон). Засл. арт. РСФСР (1926). В 1901 окончил Петерб. консерваторию по классу С. Габеля; совершенствовался в Вене и Берлине. Впервые выступил на оперной сцене в Киеве в 1899. После гастролей в 1901—05 в оперных т-рах мн. крупных городов России был приглашён в 1905 в Мариинский т-р, где пел до 1911 (в сезоне 1908—09 Б. пел в Большом т-ре). В 1911—14 выступал на сцене Петерб. т-ра оперетты, занимая ведущее положение. С 1914 гастролировал как оперный, опереточный и концертный певец. Обладал гибким и звучным голосом, славился как интерпретатор различных по характеру образов. Лучшие партии: Онегин, Демон; Томский, Кочубей («Пиковая дама», «Мазепа» Чайковского), Риголетто; Фигаро («Севильский цирюльник»), Жермон; в оперетте: Горный князь (о. п. Легара), Маркиз («Корневильские колокола» Планкета) и др. В 1924 оставил сцену. С 1929 вёл педагогич. работу (с 1940 — профессор Киевской консерватории).

БРА́ГИН (наст. фам.— В л а д и м и р о в), Сергей (Семён) Владимирович (1857—1923) — русский, советский актёр и театральный деятель. По окончании в 1878 Петерб. театр. уч-ща дебютировал в Александринском т-ре (роль Сандырова — «Счастливый день» Н. Соловьёва) и был принят в труппу. Исполнял комедийные роли. В 1881 Б. оставил актёрскую работу и в течение 20 лет занимался антрепренёрской деятельностью. Держал антрепризы на курортах (на Кавказе, в Старой Руссе и др.), на клубных сценах в Петербурге, в Сибири (Томск, Иркутск и др.). В 1901 вернулся в труппу Александринского т-ра, где играл Счастливцева, Бобчинского и Добчинского; 2-го мужика и Старого повара («Плоды просвещения» Л. Н. Толстого), Медведенко («Чайка»), Мигаева («Таланты и поклонники» Островского).

После Октябрьской революции Б. принял активное участие в строительстве сов. т-ра, был членом правления Союза работников иск-в; трижды избирался членом Петроградского совета.

Лит.: «Жизнь искусства», 1923, № 11; «Вестник работников искусств», 1925, № 5—6. *А. Кл.*

БРАГИ́НСКИЙ, Эмиль Вениаминович (р. 19.XI. 1921) — русский советский драматург. Лит. деятельность начал в 1944. Автор пьес «Раскрытое окно» (1958, Моск. драм. т-р им. Станиславского), «Дом на одной из улиц» (1959, Ленингр. т-р им. В. Ф. Комиссаржевской,в новой редакции—«На нашей улице», 1959, Моск. драм. т-р им. Станиславского), «Встречи на дорогах» (Моск. драм. т-р им. Станиславского, 1960). Работает и как киносценарист.

БРА́ДА (Brada), Режё (р. 1906) — венгерский артист балета и балетмейстер. Сын известного танцовщика и балетм. Э. Брада. Учился у отца, позднее в США у педагогов А. Рат и Ч. Хейл. В 1923, вернувшись в Будапешт, был принят в балетную труппу венгерской Королевской оперы. Исполнял ведущие партии в балетах: «Шехеразада» на муз. Римского-Корсакова, «Петрушка» Стравинского, «Сильвия» и «Коппелия» Делиба, «Треуголка» де Фальи и др. В 1935 был назначен балетмейстером Королевской оперы, где поставил: «Священный факел» Донаньи (1934), «Куруцскую сказку» Кодай (1935), «Великан-эгоист» на муз. Хубая (1936), «Лизистрату» Лайта, 1937, и др.

БРАЗИ́ЛЬСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУРГИ́Я. Первые театр. представления в Бразилии устраивались миссионерами для обращения индейцев в христианство. Для этих представлений, носивших религиозный и назидательный характер, разыгрывавшихся в иезуитских колледжах и на площадях, инсценировались произв. португ. лит-ры или писались *ауто* (гл. обр. на

португ. и исп. яз. и на яз. тупи). Первое из сохранившихся драм. произв. — «Ауто о св. Лоренсу» Ж. ди Аншиеты. По инициативе Аншиеты в 16 в. было построено первое в Бразилии театр. здание — «Т-р св. Лоренсу для индейцев». В 17 в. по случаю торжественных событий ставились светские спектакли. Элементы театр. действия содержались в обрядовых играх афро-браз. культа, т. н. макумбах.

В домах миссионеров-европейцев давались спектакли с музыкой (часто текст спектаклей сочиняли сами участники). В сер. 18 в. в Рио-де-Жанейро состоялись первые любительские оперные спектакли, в к-рых исполнялись гл. обр. произв. итал. композиторов. В дальнейшем любительские спектакли ставились регулярно. В 18 в. предпринимались попытки создать постоянный т-р. В 1748 падре Вентура основал браз. т-р «Дом оперы». В 1776 актёр М. Луис построил т-р «Новая опера», в к-ром впервые в Бразилии ставились пьесы Мольера (в конце 18 в. т-р был закрыт).

В репертуаре первых т-ров Бразилии преобладали религиозные по содержанию пьесы. Ставились пьесы М. Ботелью ди Оливейра (на исп. яз.) и А. Ж. да Силва (на португ. яз.), написавшего ряд комедий, в т. ч. «Война Алекрина и Манжерона» (1737). Ко 2-й пол. 18 в. относится деятельность т-ра в г. Оуру-Прету, в к-ром ставилась гл. обр. переводная драматургия. В это время появились пьесы и переводы поэтов «минасской школы» Алваренга Пейшоту, К. М. да Коста — представителей браз. классицизма, тесно связанных с движением за нац. независимость (пьесы не сохранились). В 1813 в Рио-де-Жанейро спектаклем «Клятва Нумы» Г. Ф. ди Камара открыт Королевский т-р св. Жуана, где выступали преим. португ. и итал. труппы.

Провозглашение нац. независимости (1822) создало предпосылки для развития нац. т-ра. Формирование нац. драматургии 19 в. (португ. яз.) проходило под знаком романтизма, основного направления в браз. лит-ре этого периода. Для драм. произв. браз. драматургов-романтиков характерны: пафос утверждения нац. иск-ва, отражение историч. прошлого страны, интерес к особенностям нац. уклада жизни. В центре историч. драм. романтиков — образы поэтов, гибнущих при столкновении с силами реакции. Среди наиболее значительных драм. произведений этого периода: драма «Антонину Жозе, или Поэт и инквизиция» Гонсалвеса ди Магальяинса о браз. драматурге А. Ж. да Силва, «Леонор ди Мендоса», «Беатриче Ченчи» Гонсалвеса Диаса, «Гонзага, или Революция в Минас-Жераис» Кастру Алвиса и др. Крупнейшим драматургом 19 в. был Л. К. *Мартинс Пена*, автор бытовых комедий «Духовный брат» (1844), «Двое, или Англичанин-машинист» (1845), «Три доктора» (1845) и др., критически изображавших нравы Бразилии 1-й пол. 19 в. Реалистич. и народное по своему характеру и языку творчество Мартинса Пены оказало большое влияние на формирование жанра комедии в бразильской драматургии. Становлению бразильского театра содействовал крупный актёр Ж. Каэтану дус Сантус, воспитавший многих актёров Бразилии. В 1838 труппа Каэтану поставила пьесы «Антонину Жозе» Гонсалвеса ди Магальяинса и «Мировой судья в деревне» Мартинса Пены.

В 1-й пол. 19 в. в Рио-де-Жанейро были открыты т-ры: «Т-р ди Сан Педру ди Алкантара», «Т-р ду Пласиду», «Новый конституционный т-р» и др.; в г. Ресифи — «Т-р Санта-Изабел» — один из лучших т-ров Бразилии того времени. Во всех этих т-рах выступали браз., португ., исп. и итал. актёры. В 1843 основана Браз. консерватория драматич. иск-ва (Рио-де-Жанейро). В нач. 19 в. в стране организуются муз.-учебные заведения, к-рые готовят певцов и актёров для драм. т-ров.

Первым браз. оперным композитором, получившим признание не только у себя на родине, но и в Европе, был К. *Гомес*. Нац. браз. музыка развивалась в конце 19 в. на основе фольклора страны, соединявшего элементы португ., негритянской и индейской музыки. В числе первых нац. композиторов Бразилии: Ф. Брага — автор опер «Джупира» (1900) и «Анита Гарибальди» (1901). Основоположником нац. браз. муз. школы был Э. *Вила Лобос*. Оперы, балеты и др. соч. этого композитора составили основу репертуара браз. нац. муз. театра.

В 1855 было организовано Драматич. об-во, деятельность к-рого способствовала обновлению драматургии и т-ра. Борьба передовой общественности страны за отмену рабства в Бразилии определила стремление браз. драматургов к отражению современности, общественной жизни страны. Новые тенденции характеризовали творчество драматургов, связанных с Драматич. об-вом,— Ж. ди Аленкара и Ж. М. Маседу — авторов драм о совр. жизни Бразилии («Слепой» Маседу, 1849; «Мать» Аленкара, 1860) и бытовых, часто сатирич. комедий («Семейный демон», 1857, «Конкурс на башню» Маседу, 1863). В конце 19 в. жанр сатирич. комедии, отражавшей нравы бурж. среды, занял ведущее место в браз. драматургии и способствовал становлению реализма. Ряд комедий, отличающихся чёткостью построения, простотой стиля, написал крупнейший представитель реализма в браз. лит-ре Ж. М. Машаду д'Асис. Среди них «Протокол» (1862), «Почти министр» (1864) и др. Традиции творчества Мартинса Пены продолжал Ж. Ж. Франса Жуниор, высмеивавший в остроумных сатирических, иногда — гротескных, комедиях пороки совр. ему об-ва: «Образцовая республика» (1861), «Полчаса цинизма» (1861), «Как делался депутат» (1882), «Докторши» (1889). Реалистич. направленность характеризует творчество А. *Азеведу*, писавшего бытовые сатирич. и муз. комедии. Азеведу был поборником развития нац. т-ра, вёл борьбу за помощь т-ру со стороны гос-ва.

Со 2-й пол. 19 в. широкое распространение получили лёгкие комедийные, гл. обр. муз. и эстрадные, представления. Особую популярность приобрёл жанр бурлетты. Тексты бурлетт писали Франса Жуниор, М. Сампаю, В. Магальяинс, К. Беттенкур и др. К 1883—1908 относится деятельность коллектива Д. Браги, в состав которого входила крупная браз. актриса А. Пинту. Наиболее популярными актёрами конца 19 — нач. 20 вв. были: Ф. К. Васкис (ученик Ж. Каэтану дус Сантуса), являвшийся с 1868 антрепренёром т-ра «Феникс драматико», Ш. Бая, Ф. ди Соза Мартинс. Но развитию нац. т-ра препятствовали иностр. труппы, выступавшие в стране. Немногочисл. браз. труппы, работавшие в эти годы, испытывали большие трудности.

В период после 1-й мировой войны сокращается приток иностранных театр. компаний и начинается более интенсивное развитие Б. т. и д. В 1917 было основано Общество браз. театр. авторов (SBAT), ставившее целью развитие нац. драматургии, защиту прав авторов. Новые драматич. произведения относятся гл. обр. к жанру комедии: «Симпатичный Жеремиас» (1918), «Там, где поёт сабиа» (1921) Г. Тожейру, «Верховный судья» (1921), «Замолчи, Этельвина!» (1925) А. Гонзаги, «Журути» В. Коррея (1919), «Родная земля», «Солнечные утра» О. Вианы (обе 1921) и др. Авторы этих пьес ограничивались изображением провинциального быта, мещанского мира мелкой буржуазии, не касались важных проблем современности. Достоинством этих пьес было использование совр. разговорного языка.

К нач. 20-х гг. были созданы постоянные драматич. труппы К. ди Соза, А. Азеведу, Л. Фроиса, Г. Кардина, ставившие произв. нац. авторов и утверждавшие нац. сценич. иск-во. В 1927 литератор А. Морейра организовал «Игрушечный т-р», объединив вокруг него группу молодых писателей и драматургов. Этот т-р, носивший студийный характер, ставил своей целью подготовку новых актёров и драматургов, но деятельность его не оказала большого влияния на развитие театр. иск-ва Бразилии. В т-ре Морейры работал П. К. Магну — впоследствии один из организаторов и пропагандистов любительского т-ра в Бразилии. В конце 30-х гг. Магну (вместе с М. Жасинтой) основал «Т-р студентов Бразилии», в к-ром работали крупнейшие актёры (К. Беккер и др.).

В 30-е гг. продолжали работу для т-ра драматурги В. Коррея, О. Виана, получили известность и новые авторы. Э. Понжетти в пьесах «Подержанные мужья», «История Карлитоса», «Манекен» высмеивал нравы «высшего общества». Пьеса Ж. Камарго «Да подаст вам бог» (1932) отразила интерес автора к большим социальным и политич. проблемам. Р. Магальяинс Жуниор наряду с комедиями писал драмы на историч. темы — «Карлота Жоакина», «Галантный император» и др.

В годы 2-й мировой войны в Бразилии работали нек-рые деятели зарубежного т-ра, к-рые внесли оживление в театр. жизнь страны. Польский актёр и режиссёр З. Зембиньский, театр. взгляды к-рого сложились под воздействием рус. театр. иск-ва, организовал любительский т-р «Комедианты». В спектаклях этого т-ра, отличавшихся новизной сценич. решения, все компоненты были подчинены единому режиссёрскому замыслу. Вслед за этим коллективом и др. т-ры начали поиски новых путей создания спектакля.

В пьесах видных драматургов 50-х гг.— Н. Родригиса, П. *Блоха*, Г. *Фигейреду*, М. Винисиуса ди Мораиса — определились характерные черты браз. драматургии этого периода: обращение к философским общественно важным проблемам, использование приёмов условной символистской драмы, гротеска. Драм. произведения З. Селжан, А. Суасуна написаны по мотивам фольклора. Драматурги А. Перейра ди Алмейда, Ж. Андради, А. Каладу и др. создают пьесы в жанре психологич. драмы. Л. Бенедетти и М. К. Машаду работают для детского т-ра.

В эти годы создано много театр. трупп в *Рио-де-Жанейро* и Сан-Паулу. Среди них: «Бразильский т-р комедии», труппы, возглавляемые крупнейшими браз. актёрами — Дулсиной — Одилон, А. Гарриду, Ж. Коста, П. Феррейра, Т. Карреру, А. Сели и П. Аутраном, «Народный художественный т-р» под рук. М. Коста, «Т-р студентов Бразилии», т-ры, возглавляемые К. Беккер, С. Кардозу, и др.

С 50-х гг. в Рио-де-Жанейро функционирует постоянный муниципальный оперный т-р (сезон продолжается несколько недель). В качестве солистов чаще всего выступают иностр. гастролёры. В репертуар входят оперы Моцарта, Верди, Пуччини, а также браз. композиторов К. Гомеса, Ф. Миньони, крупнейшего совр. композитора Бразилии К. Гуариньери и др. Оперные труппы в др. городах существуют на частные средства и функционируют нерегулярно. Большое распространение получили в стране муз.-драм. спектакли. Одно из наиболее популярных произв. этого жанра — «Орфей из Консейсона» В. ди Моранси, музыка А. К. Жобина (1956, Рио-де-Жанейро), — рассказывает о жизни бедняков в негр. кварталах Рио-де-Жанейро. Спектакль включает танцы, хоровые эпизоды, сольные номера, в нём широко использованы негр. нар. мелодии.

В 1955 по инициативе А. Диас ди Мораис основана театр. орг-ция «Бразильский фонд театра» (FBT), задачей к-рой является пропаганда нац. т-ра, проведение театр. фестивалей и конгрессов. При орг-ции работает театр. школа. Другие театр. учебные заведения: Драм. школа Мартинса Пены (осн. в 1910), Консерватория драм. иск-ва, Школа драм. иск-ва (осн. 1948) в Сан-Паулу; Школа драм. иск-ва ун-та Баия в Салвадоре; Курсы драм. иск-ва школы изящных иск-в ун-та (осн. в 1957) в Ресифи.

В различных штатах Бразилии существуют любительские т-ры, деятельность к-рых имеет большое значение для культурной жизни провинции.

Лит.: Coutinho A., A literatura no Brasil, v. 2, Rio de Janeiro, 1955; Lafayete Silva, Figuras de teatro, S. Paolo, [1928]; его же, História do teatro brasileiro, Rio de Janeiro, 1938; Machado de Assis J. M., Critica literaria [e] critica teatral, Rio de Janeiro, 1938; Souza C., O teatro no Brasil, Rio do Janeiro, [s. a.]; Almeida Prado D., Apresentação do teatro brasileiro moderno, S. Paulo, [1956]; Nunes M., 40 anos de teatro, v. 1—3, Rio de Janeiro, v. 1, 1956, v. 2—3 [s. a.]; Tati M., Estudos e notas criticas, S. Paulo, 1958.

А. Ж., Л. М.

БРАЙЛО́ВСКИЙ, Леонид Михайлович (1868—1937) — русский театральный художник, живописец, архитектор. Академик архитектуры (1916). Учился в Академии художеств на архитектурном отделении. Свои лучшие декорационные работы создал в Малом т-ре: «Горе от ума» (1911), «Плоды просвещения» (1911); «Герцогиня Падуанская» Уайльда (1912), «Стакан воды» Скриба (1912), «Венецианский купец» (1916). Живописно-объёмные декорации Б. представляют собой красочные, стильные и гармоничные архитектурные композиции. После 1917 жил и работал за границей (с 1924 — в Риме). Увлекался абстрактной живописью, кубо-футуризмом. *Ан. Ш.*

«БРАЙЛЬСКОЕ ТЕАТРА́ЛЬНОЕ О́БЩЕСТВО» — первая постоянная болгарская театральная труппа. «Б. т. о.» основано в г. Браила в конце 1866 болгарским театральным деятелем Д. П. *Войниковым*. Румынский г. Браила был местом эмиграции революц. болг. интеллигенции, к-рая восторженно принимала спектакли «Б. т. о.». Труппа вначале состояла из 14—15 актёров-любителей (в числе которых были и женщины), впоследствии её состав значительно расширился. 29 янв. 1866 состоялся первый спектакль труппы — хайдуцкая драма «Стоян-воевода», затем ставились народно-патриотич. и просветительские пьесы Войникова («Райна княгиня», «Ложно понятая цивилизация» и др.). Спектакли «Б. т. о.» были проникнуты патриотич. идеями, пробуждавшими нац. самосознание. Труппа разъезжала по рум. городам (Бухарест, Галац и др.) и давала спектакли с благотворительной целью. Деятельность «Б. т. о.» оказала влияние на развитие любительского театр. иск-ва в Болгарии. *Ас. М.*

БРА́ЙДИ (Bridie), Джеймс [наст. имя и фам.— Осборн Генри Мейвор (Mavor)] (3.I. 1888, Глазго,—29.I. 1951, там же) — шотландский драматург. Врач по профессии. После 1-й мировой войны принял участие в движении за создание нац. шотл. театра. Его первая пьеса «Солнечная соната» (опубликована под псевд. Мэри Мендерсон) пост. в 1928 в Глазго труппой «Шотландских национальных актёров» (реж. Т. *Гатри*). Известность Б. началась с пьес: «Анатом» (1930) и «Товий и ангел» (1930). За этими пьесами последовали «Иона и кит» (1932), «Спящий священник» (1933), «Чёрный глаз» (1935), «Буря в стакане воды» (1936, переделка нем. пьесы Б. Франка того же названия), «Сусанна и старцы» (1937), «Король страны Нигде» (1938), «Что они говорят?» (1939), «Господин Болфри» (1943). Большинство пьес Б.— комедии и драмы на библейские или фантастич. сюжеты — посв. преим. морально-этич. проблемам, обличению бурж. цивилизации и лицемерной морали. Остроумный диалог сближал Б. с Б. Шоу, к-рому он, однако, уступает в остроте социальной критики. Положительная программа Б. ограничивается утверждением гуманистич.

принципов в общей форме. Занимательные завязки пьес Б. не получают развития в ходе действия, сосредоточивающегося на дискуссиях и словесных поединках персонажей. При нек-рой идейной ограниченности писателя, его драматургия представляет собой значит. явление в зарождающейся самобытной нац. драме Шотландии.

Лит.: Bannister W., J. Bridie and his theatre, L., 1955. *А. А.*

БРА́КА (Braca), Винченцо (1566—1625) — итальянский драматург. Собирал, записывал и обрабатывал для театра нар. сатирич. сценки, высмеивавшие нравы жителей сельского местечка Кава (кавайольские фарсы). Согласно легенде, оскорблённые кавайольцы убили Б. Лучшие фарсы Б.: «Кавайольский фарс об одной школе» и «Учительница шитья». Б. долгое время приписывали не принадлежащий ему фарс «Приём императора в Каве».

Лит.: Дживелегов А. К., Итальянская народная комедия. Commedia dell'arte, M., 1954; Sanesi I., La commedia, v. 1, 2 ed., Mil., [1954]. *Р. Х.*

БРА́ККО (Bracco), Роберто (10.XI. 1861—20.IV. 1943) — итальянский писатель, драматург, журналист. Выступая в качестве театр. и муз. критика, пропагандировал драмы Ибсена и оперы Вагнера. Драматургич. деятельность начал комедиями: «Не делай другим...» (1886), «Приключение во время путешествия» (1887). Б.— автор пьес «Женщина» (1892), «Маски» (1893), «Маленький святой» (1909), «Безумцы» (1921). В драм. произв. Б. заметно влияние драматургии Ибсена и Гауптмана. Пьесы Б. ставились в т-рах «Мандзони» (Милан), «Саннадзаро» (Неаполь), «Кариньяно» (Турин), в разных т-рах Рима. На рус. сцене шли: «Потерянные во мраке» (1903, т-р Корша), «Вокруг любви» (1913, Малый т-р), «Настоящая любовь» (1916, Александринский т-р) и мн. др. *Ал. С.*

БРАМ (Brahm) [наст. фам.— Абрамзон (Abrahamsohn)], Отто (5.II. 1856, Гамбург,—28.XI. 1912, Берлин) — немецкий режиссёр, критик, театральный деятель. Основоположник нем. сценич. натурализма.



Родился в бюргерской семье. Обучался в Берлинском, Гейдельбергском и Страсбургском ун-тах, где изучал лит-ру и философию. С 1879 в течение десяти лет выступал как лит. и театр. критик, написал серию монографий о драматургии и драматургах. В 1889 с группой критиков и журналистов основал в Берлине «Свободный т-р» по образцу парижского «Свободного т-ра» А. Антуана. Не имея собственного помещения, коллектив давал спектакли в ряде берлинских т-ров, гл. обр. в «Лессинг-театре». Программными работами первого сезона были пост. Б.— «Привидения» Ибсена (29 сент. 1899 на открытии «Свободного т-ра») и «Перед восходом солнца» Гауптмана. В этих спектаклях и в пост. затем пьесах Ибсена, Гауптмана, Гольца, Золя, Л. Толстого и др. получил художеств. воплощение прокламированный Б. манифест натурализма. Б. отстаивал главенствующую роль драматургии в т-ре; выступал против помпезности, декламационной манеры игры, премьерства, господствовавших на придворной сцене, направлял свои усилия на создание театра-ансамбля, утверждал, что в т-ре всё должно быть, как в жизни. Выдающуюся роль в истории т-ра имела пост. «Ткачей» Гауптмана (1894). Параллельно с работой в т-ре Б. занимался в созданном им в 1890 журнале «Свободный т-р» пропагандой иск-ва, отражающего совр. жизнь с позиций натурализма. С 1894 Б. становится руководителем берлинского Немецкого т-ра, в к-ром собирает превосходную труппу актёров-единомышленников (Р. Риттнер, Э. Рейхер, О. Зауэр, М. Рейнхардт, Э. Леман, Р. Бертенс, впоследствии — А. Бассерман). Однако в этот период начинает всё более отчётливо выявляться ограниченный характер реформы Б. Последовательное проведение натуралистич. принципов, объективизм, перенесение на сцену «куска жизни» без выделения главного, типического, изгнание подлинной театральности постепенно привели т-р, руководимый Б., к творч. кризису. В 1905 Б. вынужден был уступить Немецкий т-р М. *Рейнхардту* и перейти в «Лессинг-театр», где работал до конца жизни. Последние годы творчества Б. ознаменованы двумя циклами пост. пьес Ибсена и Гауптмана, куда вошли почти все основные пьесы драматургов. В нек-рых из этих спектаклей вновь проявляются присущие Б. в ранний период его творчества элементы критич. реализма. Несмотря на отрицательное отношение Б. к совр. модернистской драматургии, он, уступая требованиям буржуазной публики, был вынужден ставить импрессионистские и символистские пьесы Г. Гофмансталя, М. Метерлинка и др. С 1910 начинается распад ансамбля «Лессинг-театра», лучшие представители к-рого постепенно переходят к Рейнхардту.

Соч.: Das deutsche Ritterdrama des 18. Jahrhunderts, Strassb.—L., 1880; Gottfried Keller, B., 1883; Heinrich von Kleist, B., 1884; Schiller, Bd 1—2, B., 1888—92 (незаконч.); Karl Stauffer-Bern, B., 1892; Kritische Schriften über Drama und Theater, hrsg. von P. Schlenther, Bd 1—2, B., 1913—15.

Лит.: Меринг Ф., Литературно-критические работы, т. 1—2, М.—Л., 1934; Гвоздев А., Западноевропейский театр на рубеже XIX—XX столетий. Очерки, М.— Л., 1939; Игнатов С., История западноевропейского театра нового времени, М.—Л., 1940; Schmidt E., O. Brahm, «Deutsche Rundschau», 1913, Jan.; Schlenther T., O. Brahm, B., 1913; Koplowitz O., Otto Brahm als Theaterkritiker, Zürich, 1936; Osborn M., Freie Bühne: Otto Brahm, «Der bunte Spiegel», 1945. *В. К., Г. Гур.*

БРАМА́НТЕ (Bramante), Донато (1444—11.III. 1514) — итальянский архитектор. Детство и юность провёл в Урбино, где познакомился с иск-вом выдающегося итал. живописца Пьеро делла Франческа. В 1470—99 работал в Милане, с 1499 — в Риме. Б. приписывается применение законов линейной перспективы.

Это подтверждает гравюра Б. (1495), изображающая декорацию городской площади с асимметричными портиками, уходящими в глубину, аркой с подчёркнуто высоким аттиком, башнями и храмом на четвёртом и пятом плане. При архитектурной обработке абсиды алтаря (хора) церкви Сан-Сатиро в Милане Б. построил за алтарём (на глубине 2 м) в перспективе парусный кессонированный потолок, покоящийся на боковых стенах, украшенных тремя перспективно построенными арками, создав т. о. иллюзию глубины абсиды в 13 м. Этот театр. эффект является первой попыткой создания искусств. перспективы в архитектурном строительстве, получивший наиболее яркое выражение в проекте портала «Teatro Olimpico» в Виченце (арх. А. Палладио, 1584). Творчество Б. оказало огромное влияние на дальнейшее развитие европейской, в т. ч. театральной, архитектуры.

Лит.: Верман К., История искусства всех времен и народов, пер. с нем., т. 3, СПБ, [1913]; Гартман К. О., История архитектуры, пер. с нем., т. 2, М., 1938; Borcherdt H. H., Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance, Lpz., [1935]. *В. Мкл.*

БРАМБИ́ЛЛА (Brambilla), Марietта (6.VI. 1807—6. XI. 1875) — итальянская артистка оперы (контральто) и педагог. Дочь композитора П. Брамбиллы — автора ряда комич. опер и балетов, ставившихся в Милане и Турине. Пению обучалась в Миланской консерватории (окончила в 1826). В 1827 Б. впервые выступила на сцене Итал. т-ра в Лондоне. В последующие годы пела в т-рах Англии («Ковент-Гарден»), Австрии (Венская опера, 1837, 1841), Франции (Париж, «Опера комик», 1841), Италии (Милан, «Ла Скала», 1848) и др. стран. Обладала голосом красивого тембра и большой гибкости, прекрасными внешними данными. В репертуаре Б. осн. место

занимали ведущие партии в итальянских операх: Арсаче, Розина, Золушка («Семирамида», «Севильский цирюльник», «Золушка» Россини), Джульетта («Ромео и Джульетта» Цингарелли), Лукреция, Линда («Лукреция Борджиа», «Линда ди Шамуни» Доницетти) и др. В 1856 Б. оставила сцену и посвятила себя педагогич. работе, открыв в 1860 школу пения в Милане. Автор многих вокализов и романсов. Сёстры Марietты Б.— певицы Джузеппина, Тереза, Аннетта и Лаура — также пользовались широкой известностью. *Л. М.*

Лит.: Monaldi G., Cantanti celebri, Roma, 1929.

«БРАНД» («Brand»)—драматич.поэма в 5 д.Г.*Ибсена*. Соч. 1865. Первоначально ставилась только в отрывках [1866—Христиания (Осло)—любительские кружки, затем—проф.т-р, там же; 70-е гг.— шведские т-ры]. Полностью «Б.» поставлен впервые 24 марта 1885 в Новом т-ре (Стокгольм). Из последующих пост. «Б.»: Норвежский т-р в Христиании (1895), «Новый т-р» (Париж, 1895), Шиллер-театр (Берлин, 1898), гор. т-р в Дюссельдорфе (1906). В России «Б.» пост. впервые 20 дек. 1906 в Моск. Художеств. т-ре (пер. А. и П. Ганзен, реж. Немирович-Данченко и Лужский, худ. Симов; Фогт — Лужский, Бранд — Качалов, мать Бранда — Бутова, Агнес — Германова, Эйнар — Адашев, доктор — Званцев, Пробст — Грибунин, Герд — Халютина). В дальнейшем «Б.» ставился в провинции (Смоленск, Николаев, Херсон, Казань, Харьков и др.) в антрепризах и пост. Коралли-Торцова, Басманова, Б. Глаголина и др.(1907, 1908, 1909). Роль Бранда играл (спектакль продолжался 2 вечера) Орленев (Херсон, Николаев—1907).

Издания— Первое изд. «Б.» — 1866; Kbh., 1892 (на норв. яз.); первый русский перевод «Б.»—А.Ивановой,в кн.: Ибсен Г., Собр. соч., т. 6, СПБ, 1897. Из последующих русских изд. «Б.» — в пер. А. и П. Ганзен, М., 1904, и Ибсен Г., Собр. соч., т. 2, М., 1956. *А. Шн.*

БРАНДА́Н (Brandão), Раул (1867 или 1872—1930) — португальский драматург, писатель и литературный критик. Написал (вместе с Ж. Бранданом) пьесы «Рождественская ночь» (1899) и «Высшая кара» (1902). Автор пьес «Оборванец и тень», «Мнимый король», «Безумец и смерть» и др. Произведения Б. проникнуты социально-обличительной направленностью (трагикомедия «Иисус Христос в Лисабоне», совм. с Т. ди Пашкуаншa, 1928, и др.). Для творчества Б. характерны натуралистич. тенденции. *Ал. С.*

БРА́НДЕС (Brandes), 1) Георг (4.II. 1842—19.II. 1927) — датский литературный критик. Лит. деятельность начал в 1864. Работы Б. о творчестве Пушкина, Тургенева, Толстого, Горького и др. русских писателей содействовали популяризации рус. лит-ры и, в частности, драматургии в Зап. Европе. Б. внёс значит. вклад в развитие театроведения (монографии и статьи о Хольберге, Эленшлегере, Ибсене, Бьёрнсоне, Шекспире и др.). В 70-е гг. выступал как театр. критик, отстаивая принципы сценич. реализма, обществ. значимости и актуальности театр. иск-ва. В нач. 20 в. в ряде статей полемизировал с датскими драматургами-декадентами.

Соч. в рус. пер. — Брандес Г., Собрание соч., т. 1—20, 2 изд., СПБ, 1906—14.

Лит.: Schyberg Fr., Dansk teaterkritik, Kbh., 1937. *Вл. М.*

2)Эдвард (21.X.1847—20.XI.1931)—датский драматург и театральный критик. Брат Георга Б. В 70—90-х гг. писал театрально-критич. статьи, вошедшие в сборники «Датское сценическое искусство» (1880), «Зарубежное сценическое искусство» (1881), «Хольберг и его сцена»(1898),в к-рых отстаивал принципы реалистич. иск-ва, связанного с проблемами современности, выступал против застоя и рутины в Королевском т-ре Копенгагена. Автор пьес: «Зыбкая почва» (1882, Королевский т-р), «Гость» (1885, «Дагмартеатр»), в к-рых разоблачал фальшь и лицемерие буржуазии. В пьесе «Лекарства» (1881, Королевский т-р) выступил против религиозного ханжества и обскурантизма. Пьесы Б. являются попыткой создания социальной драмы, однако их художеств. значение невелико, они отличаются прямолинейным разрешением конфликтов, надуманностью характеров и ситуаций.

Соч.: Le théâtre moderne en Danemark (Collection de pièces), P., 1895; Om Teater, Kbh., 1947; Brandes G. og Brandes Ed., Brevveksling med nordiske forfattere og videnskabsmaend, bd 1—8, Kbh., 1939—42; в рус. пер. — Брандес Эд., Гость. Драма, М., 1893.

Лит.: Nellendam R., Det kongelige teaters historie. 1874—1922, bd 2—5, Kbh., 1923—30; Petersen C. og Andersen Vilh., Illustreret dansk litteraturhistorie, bd4, Kbh., 1925; Брандес Г., Собр. соч., т. 4, ч.4, СПБ, 1907. *Д. А.*

БРАНДТ (Brandt), Марианна [псевд. Марии Анны Бишоф (Bischof)] (12. IX. 1842—9. VII. 1921) — австрийская артистка оперы (сначала меццо-сопрано, затем— контральто). Пению обучалась в Венской консерватории и в Баден-Бадене (у П. Виардо). Впервые выступила на оперной сцене в Граце в 1867. Была ведущей певицей Гамбургской (1867) и Берлинской (1868—86) опер; с 1886—нем. оперной труппы в Нью-Йорке. Гастролировала в «Байрейтском т-ре», оперных т-рах Лондона и др. городов. Обладала голосом большой силы и широкого диапазона; образы, созданные Б., отличались острым сценич. рисунком. Особенно успешно выступала в операх Вагнера: Ортруда, Брангена, Кундри, Адриано, Фрика, Эрда («Лоэнгрин», «Тристан и Изольда», «Парсифаль», «Риенци», «Валькирия», «Зигфрид»); среди др. партий Б. — Амнерис, Азучена («Аида», «Трубадур» Верди), Эглантина («Эврианта» Вебера), Маргарита («Геновева» Шумана), Орфей («Орфей и Эвридика» Глюка). С 1890 Б. жила в Вене, где занималась педагогической деятельностью. *Л. М.*

БРАНДТС-БЁЙС (Brandts Buys), Ян (12.IX. 1868—8.XII. 1933) — голландский композитор. Музыке обучался в консерватории Раффа во Франкфурте-на-Майне. Первая опера Б.-Б.— «Праздник фиалок» (1909, Берлин). Ряд его опер был пост. в Дрезденском оперном т-ре: «Колокольный звон» (1913), «Портные из Шёнау» (1916), «Завоеватель» (1918), «Человек на луне» (1922); в др. т-рах были пост. оперы «Страна снов» (1927), «Улисс» (1937), балет «Машинизация» (1928).Б.-Б. принадлежит также ряд произв. др. жанров. Оперное творчество Б.-Б. характеризуется простотой и доходчивостью муз. языка, ярким юмором, большим технич. мастерством. В сочинениях композитора последних лет ощущается влияние импрессионизма. *Л. М.*

БРАНДШТЕ́ТТЕР (Brandstaetter), Роман (р. 3. I. 1906) — польский драматург и поэт. Учился в Кракове и Париже. Жил в Литве, на Среднем Востоке, в Италии. В 1948 возвратился в Польшу и начал драматургич. деятельность. Написал пьесы: «Пшемыслав II» (1948), «Ночи народные» (1949) об Адаме Мицкевиче, «Возвращение блудного сына» о Рембрандте (1947, «Старый т-р» в Кракове). В ранних пьесах Б. история является лишь фоном для раскрытия отвлечённых психологич. и этич. коллизий. Реалистич. тенденции намечаются в либретто оперы «Бунт жаков» (муз. Т. Шелигговского, 1951, «Вроцлавская опера»), в пьесах «Король и актёр» (1952) о В. Богуславском, «Бонапарт и Сулковский» (1953). Более отчётливое выражение эти тенденции получили в пьесах «Лунная драма» (1956, «Т-р Шлёнски», Катовице), «Упадок каменного дома» (1958, «Т-р Земи Поморской», Торунь). *Б. Рос.*

БРА́НИ (Brani), Петар (9.IX. 1840—19.IX. 1914) — хорватский актёр. Сценич. иск-ву обучался в Вене у Й. Финдейзена. В 1864 дебютировал в Загребском т-ре драмы (роль Мортимера — «Мария Стюарт»). В 1870—74 играл в Новисадском и Загребском т-рах. В 1874—85 был учителем. В 1885 возобновил сценич. деятельность в Загребском т-ре. Б. была присуща декламационная манера игры. Роли: Дмитр Хварянин («Теута» Деметра), Яго;в пьесах Шиллера—Вурм («Коварство и любовь»), Вильгельм Телль (о. п.), Франц Моор и др. В 1898 оставил сцену. Б.— переводчик мн. драм и оперных либретто. *Аг. М.*

БРАНКА́ТИ (Brancati), Витальяно (24.VII. 1907—25.IX. 1954) — итальянский писатель, драматург и сценарист. Драматургич. деятельность начал в 1930 (пьеса «Эверест», «Т-р молодёжи», Рим). В 1932 создал патриотич. драму «Пьяве» (т-р «Валле», Рим, труппа Риччи). В пьесах Б. «Этот брак должен совершиться» (соч. 1939), «Евстахиевы трубы» (1942, «Университетский т-р», Рим), «Невольный Дон Жуан» (1943, «Т-р искусств», Рим), критикующих итал. бурж. общество, отчётливо проявились элементы сатиры. По произв. Б. поставлен ряд фильмов (в т. ч. «Трудные годы», «Лёгкие годы» и др.). *Ал. С.*

БРАНН (Brann), Пауль (р. 5.I. 1873) — деятель немецкого театра кукол. В 1905 вместе с группой художников-экспрессионистов (Брадль, Ваккерле, Гульбрансон и др.) основал «Т-р марионеток мюнхенских художников», получивший вскоре известность в Европе. С 1910 т-р работал в спец. помещении (в Выставочном парке) с новой для того времени вертящейся сценой. Репертуар т-ра предназначался гл. обр. для взрослых зрителей. В него входили «Фауст», «Дон Жуан», произв. Шницлера, Метерлинка, оперы Глюка, Моцарта, Доницетти, оперетты Оффенбаха и др. Значит. событием в жизни т-ра был спектакль «Гёте на экзамене» Фриделя и Польгара, сатирически изображавший псевдоучёных педантов. В 1935 Б. эмигрировал в Англию. *И. Б.*

БРА́ННЕР (Branner), Пер Аксель (р. 25. I. 1899) — шведский актёр и режиссёр. В 1921 по окончании школы при Королевском драм. т-ре (Стокгольм) был принят в труппу этого т-ра. В 1924—1931 играл в стокгольмском театре «Бланш». Роли: Бениамин («Пасха» Стриндберга), Ранк [«Кукольный дом» (Нора)] и др. Для творчества Б. характерно стремление актёра к психологической разработке характеров. В 30-е гг. работал режиссёром в кино. С 1947 возглавляет стокгольмский «Оскар-театр». Среди наиболее значительных пост.: «Привидения» (1951), «Дядя Ваня» (1955); «Судья» Муберга (1957) и др. *Вл. М.*

БРА́ННЕР (Branner), Ханс Кристиан (р. 23.VI. 1903) — датский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в 1932. Осн. проблематика его психологич. драм «Братья и сестра» (1952), «Всадник» (1952), «Фермопилы» (1958), поставленных Королевским т-ром в Копенгагене,— крах мелкобуржуазного гуманизма. Критика Б. мелкобуржуазной идеологии непоследовательна, в своём творчестве он пытается примирить антагонистич. социальные силы и мировоззрения. Б. принадлежит также большое количество радиопьес.

Лит.: Erichsen S., Det frie teater, Kbh., 1953, ss. 104—108. *Вл. М.*

БРА́НСЕЛЛЬ, Бранцелл (Branzell), Карин Мария (р.24.IX. 1891)—шведская артистка оперы(меццо-сопрано). Член Швед. муз. академии (с 1937).В 1909—1913 работала органисткой в Стокгольме;училась пению у Т. Хофер, пластики и драм. иск-ву — у Э. Йортберг. Впервые выступила на сцене оперного т-ра в Стокгольме в 1912. В 1913—18 Б.— солистка Королевской оперы в Стокгольме, в 1920—34 — Берлинской гос. оперы, в 1935—38 — лондонского т-ра «Ковент-Гарден»,1939—44—т-ра «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке. Гастролировала в Мюнхене, Буэнос-Айресе, Флоренции, Цюрихе и др. городах; в 1930 и 1931 участвовала в Байрёйтских фестивалях. Была известна как исполнительница опер Вагнера; партии: Ортруда, Брангена, Фрика («Лоэнгрин», «Тристан и Изольда», «Кольцо Нибелунга»), а также партий Амнерис, Азучены («Аида», «Трубадур» Верди), Иродиады, Клитемнестры («Саломея», «Электра» Р. Штрауса), Вдовы сторожа («Енуфа» Яначека), Лауры («Джоконда» Понкьелли), Кончаковны («Князь Игорь») и др. Выступала в концертах; занималась педагогической деятельностью. *Н. Г.*



Сцена из спектакля «Кин». П. Брассёр (справа)—Кин.

БРА́СЛАУ (Braslau), Софи (16.VIII. 1892—22. XII. 1935) — американская артистка оперы (контральто). Происходила из рус. семьи. Пению обучалась у Г. Уайтспун, М. Зембрих и др. Впервые выступила на оперной сцене в 1914 в Нью-Йорке; с этого же года пела в т-ре «Метрополитен-опера». В 20-х гг. считалась одной из лучших амер. певиц. С особым успехом выступала в операх рус. и совр. амер. композиторов. Партии: Марина Мнишек и Фёдор («Борис Годунов»), Амелфа («Золотой петушок»), Хуа («Оракул» Леони), Шаневис («Шаневис» Кэдмена) и др. В 30-х гг. выступала главным образом как концертная певица. *Л. М.*

БРАССЁР (Brasseur), Пьер [наст. имя и фам.— Альбер Эспинас (Espinasse)] (р. 22. XII. 1905) — французский актёр и драматург. Учился в Консерватории (курс драм. искусства). С 1925 играл в *Театрах Бульваров* Парижа. Затем выступал в театрах «Мариньи», «Елисейских полей», «Сары Бернар» и др. Среди лучших ролей Б.: Легардер («Горбун» Феваля и Буржуа), Кин («Кин» Дюма-отца в переработке Сартра) и др. В настоящее время (1960) — актёр т-ра «Атеней», где сыграл Петруччио («Укрощение строптивой», сезон 1957—58), Дон Жуана (в о. п. Монтерлана, сезон 1958—59). Б. широко известен также как киноактёр (снимается с 1925). Роли: Жюжю («Пор де Лила», в сов. прокате — «На окраинах Парижа»), Люсьен Моблан («Великие семьи», в сов. прокате — «Сильные мира сего») и мн. др. Творчество Б., владеющего иск-вом внешнего и внутреннего перевоплощения, отмечено яркостью, сочностью красок, тщательной разработкой деталей, острой характерностью. Б. является автором ряда пьес — «Чёрное сердце» (1927), «Человек света» (1928), «Газ» (1936), «Святая Сесиль» (1944), «Волнение на реке» (1947), «Ангел пролетает» (1959, театр «Атеней», в главных ролях Б. и его сын — К. Брассёр) и др., ставившихся как во Франции, так и в других странах. *И. Гин.*

БРА́ТБУСТ (Bratbost), Карл Микаэль (3.III. 1860—1.VIII. 1904) — норвежский артист оперы (драматич. тенор). Пению обучался в Стокгольме, Париже и Милане. Впервые выступил на оперной сцене в 1886 в Стокгольме. В 1891—93 пел в Гётеборге в оперном об-ве А. Линдберга, в 1893—1902 — в Королевской опере в Стокгольме. Партии: Давид, Тангейзер («Нюрнбергские мейстерзингеры», «Тангейзер» Вагнера), Фауст; Оберон (о. п. Вебера), Рудольф («Вильгельм Телль» Россини), Канио, Хозе и др. Б. пользовался большой популярностью в Скандинавии.

Лит.: Fosvold A., Österdöler og andre, Oslo, 1926. *В. Ц.*

БРАТИСЛА́ВА (Bratislava) —город в Чехословакии, гл. город Словакии (252 тыс. жит. на 1958). Б., возникшая в 9 в. как крупная словацкая крепость и населённая гл. обр. словаками, еще в 11 в. подверглась венгерской, а с 12 в. и нем. колонизации. Это привело к тому, что в течение неск. столетий т-р в Б. развивался только как венгерский и немецкий. Первый нем. т-р был открыт в Б. в 1609. Первое представление нем. оперы состоялось в 1738. В 1741 в связи с коронацией Марии Терезии был выстроен большой деревянный 3-ярусный т-р для выступлений венских артистов. В дальнейшем представления австр. и венгерских трупп происходили и в др. театр. зданиях Б., во дворцах нем.и венг. аристократов. В 1886 в Б. было выстроено здание «Городского т-ра» («Штадттеатр»), где работали австр. и венг. труппы, ставившие развлекательный, а с нач. 20 в.— почти исключительно опереточный репертуар. Освобождение Словакии из-под австро-венгерского гнёта и объединение её в 1918 с братской Чехией содействовали развитию словацкой театр. культуры.В 1920 здание «Городского т-ра» было сдано в аренду театр. коллективу — «Словенске народне дивадло» («Словацкий национальный т-р»). 1 марта 1920 был показан первый спектакль Словацкого т-ра — опера Сметаны «Поцелуй». В репертуар т-ра входили драмы, оперы и оперетты. Труппа делилась на оперную и драматическую. Т-р ставил пьесы нац. авторов (П. Гвездослава, Й. Г. Тайовского и др.). Оперная труппа поставила ряд чешских опер и первую словацкую оперу «Ковач Виланд» Белла. В 1930 в Б. открылся 2-й драм. т-р — «Людове дивадло» («Народный т-р»). После оккупации Словакии фашистской Германией театр. жизнь Б. почти полностью заглохла. Подлинный расцвет т-ров Б. наступил после освобождения Чехословакии. В 1946—47 «Словенске народне дивадло», помимо двух своих основных театр. трупп (работают в разных зданиях), открыл филиал: «Нова сцена народнего дивадла», где ставятся словацкие, чешские и советские пьесы, прогрессивные пьесы зарубежных писателей. Ведущими деятелями «Словенске народне дивадло» со времени его основания являются Я. *Бородач* и А. *Багар*. После войны в Б. открыта Высшая театр. школа, при к-рой работает театр. студия.

Лит.: Bagar A., Z historie Narodného divadla v Bratislave, в кн.: «Divadelný Festival Bratislava», Bratislava, 1950.

«БРА́ТСТВА» — средневековые театральные полулюбительские организации. «Б.» представляли собой первичные формы театр. трупп. Наибольшее распространение имели во Франции, Англии, Голландии, Германии. Формировались в процессе секуляризации театр. иск-ва и совершенствования любительских выступлений цехов. «Б.» обладали постоянным составом труппы, подчинялись своим уставам; обретая самостоятельность, уходили из подчинения церкви. Во главе «Б.» стояли выборные «короли». По своему характеру «Б.» делились на религиозные или комические в зависимости от репертуара.Религиозные «Б.» были связаны своими истоками с церковными организациями, комические создавались в результате объединения *гистрионов*. Древнейшие «Б.» — итал. «Братство Гонфалоне» (1264), участники к-рого показывали *мистерии* на арене римского Колизея, и франц. «Братство жонглёров» в Аррасе (9 в.). «Б.» иногда создавались специально для пост. одного мистериального представления (напр., в Валансьенне в 1547). Комич. «Б.» существовали как сообщества «*Дураков*», а позже, с 14 в., превратились в разнообразные комич. союзы: «*Базоши*», «*Беззаботные ребята*» и др.

Своеобразным видом «Б.» были объединения нем. *мейстерзингеров* (15—16 вв.), занимавшиеся не только поэтич. и муз. творчеством, но и сценич. игрой, и голландские «*камеры риторов*» (15 в.), известные своими пост. аллегорич. пьес морализующей и политич. направленности. В конце 14 в. во Франции было создано «Братство страстей господних», с деятельностью к-рого связано начало перехода от любительства к профессионализации сценич. иск-ва. В 1402 это «Б.» получило монопольное право играть в Париже. Представления его были перенесены с площади в закрытое помещение. Монопольное положение «Братства страстей господних» способствовало повышению сценич. культуры (большая композиционная целостность оформления и т. д.), но препятствовало свободному развитию театр. иск-ва. Ставя гл. обр. мистерии, «Братство страстей господних» вносило в представления бытовую и даже комич. окраску, что вызывало нарекания со стороны гор. и церковных властей. В 1548 указом парижского парламента «Братству страстей господних» было запрещено играть мистерии, но его театр. монополия сохранялась. «Б.» приспособило для спектаклей помещение «Бургундского отеля» и сдавало его различным труппам, став т. о. административной организацией. В 1676 «Братство страстей господних» прекратило своё существование.

Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956; Гвоздев А. и Пиотровский А., История европейского театра, М.— Л., 1931; Petit de Julleville, Les comédiens en France au moyen âge, P., 1885. *Гр. Б.*

«БРА́ТЬЯ КАРАМА́ЗОВЫ» — 1) Отрывки из одноимённого романа Ф. М. *Достоевского*, инсценировка В. И. Немировича-Данченко. Пост. 12 окт. 1910 в Моск. Художественном т-ре (реж. Немирович-Данченко и Лужский, худ. Симов; Фёдор Карамазов — Лужский, Митя — Леонидов, Иван — Качалов, Алёша — Готовцев, Смердяков — Воронов, Григорий — Уралов, Катерина Ивановна — Гзовская, Грушенька — Германова, Снигирёв — Москвин, Арина Петровна — Бутова, Перхотин —Подгорный, судебный следователь — Сушкевич).

2) Инсценировка Б. Н. Ливанова. Поставлена в 1960 в МХАТе [реж. Ливанов (он же—исполнитель роли Мити), П. Марков и В. Марков, худ. Гончаров, комп. Попов; Фёдор Карамазов — Прудкин, Иван — Смирнов, Алёша — Алексеев, Смердяков — Грибков, Катерина Ивановна —Кошукова, Грушенька — Л. Попова]. О других инсц. и пост. «Б. К.» в России и за рубежом см. в ст. *Достоевский* Ф. М.

Лит.: Виленкин В. Я., Вл. И. Немирович-Данченко, М., 1941, с. 164—176; Дикий А., Повесть о театральной юности, М., 1957, с. 56—109. *А. Шн.*

БРА́У (Brau), Сальвадор (1837—1913) — пуэрториканский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в 1858. Среди наиболее известных драматич. произведений Б.: «Возвращение домой», «Герой и мученик», пьеса «Ужасы победы» (1887), посвящённая нац.-освободительной борьбе против исп. господства. Пьесы Б. ставились в Муниципальном т-ре (г. Сан-Хуан). Творчество Б. способствовало развитию пуэрториканской драматургии и т-ра.

Лит.: Estrella Gutiérrez F., Suárez Calimano E., Historia de la literatura americana y argentina, B., Aires, [1940]. *Ал. Р.*

БРАУ́ВЕНСТЕЙН (Brouwenstijn), Гре (р. 26. VIII. 1915) — голландская артистка оперы (драматич. сопрано). Пению обучалась в Амстердаме, где после окончания консерватории (в 1946) была солисткой оперы. Одна из ведущих певиц Нидерландов. Гастролировала в Лондоне, Риме, Париже, Гамбурге, Барселоне, участвовала в Байрёйтских фестивалях. Среди лучших партий Б.: Елизавета, Зиглинда, Гутруна («Тангейзер», «Валькирия», «Гибель богов» Вагнера). *Л. М.*

БРАУ́ДО, Евгений Максимович [8(20). II. 1882—17.X. 1939] — русский советский музыковед и критик. Засл. деят. иск-в РСФСР (1932). Учился в Муз. уч-ще в Риге. В 1911 окончил историко-филологич. ф-т Петерб. ун-та. Муз.-критич. работу начал в 1903, педагогич.— в 1914 (с 1921 — профессор Ин-та истории иск-в в Петрограде). Автор мн. книг, статей и исследований об оперном иск-ве.

Соч.: Всеобщая история музыки, т. 1—3, М., 1922—27; Александр Порфирьевич Бородин. Его жизнь и творчество, П., 1922; Рихард Вагнер и Россия (новые материалы к его биографии), М., 1923; Свадьба Фигаро. Опыт разбора текста и

музыки, Л., 1926; «Борис Годунов» Мусоргского, М.—Л., 1927 (совм. с А. Н. Римским-Корсаковым).

Лит.: Е. М. Браудо (некролог), «Советская музыка», 1939, № 9—10. *Б. Ш.*

БРА́УН (Braun), Карл (2.VI. 1885—1960) — немецкий артист оперы (бас-баритон). Впервые выступил на оперной сцене в Берлине в 1905. В 1905—06 пел в Берлинской королевской опере, в 1907—11 — в Висбадене, в 1911—13 гастролировал в городах Германии, Австро-Венгрии, Нидерландов. В 1913—17 пел в т-ре «Метрополитен-опера», в 1918—31 — в Берлинской государственной опере. С 1906 принимал участие в Байрёйтских фестивалях. В репертуаре Б. осн. место занимали партии в операх нем. композиторов, в т. ч. в операх Вагнера,— король Марк («Тристан и Изольда»), Погнер («Нюрнбергские мейстерзингеры»), Фазольт, Хундинг, Фафнер, Вотан, Хаген (тетралогия «Кольцо Нибелунга»), Гурнеманц («Парсифаль»), Рокко («Фиделио» Бетховена); среди др. партий Б.—Тоас («Ифигения в Тавриде» Глюка), Марсель («Гугеноты»). Б. обладал голосом красивого тембра; сценич. образы певца отличались филигранной разработкой деталей. *Л. М.*

БРА́УНИНГ (Browning), Роберт (7.V. 1812, Лондон,—12.XII. 1889, Венеция) — английский поэт и драматург. Лит. деятельность начал в 1833. Первая опубликованная пьеса Б.—«Парацельзий» (соч.1835, пост. в Лондоне в 80-х гг. 19 в.). Последующие историч.драмы Б.—«Страффорд» (1837),«Возвращение друзов» (1839), «Король Виктор и король Чарльз» (1842) — были написаны для лондонского т-ра «Ковент-Гарден» и для актёра У. Макреди. Из этих пьес Макреди пост. лишь «Страффорда» (1837) и сам исполнил в спектакле заглавную роль. На сцене т-ра «Ковент-Гарден» впоследствии были пост. пьесы Б. «Пятно на гербе» (1843) и «День рождения Колумба» (соч. 1844, пост. 1853). Историч. и романтич. пьесы Б. продолжали традиции поэтич. драмы Байрона и Шелли. Борясь против поверхностной и вульгарной мелодрамы, господствовавшей на сцене англ. т-ра, Б. стремился возродить серьёзную этич. проблематику, следовать в своих драмах психологич. правде («Страффорд» и «Пятно на гербе»).Однако это стремление к углублённому психологизму не было принято деятелями англ. т-ра, и Б. всё больше отходил от сценич. драматургии к жанру «драмы для чтения», к к-рому принадлежит пьеса «Пиппа проходит»(1841). Б. разработал особый жанр «драматич. монолога» — лирико-эпич. поэмы, написанной от первого лица, насыщенной событиями, драматизмом, трагическим напряжением. В этих пьесах раскрываются глубокие духовные драмы героев — искателей истины, ставится вопрос о назначении человека в жизни («Действующие лица», 1864, и др.).

Соч.: Complete works, v. 1—12, N. Y.—Boston, 1898; тоже, N. Y., [1912].

Лит.: История английской литературы, т. 2, вып. 2, М.,1955 (АН СССР.Ин-т мировой литературы имени А. М. Горького). *А. А.*

БРЕВА́ЛЬ (Bréval), Люсьенн [наст. имя и фам. — Берт Агнес Лизет Шиллинг (Schilling)] (4.XI. 1869—15.VIII. 1935) — швейцарская артистка оперы (сопрано). Сначала обучалась игре на фп. в Женевской консерватории, затем пению — в Парижской консерватории (окончила в 1890). Впервые выступила на оперной сцене в Париже в 1892. В 1892—1920 — солистка т-ра «Гранд-Опера» в Париже. Завоевала известность исполнением ведущих партий в операх Вагнера: Венера («Тангейзер»), Брунгильда («Валькирия» и «Зигфрид»),Кундри («Парсифаль»),Ева(«Нюрнбергские мейстерзингеры»). Успешно выступала в операх франц. композиторов — Селика («Африканка» Мейербера), Микаэла («Кармен»), Ариадна («Сид» Массне), Пенелопа («Пенелопа» Форе), пела также в операх д'Энди, Рамо, Глюка и др. композиторов. Гастролировала в Англии (1899) и США (1900). Обладала сильным голосом, разнообразным по тембру и краскам, ярким драматич. дарованием. *Л. М.*

БРЕГВА́ДЗЕ, Борис Яковлевич (р. 19. III. 1926) — советский артист балета. Нар. арт. РСФСР (1957). По национальности грузин. В 1939—44 учился в балетной студии при Саратовском т-ре оперы и балета. В 1947 окончил класс усовершенствования при Ленингр. хореографич. уч-ще (педагог Б. В. Шавров) и в том же году дебютировал на сцене ленингр. Т-ра оперы и балета им. Кирова в партии Андрея («Татьяна» Крейна). Обладая эмоциональной выразительностью, развитой прыжковой техникой, динамичной пластикой, Б. создаёт преим. героико-романтич. образы. Среди партий Б.: Солор («Баядерка» Минкуса), Фрондосо («Лауренсия» Крейна), Батыр («Шурале»), Спартак (о. п. Хачатуряна), Ленин («Тропою грома» Караева), Отелло (о. п. Мачавариани) и др. *В. Ч.*

БРЕ́ДЕРО (Bredero), Гербранд (16.III. 1585—23. VIII. 1618) — голландский поэт, драматург. Лит. деятельность начал в 1611. Среди наиболее известных произв. Б.: «Фарс о корове» (1612) и комедия «Испанский брабантец» (1617), созданная по мотивам плутовского романа «Ласарильо с Тормеса», приписываемого исп. писателю Мендосе.Комедия изображает нар. быт Амстердама. Пьесы Б.характеризуются реалистич.обрисовкой характеров, написаны нар. языком. «Испанский брабантец» до наст. времени входит в репертуар голландских т-ров.

Соч.: G. A. Bredero's volledige werken, dl 1—3, Amst., 1918—29.

Лит.: Knuttel J. A. N.,Bredero,Lochem,1949. *А. В.*

БРЕ́ДОВ, Альберт (1828—23.IV. 1899) — рус. театральный художник. По национальности немец. С 1856 работал в России. Был декоратором моск. (1856—62) и петерб. (1860—71) императорских т-ров. Осн. работы: «Иван Сусанин» (1860) и «Руслан и Людмила» (1861). Декорации Б. отличались парадностью, эффектностью, идиллич. изображением «пейзанских» ландшафтов.

Лит.: Сыркина Ф., Русское театрально-декорационное искусство второй половины XIX века, М., 1956. *Ан. Ш.*

БРЕ́ЗОВАЧКИ (Brezovački), Тито (4.I. 1757—29.X. 1805) — хорватский драматург и поэт (писал на кайкавском диалекте). Изучал теософию и философию в Будапеште. Был священником. Написал религиозную драму «Святой Алексей» (1786). Наиболее значительные произв. Б.— светские комедии «Матиаш Грабанциаш — диак» (1804; с 1929 до наст. времени идёт в переработке Т. Строцци; в рус. пер. «Матвей-чародей») и «Диоген, или Слуга двух потерянных братьев» (соч. 1805; пост. 1925), сатирически изображающие мещанскую жизнь. *С. Н.*

БРЕЗЯ́НУ (Brezeanu), Йон (1. XII. 1868—17.III. 1940)—румынский актёр.В 1889 окончил Консерваторию драм.иск-ва в Бухаресте.В1888 был приглашён в труппу бухарестского Нац. т-ра, директором к-рого в то время был Й. Л. *Караджале.* Актёр выдающегося комедийного дарования, Б. был единомышленником Караджале и продолжателем его традиций. Боролся за утверждение рум. драматургии, за развитие нац. сценич. школы. Играл в первых пост. многих пьес Караджале, осуществлённых при помощи самого автора. Роли: Ининджеску («Бурная ночь»), Подвыпивший гражданин («Потерянное письмо»), Йон («Напасть») и др. В числе лучших ролей Б. также: Сбилд («Красная страсть» Сорбула), Городничий, Шейлок, Гарпагон; Сганарель («Дон Жуан» Мольера). Б. как актёра определяла чёткость замысла, умение выделить гл. черту характера изображаемого персонажа, яркая сценич. форма. В 20—30-е гг., когда Нац. т-р испытывал влияние декадентских течений и находился в упадке, Б. выступал гл.обр. в классическом репертуаре, продолжая упорно отстаивать принципы реалистического искусства.

Лит.: Alterescu S. şi Tornea F., Teatrul National J. L. Caragiale, Buc., 1955;«Almanahul teatrului romîn», 1943; Vasiliu M., Jon Brezeanu, Buc., 1960. *Н. Р.*

БРЕ́ЙЕР (Breuer), Ханс (27.IV. 1868—11.X. 1929) — немецкий артист оперы (тенор). Пению обучался в Кёльнской консерватории у А. Ифферта и Б. Штольценберга; совершенствовался у Ю. Книзе в Байрёйте, где дебютировал в 1896. Гастролировал в оперных т-рах США, Австрии, Англии, Нидерландов, Германии, Швейцарии и др. стран. Пользовался известностью как выдающийся интерпретатор опер Моцарта и Вагнера. Партии: Октавио, Бельмонт, Феррандо, Тамино («Дон Жуан», «Похищение из сераля», «Так поступают все», «Волшебная флейта» Моцарта), Риенци, Эрик, Тангейзер, Лоэнгрин, Фро («Риенци», «Летучий голландец», «Тангейзер», «Лоэнгрин», «Кольцо Нибелунга» Вагнера) и др. *Л. М.*

БРЕ́ЙТИНГ (Breiting), Герман (24.X. 1804—4.XII. 1860) — немецкий артист оперы (драматич. тенор). В 1826 впервые выступил на оперной сцене в Мангейме, после чего пел в Мюнхене и Берлине, с 1832— в Вене. В 30—40-х гг. гастролировал в Германии, Англии, России (впервые — в сезоне 1837—38). Был одним из крупнейших певцов своего времени, обладал голосом исключит. силы и обширного диапазона, приближавшимся по характеру звучания к лирич. баритону. Особенно удавались певцу драматич. эпизоды, к-рые он исполнял с экспрессией и патетикой. Партии: Альфонсо («Цампа» Герольда), Джордж Браун («Белая дама» Буальдьё), Поллион («Норма» Беллини), Мазаньело, Фра-Дьяволо («Немая из Портичи», «Фра-Дьяволо» Обера) и др. Лучшая партия Б.— Роберт («Роберт-дьявол» Мейербера). *Вс. Т.*

БРЕ́КЕНРИДЖ (Brackenridge), Хью Генри (1748—25.VI. 1816) — американский писатель, поэт и драматург. Один из первых амер. драматургов. Окончил колледж в Нью-Джерси. Лит. деятельность начал в 1772. Автор пьес, посв. борьбе за независимость, проникнутых патриотич. пафосом. В стихотворных драмах Б. «Сражение при Банкер-Хилле» (1776), «Смерть генерала Монтгомери» (1777) воспроизводятся подлинные историч. события.

Лит.: Coad O. S. and Mims E., The American stage, New Haven, 1929; История американской литературы, т. 1, М.—Л., 1947. *К. Б.*

БРЕ́МА (Brema), Мария [наст. имя и фам.—Минни Ферман (Fehrmann)] (28.II. 1856—22.III. 1925)— английская артистка оперы (меццо-сопрано). Пению обучалась у Дж.Хеншеля в Лондоне, где дебютировала в 1891, сначала — в концертном исполнении оперы «Ганимед» Шуберта, затем — в партии Лолы на премьере «Сельской чести» Масканьи в Оксфорде. Гастролировала в Байрёйте (1894, 1896, 1897), где с успехом исполняла гл. партии меццо-сопрано в операх Вагнера: Ортруда, Кундри, Брангена, Фрика («Лоэнгрин», «Парсифаль», «Тристан и Изольда», «Кольцо Нибелунга»). Выступала в Нью-Йорке (в т-ре «Метрополитен-опера», 1894), Брюсселе, Берлине, Париже (в 1898); исполняла партии в операх Вагнера под рук. дирижёра Г. Рихтера. В нач. 20 в. жила в Англии, выступала в т-ре «Ковент-Гарден» и др. Партии: Далила («Самсон и Далила» Сен-Санса), Амнерис («Аида»), Беатриче («Много шума из ничего» Станфорда), Орфей («Орфей и Эвридика» Глюка) и др. В 1910 оставила сцену. Руководила оперной школой Королевского музыкального колледжа в Манчестере. *Л. М.*

БРЕНКО́, Анна Алексеевна [1848 (1849?)—1934] — русская советская актриса и театр.деятель. Засл.арт. Республики (1924). Окончила Высшие педагогич. курсы. Брала уроки драм. иск-ва в Петербурге (у П. Д. Боборыкина, К. А. Тарновского, Е. Н. Васильевой), а также за границей. В 1878 была принята в труппу Малого т-ра. В 1879, сумев обойти монополию императорских т-ров, организовала в Москве труппу, спектакли к-рой шли под названием«Вольные выступления артистов». В 1880 открыла первый в Москве частный т-р, известный как *Пушкинский театр*, но официально именовавшийся «Драматич. т-р А. А. Бренко в доме Малкиеля». Это было товарищество актёров, имевшее лишь форму антрепризы. Т-ром руководили М. И. Писарев и В. Н. Андреев-Бурлак. В состав труппы входили П. А. Стрепетова, А. Я. Глама-Мещерская, М. Т. Иванов-Козельский, А. И. Южин, В. П. Далматов. Спектакли имели большой успех, что, однако,не спасло т-р от финансовых трудностей, к-рые привели его в 1882 к закрытию. После 1882 Б. занималась педагогич. деятельностью в Киеве, затем в Петербурге. В 1885—1887 играла в Александринском т-ре (Петербург). Б. активно способствовала развитию рабочей театр. самодеятельности. В 1900 организовала рабочий самодеятельный т-р в Москве, в 1914 из учеников моск. Пречистенских курсов создала Рабочий т-р, обслуживавший во время гражданской войны части Красной Армии. В 20-х гг. руководила рабочей студией при Моск. отделе нар. образования. Актриса с тонким вкусом, превосходно знавшая т-р, Б. воспитывала молодёжь «...в горячей любви к идеалу и честному отношению к искусству...» («М. Н. Ермолова», [сб.], 1955, с. 262). Б. является автором двух пьес —«Современный люд» (1883, Малый т-р) и «Дотаевцы».



Лит.: Вирен В., Подвиг Анны Алексеевны, «Театральная жизнь», 1959, №18, с. 26; Ермолова М. Н., Письма. Из литературного наследия.Воспоминания современников,М., 1955; Юрьев Ю., Записки,М.— Л., 1948; Глама-Мещерская А. Я., Воспоминания, М.—Л., 1937. *А. Кл.*

БРЕ́ННИГЕН (Brannigan), Оуэн (р. 10.III. 1908) — английский артист оперы (бас). В 1934—42 обучался пению в Лондоне. Дебютировал на сцене т-ра «Сэдлерс-Уэллс» в 1940; в 1940—47 — солист этого т-ра. В 1947—49 выступал в спектаклях Глайндборнской оперной компании.С 1948 Б.—в т-ре «Ковент-Гарден». Гастролировал в Амстердаме, Париже, Брюсселе, Гааге и др. городах. Завоевал известность как один из лучших интерпретаторов совр. англ. опер; партии: Осте («Сэр Джон влюблён» Воан-Уильямса), Суоллоу, Коллатинус («Питер Граймс», «Поругание Лукреции» Бриттена) и др. Исполняет также партии классич. репертуара: Бартоло; Джеронимо («Тайный брак» Чимарозы), Дон Паскуале (о. п. Доницетти), Спарафучиле, Банко, Фра-Мелитоне («Риголетто», «Макбет», «Сила судьбы» Верди), Миха и Кецал («Проданная невеста» Сметаны) и др. *Л. М.*

БРЕНТА́НО (Brentano), Клеменс (8 или 9.IX. 1778, Эренбрейтштейн,—28.VII. 1842, Ашаффенбург)— немецкий поэт, новеллист, собиратель фольклора и драматург. С 1804 — один из руководителей Гейдельбергского кружка «младших» романтиков, выступавших с апологетикой средневекового иск-ва, против эстетич. программы просветительства. Пьесы Б. отличает абстрактность, риторика, бездейственность, композиционная рыхлость. Б. принадлежат комедии «Понс де Леон» (1801), «Весёлые музыканты» (1803, в том же году положена на музыку Э. Т. А. Гофманом), а также проникнутые мистич. тенденциями нем. романтизма драмы «Алоиз и Имельда» (1811), «Основание

Праги» (1812). Рассчитанные гл. обр. на чтение, эти пьесы не имели успеха на сцене. Нек-рый обществ. резонанс получили сатирич. фарс «Густав Васа» (1803), направленный против одноимённой пьесы А. *Коцебу*, и патриотич. аллегорич. зингшпили, посв. победе немцев над Наполеоном: «На Рейне, на Рейне!» (1813, Вена) и «Виктория и её сородичи» (1817, Вена). Однако и здесь реакционная сущность творчества Б. проявилась в нападках на идеи франц. просветителей, в защите феодальных порядков. В 1813—17 Б. выступал в качестве театр. критика, издавал совместно с поэтом-романтиком И. Арнимом «Письма о новом театре», написал работу «О засилии на современной европейской сцене второстепенных атрибутов театра — костюмов и декораций и о несоответствии их требованиям подлинного сценического искусства» (1814). Эти статьи и книги принадлежат к лучшим образцам немецкой театр. критики, в них Б. пропагандировал драматургию и сценич. принципы Шекспира и Кальдерона. В последние 20 лет жизни Б. не занимался художеств. творчеством.

Соч.: Brentanos ausgewählte Werke in vier Bänden, hrsg. von W. Worris, Lpz., 1904; Brentanos Werke, hrsg. von Dohmke, Lpz.—W., [s.a.]; Dramen, L., 1938 (совм. с Arnim).

Лит.: Немецкая романтическая повесть..., т. 2, М.— Л., «Academia», 1935; Heininger F., Brentano als Dramatiker, Breslau, 1916; Kosch W., C. Brentano. Seine Leben und Schaffen, Würzb., 1943; Pfeiffer-Belli W., C. Brentano. Ein romantisches Dichterleben, Freib., 1947. *Г. Гур.*

БРЕТО́Н ДЕ ЛОС ЭРРЕ́РОС (Bretón de los Herreros), Мануэль (19.XII. 1796—8.XI. 1873, Мадрид) — испанский поэт и драматург. Лит. деятельность начал в 1817. Б.— автор св. 150 оригинальных пьес и переработок франц. комедий в стихах. В своём творчестве следовал традициям нравоучительной драматургии 18 в. В 30—40-е гг. сблизился с представителями бытописательского (костумбристского) направления. В лучших комедиях Б. «Я возвращаюсь в Мадрид» (1828; «Т-р драмы», Мадрид), «Марсела, или Которая из трёх?» (1831, «Придворный т-р», Мадрид), «Школа брака» (1852, там же) меткое изображение нравов сочетается с элементами критики бурж.-дворянского общества.

Соч.: Breton de los Herreros M., Obras, v. 1—5, Madrid, 1883—84.

Лит.: Molins M. de, Breton de los Herreros. Recuerdos de su vida y de sus obras, Madrid, 1883; Asensio J. M., El teatro de Breton de los Herreros, в кн.: España moderna, [s. l.], 1897; Le Gentil G., Le poète Manuel Breton de los Herreros et la société espagnole de 1830 à 1860, P., 1909. *В. Ч.*

БРЕТТИ́ (Bretty) [наст. имя и фам.—Анна Мария Большези (Bolchesi)], Беатриса (р. 1893) — французская актриса. В 1914 окончила класс комедии Парижской консерватории (ученица Сильвена). В 1915 дебютировала в Париже в т-ре «Комеди Франсез» в роли Дорины («Тартюф»). Эта роль надолго вошла в репертуар Б.; вместо традиционного образа субретки Б. создаёт образ женщины из народа, раскрывая нац. характер. Лучшие роли Б.— в произв. Мольера: Николь («Мещанин во дворянстве»), Нерина («Господин де Пурсоньяк»), Като («Смешные жеманницы»), Эльмира («Тартюф»). Выступала также в пьесах Ж. Ф. Реньяра, А. Дюма-сына, А. Батая и др. Б. присущи интонационная точность и выразительность речи, пластика движений. В годы фашистской оккупации участвовала в Движении Сопротивления (награждена орденом Почётного легиона). В составе труппы «Комеди Франсез» в 1954 выступала в СССР. Автор мемуаров.

Соч.: La Comédie Française à l'envers, P., [1957]. *Н. Б.*

БРЕ́ХЕР (Brecher), Густав (5.II.1879—1940) — нем. дирижёр, композитор и муз. писатель. Дирижированию и композиции обучался в Лейпциге у Р. Гофмана, Г. Шлемюллера и др., а также у Г. Малера. Работал дирижёром в оперных т-рах Лейпцига (1898—1901), Вены (1901), Оломоуца (1902), Гамбурга (1903—10), Кёльна (1911—16), Франкфурта-на-Майне (1916—1924) и др. городов Австрии и Германии. Был директором оперы в Лейпциге (1924—33). Пользовался известностью как своеобразный и тонкий интерпретатор опер «Фауст», «Кармен», «Пиковая дама», «Тоска»; «Немая из Портичи» Обера, «Оберон» Вебера, «Самсон и Далила» Сен-Санса и др. Б. принадлежит ряд симф. произв., труды по истории оперы и др.

Соч.: Über die veristische Oper, Analysen zu Werken von Berlioz und Strauß, R. Strauß., Lpz., 1900; Mascagnis Cavalleria rusticana und die italienische realistische Oper, Lpz., [1900]; Opern-Übersetzungen, [B., 1911]. *Л. М.*

БРЕ́ХМАНЕ-ШТЕ́НГЕЛЕ, Мильда Яновна (р. 20.X. 1893)—латышская советская артистка оперы (сначала меццо-сопрано, затем—драматич. сопрано). В возрасте 11 лет выступала на сценах рижских драм. т-ров. Пению училась сначала у М. Зандера, затем — в Рижском муз. уч-ще. Впервые выступила на оперной сцене в Риге в 1913. Совершенствовалась как певица во Франции, Италии и Германии. В 1919—53 Б.-Ш.— артистка оперного т-ра в Риге. Партии: Банюта и Майга («Банюта» Калныня), Спидола («Огонь и ночь» Я. Медыня), Кармен; Маргарита («Фауст»), Аида; Дездемона («Отелло» Верди), Елизавета, Эльза («Тангейзер», «Лоэнгрин»), Лиза («Пиковая дама»), Феврония («Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова) и др. Выступала в концертах. Обладает высоким вок. мастерством и ярким драм. талантом. С 1944 занимается педагогич. деятельностью (с 1955 — педагог оперного класса Латв. консерватории). *Я. В.*

БРЕХТ (Brecht), Бертольт (10.II. 1898, Аугсбург,— 14.VIII. 1956, Берлин) — немецкий драматург, поэт, публицист и театральный деятель. Родился в бурж. семье. Участвовал в Ноябрьской революции 1918, работал в Аугсбургском совете рабочих и солдатских депутатов. Первые пьесы Б.: «Ваал» (1918, Лейпциг— 1923), «Барабаны в ночи» (1919, Мюнхен—1922), «В джунглях городов» (1923) и обработка трагедии К. Марло «Жизнь Эдуарда II» (в соавторстве с Л. Фейхтвангером, 1924, Мюнхен) направлены против милитаризма, основ бурж. общества, но не содержат чёткой положительной программы. Сближение с Коммунистич. партией Германии, изучение марксизма-ленинизма приводит Б. с середины 20-х гг. к стремлению создать драматургию и т-р, обнажающие пороки капиталистич. строя. Этой задаче посв. пьесы Б.: «Человек есть человек» (1926, Дармштадт и Берлин) и, созданная Б. с композитором К. *Вейлем* на сюжет «Оперы нищих» Гея «Трёхгрошовая опера» (1928, «Т-р ам Шиффбауэрдамм», Берлин). Оформлению эстетич. теории Б. способствует сближение его с Э. *Пискатором*, в т-ре к-рого он сотрудничал в 1927 (лит. обработка ряда пьес, участие в инсц. романа Я. Гашека «Похождения бравого солдата Швейка»), а также творч. связи Б. с пролетарскими театр. коллективами Германии, у к-рых он заимствует нек-рые художеств. формы (агитобозрение, декламационные хоры, скетчи и т. п.). Стремясь повысить воспитательную роль т-ра, к-рый, по его мнению, должен воплощать революц.-политич. идеи, драматург усиливает публицистич. элементы своего творчества. Этой задаче отвечает его цикл «дидактических» пьес (пост. любительскими коллективами Германии): «Баденская назидательная пьеса», или «Полёт Линдберга» (1929), «Счастливый конец» (1929), школьная опера «Говорящий „да“ и говорящий „нет“» (1930), «Исключения и правило» (1930). В пьесе «Высшая мера» (1930) Б., рассказывая о героической деятельности коммунистов-подпольщиков, не создал полнокровные художеств. образы, в пьесе сказалось незна-



Б. Брехт.

ние Б. подлинной революционной практики коммунистов, которую он показал недостаточно верно.

Пьеса «Святая Иоанна скотобоен» (1930, Гамбург, 1959) Б. раскрывает преступления, связанные с созданием капиталистич. треста. Последний опыт «назидательной» драматургии — пьеса «Мать» (по мотивам Горького, 1932, Берлин), определившая новый этап в творчестве Б.

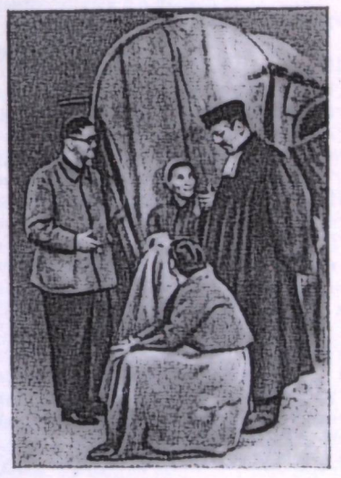
После захвата власти фашистами (1933) Б. эмигрировал. Жил во многих странах, в т. ч. в Дании (1933—39), Финляндии, США. Период эмиграции отмечен созданием выдающихся антифашистских произведений: «Круглоголовые и остроголовые» (1936, т-р «Риддерсален», Копенгаген), «Винтовки Тересы Каррар» (1935, Париж), «Страх и отчаяние в Третьей империи», документальный монтаж из 24 сцен (1944, Нью-Йорк), «Сны Симоны Машар» (совм. с Л. Фейхтвангером, 1942, Мюнхен — 1958), «Швейк во второй мировой войне» (1943, Нью-Йорк). Ряд др. пьес Б., хотя и не рисует непосредственно фашизм, несёт в себе мысль — человек обязан выступать против отжившего миропорядка. К их числу относятся: «Мамаша Кураж и её дети» по Гриммельсгаузену (1939, Цюрих — 1941), «Допрос Лукулла» (1939, использована П. Дессау в качестве либретто оперы «Осуждение Лукулла», Берлинская гос. опера, 1951), «Жизнь Галилея» (первая ред. 1939, Цюрих — 1943; вторая ред. 1945, Берлин — 1956), «Добрый человек из Сезуана» (1940, Цюрих — 1943), «Господин Пунтила и его слуга Матти» по Х. Вуолийоки (1940, Цюрих — 1948), «Восхождению Артуро Уи можно было помешать» (1941, Гамбург — 1959). Уже в пьесе «Круглоголовые и остроголовые» художник побеждает в Б. рационалиста-дидактика. В последующих произведениях Б., написанных после 1939, этот процесс выявляется ещё отчётливее, разработка характеров здесь особенно глубока.

С 1948 Б. жил в Берлине, здесь были им завершены: «Кавказский меловой круг» (1948, «Берлинер ансамбль» — 1954) и «Дни Коммуны» (1949, т-р в Карл-Маркс-Штадте — 1956). Здесь же Б. занимался переработкой в плане своей идейной и эстетич. программы пьес: «Антигона» Софокла (1948), «Гувернёр» Ленца (1950), «Бобровая шуба» и «Красный петух» Гауптмана (1951), «Кориолан» Шекспира (1952), «Трубы и литавры» Фаркера (1956) и др. В 1924 Б. впервые выступил как режиссёр, пост. в мюнхенском Камерном т-ре «Жизнь Эдуарда II». В 40—50-е гг. Б. основное внимание уделял созданному им в 1948 т-ру «*Берлинер ансамбль*», в к-ром стремился воплотить на практике свои воззрения на драму. Б. пост. здесь совм. с Э. Энгелем пьесы: «Мамаша Кураж и её дети» (1949), «Господин Пунтила и его слуга Матти» (1949), последнюю редакцию «Жизни Галилея» (1956); совм. с К. Неером — «Гувернёр» (1940), затем—«Мать» (1951), «Кацграбен» Штритматтера (1953) и «Кавказский меловой круг» (1954).

Теоретич. взгляды Б. изложены в статьях: «Широта и многообразие реалистической манеры письма» (1938), «Народность и реализм» (1938), «Новая техника актёрского искусства» (1940), «О народной пьесе» (1948), «Малый органон для театра» (1949), «Диалектика на театре» (1957), «Несколько заблуждений по поводу манеры игры „Берлинского ансамбля“» (1957) и др., а также в примечаниях к ряду пьес («Мать», 1935, «Круглоголовые и остроголовые», 1936, и др.).

Б. называл свою теорию «эпическим т-ром», взяв этот термин у Шиллера и Гёте, но вложив в него новое содержание. Для Б. большое значение имело замечание Энгельса о том, что драма будущего будет представлять собой «полное слияние большой идейной глубины, осознанного исторического смысла,...с шекспировской живостью и действенностью...» («К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. 1, 1957, с. 29). Б. стремился вернуть т-ру, на новой ступени его развития и для новых задач, синтез развлекательности и поучительности, присущий драматургии Просвещения. Осн. задача театра, по Б.,—художественными средствами донести до широкого зрителя законы развития человеческого общества, заставить его задуматься над своей социальной позицией и прийти к выводу о необходимости переустройства мира. Б. утверждал существенное отличие пропагандируемой им драмы от предшествующей (названной им «аристотелевской»), вызывавшей, по его мнению, чувства жалости, сострадания к людям. Взамен этих эмоций Б. призывал деятелей т-ра пробуждать своими спектаклями такие чувства, как гнев против поработителей народа, восхищение героизмом новых людей. Вместо драматургии, предполагающей сопереживания зрителя чувствам персонажа, Б. выдвигал драматургию, вызывающую удивление и любопытство перед авторской мыслью, приводящую зрителя к осознанию необходимости перестройки отживших общественных отношений. С этой целью Б. вводит приём, названный им «эффектом отчуждения» («verfremdungseffekt»), состоящий в том, что хорошо знакомое явление предстаёт в спектакле с неожиданной стороны, требует от зрителя новизны его осознания. Средством для осуществления этого является постоянное нарушение натуралистической иллюзии, «подлинности» происходящего на сцене. Б. добивается фиксации внимания зрителя на важнейших мыслях автора, и с этой целью вводит песни (songs), хоры и т. п., концентрированно выражающие авторскую мысль (напр., «Песня о великой капитуляции» в пьесе «Мамаша Кураж и её дети»).

Б. Брехт на репетиции спектакля «Мамаша Кураж и её дети».



Теория драмы Б. потребовала и создания новой теории актёрского и режиссёрского искусства. Б. считал, что главная задача актёра — активно отстаивать новый строй. В процессе подготовки спектакля Б. рекомендует актёру подойти к образу, созданному драматургом, с позиций свидетеля на суде, страстно заинтересованного в выяснении истины (метод «от свидетеля»), т. е. глубоко и всесторонне про-

анализировать поступки действующего лица и их побудительные мотивы. Б. допускает актёрское перевоплощение, но лишь в репетиционный период, т. к. окончательным творческим актом на сцене, по мнению Б., является «показ». Мизансцены должны быть не просто выразительными, но и предельно точно раскрывать смысл изображаемого явления,пользуясь различными средствами художеств. выразительности вплоть до метафоры, даже символа. Б. строил мизансцены по принципу кинокадра. С этой целью он использовал т. н. «метод модели», т. е. фиксации на фотоплёнке наиболее ярких мизансцен и отдельных поз актёра с целью их закрепления. Б. был противником иллюзорного воссоздания среды, а также сценич. оформления и световых эффектов, излишне «пропитанных настроением»; функции декораций он ограничивал обозначением места действия с помощью точно найденных реалистич. деталей и созданием наиболее удобных условий для игры актёра.

Б. был членом Всемирного Совета Мира. За свою деятельность драматурга и режиссёра награждён Нац. пр. (1949), а как активный борец за мир — Междунар. Ленинской премией «За укрепление мира между народами» (1954).

Соч.: Stücke, Bd 1—12, B., 1955—59; Über experimentelles Theater, «Theater der Zeit», B., 1959, № 3; в рус. пер.— Диалектика на театре, «Театр», М., 1957, № 5; Эпические драмы, М.—Л., 1934; Пьесы, М., 1956; О театре. Сб. статей, М., 1960.

Лит.: Райх Б., Бертольт Брехт, М., 1960; Фрадкин И., Литература новой Германии, М., 1959; Эткинд Е., Театр Бертольта Брехта, «Нева», Л., 1957, № 8; Лацис А., Революционный театр Германии, пер. с нем., М., 1935; Schumacher E., Die dramatischen Versuche Bertolt Brechts 1918—1933, B., [1955]; Hecht W., Die Entwicklung von Brechts Theorie des epischen Theaters 1918—1933, Tl 1—3, «Theater der Zeit». Studien, 1958, № 9,zu Heft 12; 1959, № 10, zu Heft 3; Rilla P., Essays, B., 1955; Сборник: Theaterarbeit. 6. Aufführungen des Berliner Ensembles, Dresd., [1952]; «Sinn und Form», Beiträge zur Literatur. Erstes und zweites Sonderheft, Bertolt Brecht, [Potsd., 1957]; Wekwerth M., Theater in Veränderung, B., 1960. *В. К.*

БРЕША́НИ (Bresciani), Катерина (ок. 1728—80)— итальянская актриса. Дарование Б. проявилось в т-ре «Сан-Лука» в Венеции, где К. Гольдони писал для неё в 50-е гг. 18 в. комедии и трагикомедии. Б. исполняла роли «второй любовницы», отличавшиеся динамичностью, характерностью, комизмом. Играла в серьёзных и комедийных пьесах в стихах и в прозе, написанных на лат. яз. и на венецианском диалекте. Лучшая роль Б., принесшая ей широкую известность,— черкешенка Гиркана в персидской трилогии Гольдони («Персидская невеста», «Гиркана в Джульфе», Гиркана в Исфахане»). Гольдони высоко ценил дарование Б., много занимался с ней, под его влиянием Б. стала крупной реалистич. актрисой. Гольдони написал для Б. гл. роли в пьесах «Своенравная», «Единственная женщина», «Далматинка», «Кьоджинские перепалки» и др. После отъезда Гольдони во Францию Б. до конца жизни выступала в труппе Дж. Лапи, перейдя в старости на роли «матерей» и «кормилиц».

Лит.: Гольдони К., Мемуары. Пер., введение и прим. С. С. Мокульского, т. 2, Л., 1933. *С. Мок.*

БРЖЕ́СКИЙ, Сергей Игнатьевич [р. 25.IX (8.X). 1900] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1957). Член КПСС с 1941. В 1927 окончил Центр. техникум театр. иск-ва в Москве (ныне ГИТИС). Сценич. деятельность начал в 1928 в моск. ТРАМе, первая роль—Ваня Шелаев («Шлак» Державина). Работал в Краснопресненском рабочем т-ре (до 1931), Историко-революционном т-ре (до 1936). С 1937 — актёр Саратовского т-ра им. К. Маркса. Среди ролей Б.: Чичиков («Мёртвые души» по Гоголю), Муразвецкий («Волки и овцы»), Лука («На дне»), Свеколкин («Обыкновенный человек» Леонова), Максимов («За тех, кто в море» Лавренёва), Зайцев («Московский характер» Софронова) и др. Играл роль Ленина в спектаклях «Человек с ружьём» и «Кремлёвские куранты»; «Ленин в 1918 году» Каплера и Златогоровой, «Незабываемый 1919» Вишневского Б. выступает также как чтец; в его репертуаре лит. композиции произведений М. А. Шолохова («Тихий Дон», «Поднятая целина», «Судьба человека») и др. Лауреат Всероссийского конкурса артистов-чтецов (1958). Б. преподавал сценич. мастерство в Саратовской консерватории им. Собинова (1940—47). *Э. К.*

БРИА́Н (наст. фам.— Шмаргонер), Мария Исааковна [р.23.VIII (4.IX).1886] — русская советская певица (лирич. сопрано) и педагог. Засл. арт. РСФСР (1938). В 1903—09 обучалась пению в Париже у Лаборд.В1912 окончила Петерб.консерваторию по классу А.Жеребцовой-Андреевой. В этом же году впервые выступила на оперной сцене (Т-р муз.драмы в Петербурге). Партии: Татьяна («Евгений Онегин»), Маргарита («Фауст»), Микаэла; Мими («Богема»),Антония («Сказки Гофмана»Оффенбаха), Мелисанда («Пеллеас и Мелисанда» Дебюсси) и др. В 1913—14 участвовала в «Русских сезонах»в Париже и Лондоне (антреприза С. Дягилева),где пела партии Ксении («Борис Годунов»), Панночки («Майская ночь» Римского-Корсакова), Кухарочки («Соловей» Стравинского) и др. Последняя партия—Марфа («Царская невеста») в спектакле, пост. при открытии в 1920 Большого оперного т-ра в Петрограде (в здании б. Народного дома). Голос Б. отличался большой силой и, одновременно, мягкостью звучания. Для исполнительской манеры певицы характерны мечтательность и задушевность. Выступала также в концертах. В 1920 Б.— профессор Ленингр. консерватории.

БРИА́НЦА (Brianza), Карлотта (1867—1930)—итальянская артистка балета. Ученица К. *Блазиса*. По окончании школы т-ра «Ла Скала» была ведущей танцовщицей этого т-ра. В 1887 впервые выступала в Петербурге в т-ре «Аркадия». В 1889 была приглашена в Мариинский т-р, где в 1890 была первой исполнительницей партии Авроры. Исполнительское иск-во Б. отличалось высокой техникой классич. танца. Большое влияние на творчество Б. оказала рус. балетная школа, придавшая её танцу особую мягкость и выразительность. В 1891 уехала из России. Последнее выступление Б. состоялось в 1921 в партии феи Карабосс («Спящая красавица») в Лондоне, в антрепризе С. П. Дягилева. После ухода со сцены вела педагогич. работу (в Ницце).

Лит.: Beaumont C. W., Complete book of ballets..., L., 1949; Скальковский К., В театральном мире, СПБ, 1899; Худеков С., История танцев, т. 3—4, П., 1915—1917; Плещеев А., Наш балет. 1673—1899, СПБ, 1899. *Нат. Р.*

БРИГА́ДЕРЕ, Анна Кришьяновна [19.IX (1.X). 1861—24.VI.1933]—латышская писательница, драматург. Работала портнихой, продавщицей, учительницей. Лит. деятельность начала в 1896. Лучшие произв. Б. написаны по фольклорным мотивам. Среди них сказочные пьесы — «Спридитис» (1903), «Принцесса Гундега и король Брусубарда» (1911), «Майя и Пайя» (1922), «Чудесная птица Лолиты» (1927), а также несколько сатирич. комедий. Большинство пьес Б. были впервые пост. в рижском Латышском т-ре.

Соч.: Raksti I—XX, Riga, 1912—1939.

Лит.: Latviešu literatūras vēsture, IV, Riga, 1957. *А. В.*

БРИГЕ́ЛЛА (итал. Brighella, от briga — ссора, неприятность)—традиционный персонаж итал.комедии дель арте. Б. занимал в труппе амплуа одного из двух *Дзанни* — умелого, хитрого, изобретательного, злого, говорливого парня, не останавливающегося ни перед чем для того, чтобы устроить свои дела, извлечь пользу. Во всех сценариях, где действует Б., он является гл. пружиной интриги. Б., как и *Арлекин*, деревенский парень, родом из Бергамо (Сев. Италия), но не такой простой и наивный. Костюм Б. состоял из длинной белой блузы, низко перехваченной кушаком, длинных белых панталон, простых туфель и шапочки. На блузе Б. были жёлтые или зелёные нашивки типа галунов, что сближало её с лакейской ливреей. Известные исполнители этой роли — актёры Н. Барбьери и К. Канту, выступавшие во Франции.

Наиболее полное собрание шуток Б.было опубликовано А. Дзаннони в Венеции в 1787.

Лит.: Nicoll A., Masks, mimes and miracles. Studies in the popular theatre, L., 1931. См. также лит. при ст. *Комедия дель арте*.

БРИГЕ́НТИ (Brighenti), Мария (р. 1792—г. смерти неизв.)—итальянская артистка оперы (сопрано). Впервые выступила на оперной сцене в Болонье в1814, после чего пела в др.оперных т-рах Италии.Считалась одной из лучших певиц своего времени.Исполняла гл. партии на премьерах в Риме опер Россини «Севильский цирюльник» (1816) и «Золушка» (1817). В 1836 оставила сцену.

Лит. соч.: «Cenni... sopra il Maestro Rossini», Bologna, 1823. *Л. М.*

БРИЗА́Р (Brizard) [наст. фам.— Бритар (Britard)], Жан Батист (7.IV. 1721—30.I.1791) — французский актёр. Сценич. деятельность начал в провинции. В 1757—1786 выступал в театре «Комеди Франсез» (Париж). Благородство, величественность облика и актёрской манеры, вдумчивость декламации сделали Б. одним из лучших исполнителей ролей «благородных отцов» и «королей»—дон Диего, старый Гораций («Сид» и «Гораций» Корнеля), Лузиньян, Аржир («Заира» и «Танкред» Вольтера) и др. Творчество Б. было близко новаторским устремлениям просветителей.Б.стал одним из основных исполнителей в пьесах жанра мещанской драмы. Роли: Отец семейства (о. п. Дидро), Вандерк старший («Философ, сам того не зная» Седена) и др. Был горячим сторонником реформы костюма в классицистической трагедии.



Ж. Б. Бризар в роли Сафира. «Магомет» Вольтера.

Лит.: Olivier J. J., Voltaire et les comédiens interprètes de son théâtre, P., 1900; Arnault A., Les souvenirs et les regrets du vieil amateur dramatique, P., 1829; Lyonnet H., Dictionnaire des comédiens français, P., 1912—1913; История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1957. *Е. Ф.*

БРИ́ЗЕМЕЙСТЕР (Briesemeister), Отто (18.V. 1866—16.VI.1910) — немецкий артист оперы (тенор). Пению обучался у Э. Видемана. Впервые выступил на оперной сцене в Детмольде в 1893. Был солистом оперных т-ров в Ахене и Бреслау, гастролировал в Вене, Лондоне, Париже, Стокгольме и др. городах. С 1899 постоянно участвовал в Байрёйтских фестивалях. Партии: Логе («Кольцо Нибелунга» Вагнера), Ирод («Саломея» Р. Штрауса), Зигфрид (о. п. Вагнера), Фауст (о. п. Гуно) и др. *Л. М.*

БРИЛЛЬ, Ефим Александрович (1896—27.VII. 1959)— русский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1940). Член КПСС с 1941. В 1920 окончил театр. школу в Одессе. Режиссёрскую деятельность начал в 1915. Работал в Кишинёве, Одессе. Принимал активное участие в создании Нижегородского (Горьковского) ТЮЗа (1928). В 1930—36 работал в Москве (т-р б. Корш, ТЮЗ, ЦТКА). В последующие годы — в Ростовском, Горьковском, Свердловском (с 1943), Челябинском (с 1954 — гл. режиссёр) т-рах. Пост. спектакли: «Земля» Вирты (1937), «Зыковы» Горького (1937), «Беспокойная старость» Рахманова (1938), «Чайка» (1940) в Горьковском т-ре; «Кремлёвские куранты» (1940) в Ростовском т-ре; «Мужество» Берёзко (1947), «Победители» Чирскова (1947), «Ревизор» (1952) в Свердловском т-ре; «Отелло» Верди в Свердловском т-ре оперы и балета (1945, Ст. пр. 1946) и др. Спектакли, пост. Б., отмечены большой сценич. культурой, глубиной психологич. разработки образов. С 1923 вёл педагогич. работу. *Э. К.*

БРИ́НДИЗИ (итал. brindisi, осн. значение — заздравный тост, от нем. bring dir's — это за твоё здоровье) — застольная песня. Известные образцы — в операх «Травиата», «Отелло» Верди, «Лукреция Борджиа» Доницетти.

БРИТА́ЕВ, Елбыздыко Цопанович [10(22). III. 1881—25.IX.1923] — осетинский драматург. Окончил юридич.ф-т Петерб. ун-та (1917).Первая пьеса Б.— «Побывавший в России»—высмеивает горца, оторвавшегося от традиций и обычаев своего народа, написана в 1902. В пьесе «Лучше смерть, чем позор» (1903) Б. ставит вопросы личной чести, человеческого достоинства. Этими двумя пьесами начинали свою деятельность первые любительские коллективы Юж. и Сев. Осетии, игравшие на осетинском яз. В драме «Хазби» (1908) Б. проявил национальную ограниченность и исторически неправильно показал борьбу осетинского народа против царизма в 1830. Лучшее произведение Б.— социальная драма «Две сестры» (1909)— рисует разложение феодально-родового быта Осетии. Героиня трагедии выступает с протестом против традиционной морали, сковывающей личную свободу женщины, и погибает. На материале осетинского народного эпоса «Сказание о Даредзанах» написана трагедия Б. «Амран» (1913, пост. 1927). Б. был первым осетинским драматургом. Пьесы его часто ставились на сцене осетинского т-ра.

Соч.: Брытъиаты Елбыздыхъо, Уацмыстлӕ, Дзауджыхъӕу, 1947.

Лит.: Газданова Н. Б., «Амран» Е. Бритаева, «Известия Северо-Осетинского н.-и. ин-та краеведения, Владикавказ, 1925, вып. 1, с. 54—59; Хъазбегты Хъ, Брытъиаты Елбыздыхъо Къостайы тыххӕй, «Мах дуг», 1939, № 11, с. 53—54. *В. И.*

БРИТА́ЕВА, Зарифа Елбыздыкоевна (р. 13. I. 1919)— осетинский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в. РСФСР (1957) и Сев.-Осет. АССР (1949). Член КПСС с 1944. Дочь писателя Е. Ц. Бритаева. В 1945 окончила режиссёрский ф-т ГИТИСа по курсу А Д. Попова и начала работать как режиссёр (с 1950 — гл. режиссёр) Северо-Осетинского т-ра (Орджоникидзе). Б. проявила стремление к созданию романтич. спектаклей, показу значительных событий, сильных характеров; яркую выразительность, жизненную достоверность придаёт Б. народным сценам. Лучшие режиссёрские работы Б.: народно-героич. драма Плиева «Чермен» (1949); «Двенадцатая ночь» (1954), «Отелло» (1950); трагедия «Фатима» по поэме Хетагурова (1956); драма «Враги» (1948) и «Перед грозой» (1957) по роману Уруймаговой «Навстречу жизни», «Разлом» (1952); «Встреча в темноте» Кнорре (1945), «Любовь Яровая» (1946). *М. Л.*



БРИ́ТТЕН (Britten), Бенджамин (р. 22. XI. 1913) — английский композитор и пианист. Музыкой начал заниматься в раннем детстве (первые композиторские опыты относятся к пятилетнему возрасту); занимался по фп. у Х. Самюэла, по гармонии и контрапункту — у Ф. Бриджа. В 1930—33 продолжал заня-

тия у А. Бенджамина (фп.) и Дж. Айрленда (композиция) в Королев. муз. колледже в Лондоне, одновременно выступал как композитор. Первая опера Б. «Питер Граймс» (1945, «Сэдлерс-Уэллс», Лондон) имела большой успех в Англии, а затем в ряде др. стран (герой оперы — рыбак, к-рый пошёл против общины и кончил жизнь самоубийством). За ней последовали оперы «Поругание Лукреции» (1946, Глайндборн), «Альберт Херринг» (1947, Глайндборн), «Давайте сделаем оперу» (1949, Олдборокский фестиваль), «Билли Бадд» (1951, т-р «Ковент-Гарден», Лондон), «Глориана» (1953, там же), «Поворот винта» (1954, там же), новый вариант «Оперы нищих» (1948, там же), «Ноев ковчег» (1959, там же), оперетта «Поль Бенъям» (1941, Нью-Йорк) и др. соч. Сценич. музыка Б. отличается ярким нац. своеобразием, остротой драматич. коллизий, законченностью формы, эмоциональностью. Для Б. как оперного композитора характерны стремление к глубокому раскрытию духовного мира героев, яркость психологич. характеристик. Вокальные партии опер Б. то развёрнуто мелодичны, то жёстко суховаты. Б. принадлежат также балеты «Дивертисмент» (на музыку Россини, 1941), «Принц пагод» (1957), музыка к спектаклям, фильмам, симф., камерные и др. соч.

Лит.: Britten B., Peter Grimes Opera. Ed. by E. Crozier, L., 1945; Keller H., The Rape of Lucretia — Albert Herring (Covent Garden Opera series),L., 1947; Stuart Ch., Peter Grimes (Covent Garden Opera Series), L., 1947; Britten B., The Rape of Lucretia. Ed. by E. Crozier, L., 1948; White E. W., Benjamin Britten: a sketch of his life and works, L., 1949; 2 ed., L., 1954; Benjamin Britten. Das Opernwerk, «Musik der Zeit», Bonn, [1955], H. 11. *Л. М.*

БРО́ВКА, Пётр Устинович (р. 25.VI.1905)— белорусский советский поэт. Депутат Верховного Совета СССР 5-го созыва. Чл.-корр. АН БССР с 1953. Член КПСС с 1940. Окончил Белорус. ун-т в Минске. Автор либретто опер: «Михась Подгорный» (1939) о белорус. крестьянстве, освобождённом Октябрьской революцией, «Девушка из Полесья» (совм. с Е. Романовичем, 1952) о борьбе белорус. народа в Отечеств. войне (пост. в белорус. Т-ре оперы). Председатель Союза писателей БССР (с 1948). Ст. пр. (1947, 1951).

Лит.: «Михась Подгорный» [опера, муз. Е. К. Тикоцкого, либретто Петра Бровка], М., 1940. *Бр. С.*

«БРОДВЕ́ЙСКИЕ ТЕА́ТРЫ» (Broadway Theatres)— американские театры, расположенные на Бродвее (улица в Нью-Йорке). Тип совр. «Б. т.» сформировался в конце 19 и нач. 20 вв. Находившиеся на Бродвее и прилегающих к нему улицах театр. помещения арендовались антрепренёрами («менеджерами») для показа драм. спектаклей и муз. комедий. «Б.т.» не имеют постоянных трупп, режиссёров, репертуара. Т-ры эти ставят новые постановки с обязательным участием «звёзд». Труппы комплектуются для исполнения одной пьесы, к-рая показывается ежедневно, до тех пор, пока она делает сборы. Если спектакль неудачный и сборов нет, труппа распускается. Со спектакля, имевшего успех на Бродвее, снимаются спектакли-копии, к-рые показываются по всей стране. Спектакли «Б. т.» обычно идут в пышном, дорогостоящем оформлении, требующем значительных затрат, поэтому они финансируются, как правило, крупными предпринимателями (т. н. «ангелами Бродвея»), к-рые выбирают пьесу, приглашают режиссёра и ведущих актёров. Репертуар «Б. т.» состоит преимущественно из «боевиков», детективов, легковесных комедий, обозрений-ревю и драм с выигрышными ролями для «звёзд». Широкое распространение в «Б. т.» получили муз. спектакли. Классич. произведения ставятся редко и недолго удерживаются в репертуаре. Высокие цены на билеты делают «Б. т.» недоступными для широких слоёв зрителей. Иногда на сцены «Б. т.» проникают произведения классиков: «Три сестры» (1943), «Отелло» (с участием П. Робсона, 1942),и прогрессивных драматургов: «Глубокие корни» Гоу и д'Юссо (1945), «Тигель» Миллера (1952), «Осенний сад» Хелман (1952), «Дневник Анны Франк» Хакетта и Гудрич (1956) и др. В «Б. т.» выступают лучшие актёры Америки, в т. ч. К. Корнелл, А. Лант, Л. Фонтани, Е. Ле Гальенн, М. Уэбстер, Г. Клермен, Г. Мак-Клинтик, Э. Казан и др. *И. К.*

БРО́ДЕЛЕ,Анна Юльевна [р.3(16).IX.1910]—латышская советская писательница,драматург. Лит. деятельность начала в 1927.Как драматург выступила в годы Великой Отечественной войны. Пьесы Б. посвящены гл. обр. темам колхозной жизни: «Весна в селе Речном» (1948) о коллективизации латыш. деревни, «Золотая нива» (1949) о трудовой жизни колхозников Латвии. Б.— автор пьес: «Учитель Страуме» (1948) о перевоспитании интеллигенции, «Марта» («За час до рассвета», 1950) о революц. борьбе латыш. народа против буржуазного режима в Латвии и др. Пьесы Б. пост. в Художеств. т-ре им. Я. Райниса (Рига) и др. т-рах.

Лит.: Очерк истории латышской советской литературы, Рига, 1957. *А. В.*

БРО́ДИ (Bródy), Шандор (1863—13.VIII. 1924)—венгерский писатель, драматург. Крупнейший представитель критич. реализма в венг. драматургии нач. 20 в. Лит. деятельность начал в 1888. Пьесы Б. «Кормилица» (1902, т-р «Вигсинхаз») и «Учительница» (1908, там же), несмотря на наличие элементов натурализма, остро обличают совр. автору общество. В «Кормилице», названной Б. «очерком нравов», показана трагедия молодой крестьянки, затравленной лживой, ханжеской, мещанской моралью. Эта пьеса встретила резко враждебный приём со стороны бурж. критики. В пьесе «Учительница» утверждается тема человеческого достоинства женщины-труженицы (под давлением цензуры Б. был вынужден переделать финал пьесы). После пост. в Будапеште «Учительница» была пост. М. Рейнхардтом в Берлине, затем шла в Стокгольме, Амстердаме, переведена на итал., рум., серб. яз. С 1953 пьеса (с первоначальным финалом) входит в репертуар т-ров Венгрии. Б. написал также драмы: «Медик» (1911), «Лиза Тимар» (1914), «Любовница» (1917) и др. В пьесах Б.играли известные венг.актёры: И. Варшаньи, Д.Хегедюш и др. После подавления Советской республики в Венгрии (1919) Б. эмигрировал и возвратился на родину незадолго до смерти.

Соч.: Válogatott szinmüvei, Bp., 1957. *А. Н.*

БРО́ДСКИЙ, Николай Леонтьевич [15(27). XI. 1881—5.VI.1951] — русский советский литературовед и педагог. Доктор филологич. наук (1939). Действит. член Академии педагогич. наук (1947). В 1904 окончил филологич. ф-т Моск. ун-та; там же вёл педагогич. работу. С 1926 — профессор. Б. занимался исследованием истории рус. литературы, драматургии и т-ра.

Соч.: Театр в эпоху Елизаветы Петровны, в кн.: История русского театра, под ред. В. В. Каллаша и Н. Е. Ефроса, т. 1, М., 1914 (гл. 7); Тургенев-драматург.Замыслы, в кн.: И. С. Тургенев [сборник], М.—П., 1923; История стиля русской комедии XVIII века, «Искусство», М., 1923, № 1; «Горячее сердце» А. Н. Островского в 1 Московском Художественном театре, там же, М., 1927, кн. 1; Зрители Художественного театра. Речь, там же, 1928, кн. 3—4, с. 170—188; [Редакция, введение и комментарии к «Ревизору» Н. В.Гоголя], 2 изд., М.—Л., 1930; В. Г. Белинский, М., 1946. *А. Шн.*

«БРОДЯ́ЧАЯ СОБА́КА» — литературно-артистическое кабаре, существовавшее в Петербурге в 1912—1915. Было создано *Обществом интимного театра*. Организатор — Б. К. Пронин. Вначале «Б. с.» — закрытый клуб-кабаре для «избранных», представителей модернистско-декадентского иск-ва. В числе первых участников—В. Э. Мейерхольд,Н. Н.Сапунов, С. Ю. Судейкин, И. А. Сац и др. Вскоре «Б. с.» превратилась в обычное ночное бурж. кабаре. Преемником «Б. с.» стал *«Привал комедиантов»*.

Лит.: Мгебров А., Жизнь в театре, т. 2, М.—Л., 1932; Пяст В., Встречи, М., 1929. *А. Шн.*

БРОДЯ́ЧИЕ ТРУ́ППЫ — одна из форм народного театра в странах Европы и Востока; кочующие комедианты, выступавшие с отдельными зрелищными номерами, шутовскими и сатирич. представлениями, кукольными спектаклями (см. *Гистрионы*). В разных странах они назывались по-разному—жонглёры (Франция), шпильманы (Германия), менестрели (Англия), мимы (Италия), франты (Польша), скоморохи (Россия), кызыкчи (Узбекистан), масхарабозы (Таджикистан) и т. д. В 16—17 вв. появляются передвижные проф. коллективы, представляющие собой либо частные антрепризы, либо актёрские артели на паевых началах. Они выступали по городам и деревням (на ярмарках, в гостиничных дворах, а также в спец. театр. помещениях). К Б. т. принадлежали т. н. *«английские комедианты»*, *«верхненемецкие комедианты»* и др. *А. Шн.*

БРО́КА, Брокуа (Broqua), Альфонсо (11.XII. 1876—24.XI. 1946) — уругвайский композитор. Окончил школу пения в Париже, где жил с 1903. Автор оперы «Южный Крест» (1918, Монтевидео), балета «Изабелла», с успехом ставившегося в т-ре «Гранд-Опера» (1938, Париж), симф. и др. соч. В своём творчестве использовал старинные нар. песни Аргентины и совр. популярные мелодии. *Иг. Ф.*

БРО́КМАН (Brockmann), Иоганн Франц (30. IX. 1745, Грац,— 12. IV. 1812) — немецкий актёр и режиссёр. Род. в семье ремесленника. Бежал из дома и в 1760 вступил в Лайбахе в труппу странствующих комедиантов. Вначале играл любовников в комедиях, танцевал в балетах. В 1766 выступал на венской сцене, но успеха не имел. В 1768 перешёл в труппу Ф.Курца, с к-рой объездил почти всю Германию. В 1771 по приглашению Ф. Л. *Шрёдера*, руководителя Гамбургского т-ра, вступил в его труппу. Манерность игры и провинциальный говор Б. произвели неблагоприятное впечатление на публику, но Шрёдер угадал скрытый талант артиста. Пять лет упорной работы под рук. Шрёдера дали блестящие результаты: 20 ноября 1776 Б. с выдающимся успехом впервые на нем. сцене исполнил роль Гамлета. Меланхолический (в духе нем. сентиментализма) образ Гамлета, созданный Б., положил начало укоренившейся в зап.-европ. т-ре традиции сценич. истолкования этой роли. С 1778 Б.— актёр (в 1789—1802 — директор), а с 1804 и режиссёр венского «Бургтеатра». До конца 80-х гг. играл роли героев. Позднее перешёл на роли отцов в мещанских драмах А. Иффланда и А. Коцебу. Из ролей Б., помимо Гамлета, наиболее значительные: король Лир; Бомарше («Клавиго» Гёте), Одоардо («Эмилия Галотти» Лессинга), Старый лесничий («Охотники» Иффланда). В период работы в Гамбурге Б. во многом преодолел ранее присущие ему классицистич. тенденции (условность жеста и позы), в его игре появились черты реализма. Но простота и правдивость исполнения сочетались у Б. с сентиментализмом, чувствительностью, слезливостью. Будучи директором «Бургтеатра», Б. обновил его репертуар, осуществлял пост. пьес Шекспира, пополнил труппу талантливыми актёрами.



Лит.: Schink J. F., Über Brockmanns Hamlet, B., 1778; Vaelcker B., Die Hamlet-Darstellungen Daniel Chodowieckis, [s. l.], 1916; Esenberg H., J. F. Brockmann, в кн.: Biographisches Lexikon, [s. l.], 1903; Baravalle R., Franz Brockmanns Jugend, «Maske und Kothurn», B., 1955, Heft 1/2. *Г. Гур.*

БРОМЛЕЙ (Бромлей-Сушкевич), Надежда Николаевна (р. 1889)— русская советская актриса, режиссёр, драматург. Засл. арт. РСФСР. В 1908—22— актриса МХТ, в 1918—24—1-й Студии МХАТа, в 1924—36 — созданного на основе этой студии МХАТа 2-го. В остро гротесковой манере играла роли Гопланы («Балладина» Словацкого, 1919), матери Эрика («Эрик XIV» Стриндберга, 1921), Шута («Король Лир», 1923), Мякишевой («Расточитель» Лескова, 1924) и др. В 1919 Б. дебютировала как режиссёр («Дочь Иорио» Д'Аннунцио, 1-я Студия МХАТа). В 1934—41 Б.—актриса и режиссёр ленингр. Т-ра драмы им. Пушкина. Пост. спектакли: «Дуэль» по Чехову (1934, инсценировка Б.), «Пётр Первый» А. Н. Толстого (1935, 1938), «Зыковы» (1940) и др. В спектакле «Пётр Первый» Б. с виртуозным комедийным блеском мягко и непринуждённо играла роль Екатерины I (впервые исполнила эту роль в 1930 в 1-й Студии МХАТа). В 1944—56 Б. была режиссёром Ленингр. Нового т-ра (с 1956—Т-р им. Ленсовета). Пост. яркие реалистич. спектакли: «Мария Стюарт», «Заговор Фиэско» и «Дон Карлос» Шиллера (1938, 1939, 1950, Ленингр. Новый т-р). Среди её режиссёрских работ также: «Мера за меру» Шекспира,«Измена» Сумбатова, «Доходное место», «Нора», «Маскарад» (1937, 1946, 1948, 1949, 1952 — всё в Новом т-ре).



И. Ф. Брокман в роли Гамлета. Фронтиспис нем. изд. «Гамлета». 1777.

Б.— автор пьес: «Архангел Михаил» (1922, 1-я Студия МХАТа), «Король квадратной республики» (1925, МХАТ 2-й). Перевела драмы «Заговор Фиэско», «Дон Карлос» и др.

Соч.: [Автобиография], в сб.: Актеры и режиссеры. «Театральная Москва», М., 1928; Путь искателя, в сб.: Евг. Вахтангов. Материалы и статьи, М., 1959 (там же письма Вахтангова к Б.); Потомок Гаргантюа. Рассказы, М., 1930; Актер и режиссер, «Искусство и жизнь», 1939, № 11—12; Романтика и современность, там же, 1940, № 8. *С. Др.*

«БРОНЕНО́СЕЦ ПОТЁМКИН» — опера О. *Чишко*, либретто С. Спасского. Пост. 21 июня 1937, Ленингр. т-р оперы и балета им. С. М. Кирова (Вакулинчук — Луканин, Матюшенко — Нэлепп, Качура — Орлов, Груня — Преображенская, Гиляровский — Рахманин, Алексеев — Тихий, Голиков — Фрейдков. Дирижёр Пазовский, реж. Судаков, худ. Рабинович, хормейстер Степанов). 5 янв. 1938 пост. в Большом т-ре (Вакулинчук — А. Пирогов, Матюшенко — Ханаев, Качура — Политковский, Груня — Давыдова, Гиляровский — Соловьёв, Алексеев — Перегудов, Голиков — Красовский. Реж. Судаков, дирижёр Мелик-Пашаев, худ. Рабинович). В новой муз. и лит. редакции (либр. С. Спасского и В. Чулисова) пост. 30 дек. 1955 Ленингр. Малым оперным т-ром (Вакулинчук — Андрианов, Матюшенко — Пичугин, Качура — Ольшевский, Груня — Овчаренко. Реж. Соколов, дирижёр Доницетти, художник Мандель, хормейстер Е. Лебедев). Пост. в оперных т-рах городов: Харьков (1937), Ташкент (1938), Одесса (1938, в новой ред. 1955), Баку (1939), Тбилиси (1939).

Издания.— «Б. П.», Л.—М., «Искусство», 1938. *И. Гр.*

«БРОНЕПО́ЕЗД 14-69» — пьеса (в 4 д., 8 к.) Вс. *Иванова* (по одноимённой повести того же автора — из эпохи гражданской войны). Соч. 1927. Пост. 8 ноября 1927 в МХАТе (руководитель пост. Станиславский, реж. Судаков и Литовцева, худ. Симов; Вершинин — Качалов, Пекленаов — Хмелёв, Семён Семёнович — Вишневский, Васька-Окорок — Баталов, Синь Бин-у — Кедров, Семёнов —Добронравов, Неведомов — Прудкин, Обаб — Станицын, Надежда Львовна — Книппер-Чехова, Маша — Тарасова, Варя — Андровская, Серёжа — Комиссаров). 7 ноября 1927 премьера «Б.» состоялась в Ленингр. т-ре драмы (реж. Петров, худ. Акимов; Вершинин — Симонов, Пекленаов — Жуковский, Неведомов — Певцов). «Б.» был пост. многими т-рами СССР: Одесский т-р (1927; Неведомов — Астангов, Пекленаов — Ильин); Бакинский рабочий т-р (1927, реж. Фёдоров, худ. Шлепинов; Васька-Окорок — М. Жаров); Ярославский т-р (1928); Т-р им. Хамзы (Ташкент, 1929); Т-р им. Сундукяна (Ереван, 1928; Вершинин — Нерсесян); Т-р им. Янки Купалы (Минск, 1928); Казанский рус. т-р (1928, реж. Гришч; Вершинин — Герага); Красноярский т-р (1929) и др. В пересмотренной автором редакции «Б.» пост.: моск. Малым т-ром (1936; реж. Волков, худ. Меньшутин; Сапегин; Вершинин — Ковров, Пекленаов — Васенин, Васька-Окорок—Светловидов и Оленев, Синь Бин-у—Сашин-Никольский, Неведомов — Соловьёв, Надежда Львовна — Рыжова); т-р драмы Литовской ССР (Вильнюс, 1941); Ленингр. Новый т-р (1950), Художественный т-р Латв. ССР (Рига, 1941, реж. Смильгис, худ. Вилис; Вершинин — Филипсон, Неведомов — Зиле и др.). Воронежский т-р (1952, реж. Энгель-Крон и Папов; Вершинин — Папов, Пекленаов — Чернов); Центр. т-р транспорта (Москва, 1951, реж. Судаков и Зеленская, худ. Варпех; Вершинин —Хохряков, Маша — Скопина); Киевский рус. т-р им. Леси Украинки (1952, реж. Нелли-Влад, худ. Григорьянц; Вершинин — Романов, Неведомов — Белоусов, Синь Бин-у — С. Петров); Тамбовский т-р (1953); под назв. «Анзор» в переработке С. Шаншиашвили пост. в Т-ре им. Руставели (Тбилиси, 1928, реж. Ахметели, комп. Гокиели). В 1957 (к 40-летию Октябрьской революции) пост. т-рами Вологды, Челябинска, Перми, Тюмени, Пярну, Сыктывкара, Горьковским ТЮЗом.

«Б.» ставился также коллективами художеств. самодеятельности, театр. учебными заведениями в качестве дипломных работ (школа-студия МХАТа, 1952) и др.

Среди зарубежных пост. «Б.»: Театр интернационального действия (Париж, 1932; реж. Муссинак, худ. Альтман); драм. секция Австралийского рабочего художеств. клуба (Сидней, 1932); Софийский Народный т-р (1950); Вроцлавский т-р (Польша, 1951); Гос. Польский т-р (Варшава, 1953, реж. Шиллер); Лейпцигский т-р (1953); Народный т-р в Белграде (Югославия, 1957), т-р Румынской Народной Армии (Бухарест, 1956) и др.

На сюжет пьесы советский композитор Кабалевский написал оперу «Никита Вершинин».

Издания.— Первое изд. «Б.» — М., 1927; Новое переработанное изд., М., 1947; из последующих изд.: Иванов В. В., Пьесы, М., 1954. *А. Шн.*

БРО́НСКАЯ (урожд. — Гоке, по мужу — Макарова), Евгения Адольфовна [р. 20.I(1.II). 1882] — русский советский педагог и артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано). Муз. образование получила в Петерб. муз. школе (занималась у своей матери—Гоке); совершенствовалась в Милане. В 1901—02 пела в опере в Тифлисе, в 1902—03— в Киеве, в 1904—05— в Моск. т-ре Солодовникова; гастролировала также в Харькове, Одессе и др. городах. В 1906—07 выступала в оперных т-рах Италии, 1908—09 — Америки, с 1910 Б.— артистка Мариинского т-ра. Обладала голосом мягкого тёплого тембра, высокой вок. техникой. Партии: Татьяна, Лиза («Евгений Онегин», «Пиковая дама»), Снегурочка; Маргарита («Фауст»), Церлина («Фра-Дьяволо» Обера) и др. Выступала также в опереттах. После Октябрьской революции работала в Ленингр. Малом оперном т-ре. С 1923 — профессор Ленингр. консерватории. *О. В.*

БРО́ТЕН (Braaten), Оскар (12.XI.1881—19.VII. 1939) — норвежский писатель, драматург. В 1910 начал лит. деятельность. Писал на лапсмоле (одна из разновидностей норв. лит. яз.), широко используя нар. диалекты. В 1915—25 и 1928—39 работал в «Норвежском т-ре» в Осло лит. консультантом, режиссёром, худоежств. руководителем. В своих пьесах Б. первым в норв. драматургии обратился к изображению жизни батраков — «Юноша» (1911) и рабочих — «Большой Андерс» (1912), «Замок» (1915), «Наследство» (1917), «Большие крестины» (1925). Б. показывал тяжёлое положение трудящихся, не вскрывая, однако, его социальных причин. В трагикомедиях «Семейная гордость» (1929) и «Хорошие люди» (1930) выступил в защиту маленьких людей, духовно искалеченных капиталистич. действительностью. Пьесам Б. присущи элементы натурализма. Ставились в Норвежском и Нац. т-рах. *Вл. М.*

БРО́УНЛИ (Brownlee), Джон [р. 7.I. 1901)— австралийский артист оперы (баритон). Пению обучался в консерватории в Мельбурне. Дебютировал в Лондоне в т-ре «Ковент-Гарден» в 1926, после чего в течение ряда лет исполнял гл. партии на сцене «Опера комик» (Париж), затем вновь пел в т-ре «Ковент-Гарден». С 1937 Б.— солист т-ра «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Гастролировал в Буэнос-Айресе (т-р «Колон»), Монтевидео, Антверпене, Брюсселе и др. городах; участвовал в пост. опер Моцарта на Глайндборнских фестивалях в Англии. Считается одним из лучших интерпретаторов моцартовского репертуара. Исполнение Б. отличается глубоким проникновением в авторский замысел, тщательностью отделки, ярким темпераментом. Среди лучших партий: Фигаро, Альфонсо, Лепорелло, Папагено («Свадьба Фигаро», «Так поступают все», «Дон Жуан», «Волшебная флейта» Моцарта), Марсель («Богема»), Вильгельм Телль (о. п. Россини), Паоло, Ренато, Амонасро, Яго («Симон Бокканегра», «Бал-маскарад», «Аида», «Отелло» Верди), Балстрод («Питер Граймс» Бриттена). С 1956 Б. — директор Муз. школы в Манхаттане. *Л. М.*

БРОШЕ́ЛЬ, Александра Карловна (1844—1871) — русская актриса. В 1864, по окончании Петербургского театр. уч-ща, была принята в труппу Александринского т-ра. В октябре 1865 Б. по болезни была вынуждена оставить сцену (числилась в труппе Александринского т-ра до конца жизни). Б. исполнила 18 ролей: Марья Андреевна, Аннушка («Бедная невеста» и «На бойком месте» Островского), Наташа («Русалка» Пушкина), Офелия («Гамлет») и др. Несмотря на кратковременность пребывания на сцене, артистка благодаря своему выдающемуся лирико-драматич. таланту и большому обаянию способствовала подъёму интереса к рус. т-ру у петерб. зрителей и критиков.

Лит.: «ЕИТ». 1896—1897, СПБ [1897], приложение, кн. 1, с. 1—18. *А.Кл.*

БРОШКЕ́ВИЧ (Broszkiewicz), Ежи (р. 6.VI.1922)— польский писатель, театральный критик, драматург. Автор пьес «Имена власти» (1957, Драматический т-р, Варшава), «Иона и шут» (1958, т-р «Земи Любуской», Зелёна-Гура), «Глупец и другие» (1960, «Т-р Шлёнски», Катовице) и др. В пьесах Б. затрагиваются моральные и социальные вопросы современности, однако в драматургии Б. сказывается влияние экспрессионизма; образы носят условный характер. *Б. Рос.*

БРТ (Бакинский рабочий театр) — см. *Бакинский русский театр.*

БРУК (Brook), Питер (р. 21.III.1925)— английский режиссёр. Обучался в Оксфордском ун-те. В 1943 начал режиссёрскую деятельность пост. «Трагедии о докторе Фаусте» Марло в т-ре «Торч» (Лондон). В 1943—1946 работал в «Бирмингемском репертуарном т-ре» и др. т-рах; пост. спектакли: «Адская машина» Кокто, «Пигмалион» и «Чсловек и сверхчеловек» Шоу, «Король Джон» Шекспира. Б. осуществил пост. шекспировских спектаклей в Мемориальном т-ре (Стратфорд-он-Эйвон): «Бесплодные усилия любви» (1946), «Мера за меру» (1950), «Зимняя сказка» (1951), «Тит Андроник» (1955). Среди спектаклей, пост. Б. в драм. т-рах Лондона,— «Маленькая хижина» Руссена, «Пенни за песню» Уайтинга, «Сияние вокруг луны» («Приглашение в замок») Ануя (все три в 1951), «Жаворонок» Ануя (1955). В т-ре «Ковент-Гарден» (Лондон) Б. пост. оперы «Борис Годунов» (1948), «Олимпийцы» Блисса (1949); в «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк)— «Фауст» (1953). В 1955 спектакль Б. «Гамлет» был показан в СССР. Б. пост. «Вид с моста» Миллера (1958) в парижском Т-ре Антуана. Спектакли Б. отличаются лаконизмом, театр. условность сочетается в них с психологич. реализмом. *Ф. К.*

БРУ́КНЕР (Bruckner) [наст. имя и фам.— Теодор Таггер (Tagger)], Фердинанд (26.VIII. 1891—5.XII. 1958) — австрийский драматург. Окончил венский ун-т. С 1922 жил в Берлине, где написал драмы «Болезнь молодёжи» (1926, «Лобетеатр», Бреслау) и «Преступники» (1928, Немецкий т-р, Берлин), в к-рых стремился отразить настроения «погибшего поколения», опустошённого и деморализованного 1-й мировой войной. Б.— автор историч. драм «Елизавета Английская» (1930, Немецкий т-р) и комедии «Наполеон I» (1937, Народный т-р, Прага), в к-рых разоблачал ореол величия, окружающий героев этих пьес. Написал антифашистские пьесы «Расы» (1934), «Освобождённые» (1945, «Шаушпильхауз», Цюрих), «Пути» (1948, «Бургтеатр», Вена). В историч. драме «Симон Боливар» (1945, Гос. т-р, Дрезден) изображаются события войны за независимость исп. колоний в Америке в нач. 19 в. В трагедии «Смерть куклы» (1956) Б. критикует нравы совр. буржуазии. Произв. Б. отличаются сценичностью, мастерским построением диалога. В последние годы жизни был критиком и драматургом «Шиллер-театра» (Берлин).

Соч.: Dramatische Werke, Bd 1—2, B., 1948; Schauspiele nach historischen Stoffen, Bd 1—2, B.— Köln, 1956.

Лит.: Балашов П., Три пьесы о фашизме, «Знамя», Л., 1935, № 5. *А. Н.*

БРУН, Клара Исааковна [19.XI (1.XII). 1876—25.X.1959] — украинская советская артистка оперы (лирико-драматич. сопрано). Засл. деят. иск-в УССР (1938). В 1899 окончила консерваторию в Вене. В этом же году начала сценич. деятельность в оперном т-ре Николаева. В 1899—1926 пела ведущие партии во мн. оперных т-рах России и за границей: Ярославна («Князь Игорь»), Наташа («Русалка»), Антонида, Марфа («Иван Сусанин», «Царская невеста»), Анда; Брунгильда («Валькирия») и др. С 1926 занималась педагогич. деятельностью (в 1939—52 — профессор Киевской консерватории). Выступала в концертах. *Л. Ар.*

БРУН (Brun), Ханс Сальвесен (6.X. 1834—22.IX. 1901)— норвежский артист оперы (тенор). Пению обучался в Копенгагене и в Париже. Впервые выступил на оперной сцене в 1855 в Бергене. В 1861—1900 пел на сцене т-ра Христиании (Осло). Партии: Тангейзер (о. п. Вагнера) (первый исполнитель в Норвегии этой партии), Октавио («Дон Жуан»), Валентин; Макс («Вольный стрелок» Вебера), Лионель («Марта» Флотова) и др. Занимался педагогич. деятельностью. Выступал также в драме и оперетте. *В. Ц.*

БРУН (Bruhn), Эрик (р. 3.X.1928)—датский артист балета. По окончании школы датского Королевского балета был принят солистом в копенгагенскую Королевскую оперу (1947). Будучи еще учеником, в 1946 дебютировал на сцене этого т-ра в партии Адониса («Торвальдсен» Хай-Кнудсена). В 1947—49 — солист англ. труппы «Метрополитен балле», в 1950—51 и в 1955 — солист амер. труппы «Балле тиэтр», в сезон 1959—60 вновь в этой труппе. Выступая в т-рах др. стран, Б. не порвал с датским балетом и периодически выступал в Королевском балете. Б.— один из крупнейших совр. танцовщиков. Исполнение его отличается блестящей техникой, выразительностью, отточенностью форм. Среди лучших партий: Джемс («Сильфида» Лёвенскьольда), Ромео в двух балетах «Ромео и Джульетта» на муз. Чайковского и Прокофьева, Зигфрид («Лебединое озеро»), ведущая партия («Этюды» на муз. Черни) и др. *Нат. Р.*

БРУН (Brun), Юхан Нурдаль (21.III. 1745—26.VII. 1816)— норвежский поэт и драматург. Был священником. Написал трагедию «Зарина» (1772, Королевский т-р в Копенгагене), явившуюся подражанием классицистской трагедии. Трагедия Б. «Эйнер Тамбешельвер» (1772), отражавшая стремление к независимости и патриотич. чувства норвежского народа в борьбе против датского владычества, была первым норвежским историческим драматич. произведением (не была допущена к пост. в Копенгагене; впервые пост. в 1793 в Бергене). *Ст. Р.*

БРУН (Brun), Юханнес Финне (10. III. 1832—7.III.1890)— норвежский актёр. Один из основателей Норвежского т-ра (ныне — Национальная сцена) в Бергене (1850). Ученик и соратник Г. *Ибсена* в борьбе за нац. сценич. иск-во. Творчество Б. разделяется на 2 периода: т. н. бергенский (1850—57), когда он выступал гл. обр. в героико-романтич. ролях, и период работы в Христианийском т-ре (1857—90), где Б. прославился как мастер-реалист, создатель сатирич. образов, отмеченных конкретностью социальной и бытовой характеристики. В это время Б. играл в комедиях Л. Хольберга — Пер-пономарь, Герман («Эразмус Монтанус», «Оловянщик-политик»), драмах Ибсена — епископ Николас, Берник («Борьба за престол» и «Столпы общества»), Бьёрнсона — Тьельде («Банкротство»). В 1902 Б. был сооружён памятник перед зданием Нац. т-ра в Осло.

Лит.: Lorentzen B., Det første norske teater, [Bergen], 1949; Blanc Th. H., Christiania theaters historie, Christiania, 1899. *Вл. М.*

БРУНИ́, Татьяна Георгиевна [р. 24.X(6.XI). 1902]— русская советская театральная художница. Окончила Академию художеств в Ленинграде (1926). Как проф. театр. художник работает с 1924. Б. оформляет спектакли в Ленингр. т-рах — гл. обр. в Малом оперном т-ре: «Тщетная предосторожность» Гертеля (1937), «Мнимый жених» (1946) и «Юность» (1949, Ст. пр. 1950) Чулаки, «Доктор Айболит» Морозова (1948), «Коппелия» (1949); «Барышня-крестьянка» Асафьева (1951), «Гаврош» Битова и Кориблита (1958) и др. Ей принадлежат также декорации к ряду спектаклей Т-ра оперы и балета им. Кирова, Т-ра драмы им. Пушкина, Кукольного т-ра Евг. Деммени (Ленинград), Т-ра оперы и балета им. Шевченко (Киев) и др.

Лит.: Выставка работ Т. Г. Брунн, «Театр», 1956, № 3. *М. П.*

БРУ́НО (Bruno), Джордано (1548, г. Нола,— 17.II. 1600, Рим)— итальянский философ, поэт и драматург. Род. в бедной семье. С 1563 был монахом в доминиканском монастыре в Неаполе, но вскоре увлёкся изучением философии и астрономии. В 1575 бежал в Рим, с 1576, спасаясь от инквизиции, был вынужден странствовать. Выступал с лекциями в разл. городах Франции, Англии и Германии. В 1591 Б. вернулся в Италию и был выдан инквизиции. Б. отказался отречься от своих убеждений и был сожжён как еретик.

Написанная Б. (по-видимому, в 1582 в Париже) комедия «Подсвечник» — одно из лучших произв. драматургии итал. Возрождения. В ней ярко отразилось передовое мировоззрение Б., сатирически изобразившего жизнь совр. ему Италии, быт и нравы Неаполя. Б. решительно порывает с канонами «учёной комедии» и создаёт своеобразную свободную драм. форму, во многом связанную с традициями нар. фарса. В «Подсвечнике» обличаются жажда наживы, средневековые суеверия и тупой, лицемерный аморализм феодально-католич. реакции. Пьеса проникнута едким сарказмом. В Италии «Подсвечник» долгое время не издавался и не ставился как произведение «еретика» и врага церкви. Пьеса, однако, оказала значит. влияние на драматургию др. стран Европы, в частности Франции, где образы и отдельные сюжетные положения комедии Б. претворили в своём творчестве Сирано де Бержерак («Обманутый педант») и Мольер («Мнимый больной», «Любовная досада», «Брак поневоле» и др.).

В 1912 «Подсвечник» был пост. на сцене римского т-ра «Арджентина» режиссёром и критиком К. Подрекка.

Соч.: Il Candelaio, a cura di V. Spampanato, Bari, 1909, 1923; в рус. пер.— Неаполитанская улица (Подсвечник), М.—Л., 1940.

Лит.: Silvestrini V., Bibliografia delle opere di Gio Bruno, Pisa, 1926; Olschki L., Gio Bruno, trad. da G. Zamboni, Bari, 1927; История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956, с. 182—184. *Р. Х.*



БРУСИЛО́ВСКИЙ, Евгений Григорьевич [р. 30.X (12.XI). 1905] — советский композитор и педагог. Нар. арт. Каз. ССР (1936). Автор первых казах. муз. драм, опер, симф., камерно-инструмент. и др. произв. Музыке обучался в Моск. консерватории (1922—24) и в Ленингр. консерватории (1926—31), к-рую окончил по классу композиции проф. М. О. Штейнберга. С 1933 работал в Алма-Ате (вначале как научный сотрудник научно-исследовательского кабинета музыки), в 1934—38 — муз. руководитель Казах. муз. т-ра. Одновременно активно выступал как композитор. Написал лирич. оперу «Кыз-Жибек» (1934) на сюжет одноимённой нар. казах. поэмы, историч. оперу «Жалбыр» (1935) о борьбе казахского народа против царизма и феодалов, эпич. оперу «Ер-Таргын» (1936) и комическую — «Айман и Шолпан» (пост. в Т-ре оперы и балета им. Абая, Алма-Ата). В своих операх, напевных и простых по муз. языку, Б. широко использует нар. мелодии. В 1939—40 работал в Ташкенте, где написал музыку к первому узб. балету «Гуляндом» (1940, Т-р оперы и балета им. Навои). В последующие годы Б. продолжал работу по созданию репертуара казах. оперного т-ра: оперы «Золотое зерно» (1940) на сюжет из жизни колхозного крестьянства, «Гвардия, вперёд!» (1942) о патриотизме советских людей, «Амангельды» (совм. с М. Тулебаевым, 1945) о нар. герое Казахстана. Значит. достижение Б.— опера «Дударай» (1953, Алма-Ата) на сюжет казах. нар. песни о любви рус. девушки и юноши-казаха. Основная тема оперы — совместная борьба русских и казахов за освобождение от царского и феодального гнёта. Б.— автор музыки к спектаклю «Аристократы» Погодина (1937, Курский драм. т-р) и др. С 1944 Б.— преподаватель и зав. кафедрой композиции, с 1955 — профессор Алма-Атинской консерватории. В числе учеников Б. мн. композиторы Казахстана, в т. ч. Л. В. Афанасьев, Б. Б. Байкадамов, К. Х. Кужамьяров, К. А. Мусин и др. Ст. пр. за кантату «Советский Казахстан» (1948).

Лит.: Ерзакович Б., Е. Г. Брусиловский, Алма-Ата, 1950; Кельберг А. В., Евгений Григорьевич Брусиловский. Очерк, в кн.: Композиторы Советского Казахстана, Алма-Ата, 1950. *Л. М.*

БРУШТЕЙН, Александра Яковлевна (р. 24.VIII. 1884) — русский советский драматург. Член КПСС с 1942. Одна из зачинательниц и основных драматургов советского т-ра для детей. Автор св. 60 пьес. Род. в Вильно в семье врача. Окончила историко-филологич. ф-т Высших женских курсов в Петербурге. Первая пьеса Б.— «Май», была пост. в 1922 в Т-ре новой драмы в Петрограде. С 1925 Б. была осн. драматургом Ленингр. ТЮЗа, с 1936 — Ленингр. Нового ТЮЗа; здесь прошли премьеры её пьес: «Дон-Кихот» по Сервантесу (совм. с Зоном, 1926), «Так было» и «4 000 000 авторов» (совм. с Зоном, 1929, 1930), «На полюс» (1930), «Король-паук» (совм. с Абезгауз, 1944) и др. Чувство современности, яркие характеры, образный язык обусловили популярность пьес Б. Антифашистская драма Б. «Продолжение следует» была премирована на Всесоюзном конкурсе (1933; пост. 1934, Ленингр. ТЮЗ) и шла во многих т-рах СССР. Пьеса Б. «Голубое и розовое» (1936, Ленингр. Новый ТЮЗ) — о жизни дореволюционной гимназии, ставилась во всех ТЮЗах. В осн. репертуар т-ров для детей вошли также пьесы Б.: «Нас семеро» (1937) — о рождении советской школы, «Единая боевая» — о революц. событиях (1940, Гос. Центр. ТЮЗ, Москва). Б. создала пьесы по мотивам произв. Гюго («Гаврош», 1925, Ленингр. ТЮЗ), Бичер Стоу («Хижина дяди Тома», Ленингр. ТЮЗ, 1927, нов. ред. 1948), Диккенса («Крошка Доррит», 1948). В период Великой Отечеств. войны написала пьесы «День живых» (1942, Центр. детский т-р, Москва), «Катюша» (1943), «Наследники» (совм. с Успенским, 1946, Моск. ТЮЗ). Б. принадлежит также романтич. пьеса «Тристан и Изольда» (1947, Ленингр. т-р им. Ленинского комсомола), героич. драма о П. Неруде «Печаль моей земли» (совм. с Савичем; 1955, Сталинградский т-р). Пьесы Б. ставятся за рубежом (в Чехословакии, Польше, Румынии и др. странах).

Б.— автор книги воспоминаний «Страницы прошлого» (1952), в к-рой даны образные характеристики актёров Александринской сцены, провинциального т-ра и др. Автор статей по детскому театру. Выступает также как переводчик. Написала автобиографич. трилогию «Дорога уходит в даль» (1956), «В рассветный час» (1958), «Весна» (1961).

Соч.: Пьесы, М., 1956; Страницы прошлого, М., 1952; доп. изд., М., 1956; Советский театр для детей, М., 1946.

Лит.: «Театр», 1954, № 9 (ст. Б. Чиркова); «Театр и жизнь», 1959, № 15 (ст. И. Штока). *С. Др.*

БРЫДЗИ́НЬСКИЙ (Brydziński), Войцех (р. 28.I. 1877)— польский актёр. Сценич. деятельность начал в 1894. С 1906 работал в т-ре «Розмаитости», в 1914—1926—в «Польском т-ре» в Варшаве, затем в др. т-рах. В годы 1-й мировой войны участвовал в работе коллектива польских актёров, выступавших в Москве. Роли: Густав-Конрад («Дяды» Мицкевича), Мечислав («Болеслав Смелый»), Поэт («Свадьба» Выспянского). В лучших актёрских работах Б. органически сочетаются искренность чувств, драматич. сила переживания, богатство интеллектуального содержания. Игра Б. отличается благородной сдержанностью, простотой. Его герои — люди большой, ищущей и мятущейся мысли. В числе наиболее значит. ролей Б.: граф Генрик («Небожественная комедия» Красиньского, «Т-р Польски»), Гамлет («Т-р Польски»), Мицкевич («Легион» Выспянского, «Т-р Вельки»), Полежаев («Беспокойная старость» Рахманова, «Т-р Повшехны», Варшава). *В. Рос.*



БРЫМБА́РОВ, Христо (р. 15.IX.1907)— болгарский артист оперы (бас-баритон). Нар. арт. Республики (1947). Пению обучался в Плевене у И. Вульпе и в Софийской муз. академии; совершенствовался в Италии у Э. Пикколи и др. До 1935 выступал на сценах итал. оперных т-ров, в т. ч. в миланском «Театро национале», передвижной итал. оперной труппе и др. С 1936 работает в Софийской народной опере (с 1938 — солист). Партии: Собо («Момчил» Пипкова), Георгий Грозника («Девять братьев Яны» Пипкова), Фигаро («Севильский цирюльник»), Эскамильо; Скарпиа («Тоска»), Борис («Борис Годунов»). Одна из лучших партий Б.— Тарас («Семья Тараса» Кабалевского). В творчестве Б. вокальное мастерство сочетается с

яркой драматич. выразительностью и стремлением к созданию идейно насыщенных образов. Б. гастролировал во мн. странах, в т. ч. в СССР. С 1937— преподаватель, с 1947— профессор Софийской муз. академии. Димитр. пр. (1950, 1952).

Лит.: Грудев С., Христо Бръмбаров, София, 1959. *Л. М.*

БРЭ́ДЛИ (Bradley), Эндрю Сесил (1851—1935) — английский литературовед. Исследователь творчества Шекспира. В 1901—06 — профессор Оксфордского ун-та. Автор фундаментального труда «Шекспировская трагедия» (Shakespearan tragedy, L., 1904), посвящённого пьесам «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет». Написал также работу «Театр и публика Шекспира», в сб. «Оксфордские лекции о поэзии» (Oxford lectures on poetry, L., 1909). *А. А.*

БРЭНД (Brand), Мона (р. 1915) — австралийская писательница, драматург. Лит. деятельность начала в 30-х гг., сначала как поэтесса, затем как журналист и драматург. Одна из основательниц «Группы писателей-реалистов Мельбурна»; борец за демократич. нац. культуру. Б. принимает активное участие в развитии театр. иск-ва Австралии. Первая пьеса «Под нашим небом», направленная против милитаристич. и расистской идеологии, пост. «Новым т-ром» Мельбурна (1948), «Новым т-ром» Пёрта (1949) и др. т-рами Австралии, Венгрии, ГДР. Пьеса «Чужие в стране» (1953, т-р «Юнити», Лондон) разоблачает варварские методы правления британских империалистов Малайей (пост. во мн. т-рах Австралии, ГДР, СССР — в Т-ре им. Ермоловой, 1955). Пьеса «Лучше бы им не рождаться» (1954, «Новый т-р», Сидней) посвящена проблеме детской преступности. Двухлетнее пребывание в Демократической Республике Вьетнам подсказало Б. тему пьесы «Без особых ограничений, или Не так уж тих американец», разоблачающую экспансионистскую политику США в Азии (1958, «Новый т-р», Сидней).

Соч.: Brand M. and Richardson L., Two plays about Malaya, L., 1954. В рус. пер. — Чужие в стране, М., 1955; Под нашим небом, М., 1956.

Лит.: «Tribune», 1952, 10 December, 1954, 17, 24 November. *Л. К.*

БРЭТЭША́НУ (Brătăşanu), Александру (р. 14.V. 1901) — румынский театральный художник. С 1944— художник Национального т-ра в Бухаресте. Б. оформил ряд этапных для этого т-ра спектаклей: «Ромео и Джульетта» (1948), «Три сестры» (1949; Гос. пр. РНР), «Великий день» Бануш (1950), «Ревизор» (1952), «Матей Милло» Штефэнеску (1953), «Платон Кречет» (1954), «Разрушенная цитадель», «В доме господина Драгомиреску» Ловинеску (1955), «Персональное дело» Штейна (1956), «Вода» Штефэнеску (1959) и др. Выдержанные в реалистич. манере, точные по передаче идеи пьесы, эпохи и стиля, декорации Б. отличаются разнообразием и изобретательностью. Большое место в театр. оформлении Б. отводит сценическому освещению.

Лит.: Alterescu S. şi Tornea F., Teatrul National «I. L. Caragiale», Buc., 1955; «Teatrul în Romîna după 23 August 1944», Buc., 1959. *Н. Р.*

БРЮА́Н (Bruant), Аристид (6.V. 1851—10.II. 1925) — французский эстрадный певец. Автор и исполнитель жанровых песенок, монологов, куплетов на темы из жизни парижской уличной бедноты. Дебютировал в 1880. С 1884 пел в парижском кабаре Ша-нуар, в кабаре Мирлитон, быстро завоевав славу одного из выдающихся *шансонье*. Эстрадные произведения Б. выпускались отдельными сборниками.

Соч.: Dans la rue..., I. II, III, P., 1889—1909, [v.] 1, 2 éd., 1895; «Chansons et monologues», P., 1896—1897; Sur la route: Chansons et monologues, [s. l., 1897].

Лит.: Millanvoye B., Anthologie des poètes de Montmartre, P., [1909]; Métenier O., Le chansonnier populaire, A. Bruant, P., 1895. *А. Шн.*

БРЮЛЛО́В, Александр Павлович [29.XI(10.XII). 1798—9(21).I.1877] — русский архитектор и художник-акварелист. Брат художника К. П. Брюллова. Учился в Петерб. академии художеств (1810—21); с 1831 — профессор Академии. В своих работах Б. продолжал традиции рус. классицизма 19 в. В 1831—1833 построил в Петербурге Михайловский т-р (в 1859 здание было перестроено арх. А. К. Кавосом, ныне — Ленинградский Малый оперный т-р). *Ан. Ш.*

БРЮ́ЛОВ (Brülow), Каспар (18.XI. 1585—16.VII. 1627)— немецкий драматург. Получил гуманитарное образование в Страсбурге (1607—12). В 1611 начал лит. деятельность. С 1615 был профессором изящной словесности в Страсбургской академии. В 1616 получил звание лауреата поэзии. Б.— видный драматург гуманистич. направления. Автор драм: «Андромеда» (1612), «Навуходоносор» (1615), «Юлий Цезарь» (1616), «Моисей» (1621) и др. Заимствуя сюжеты и образы для своих пьес из античной истории и мифов, Б. использовал их для проповеди идей гуманизма. Его драмы действенны, сценичны, их главная тема — бунт человека против бога. Драмы Б. ставились (на лат. и нем. яз.) учениками Страсбургской академии. Своим творчеством Б. внёс значит. вклад в развитие нем. школьного т-ра.

Лит.: Das deutsche Drama, hrsg. von R. F. Arnold, Münch., 1925. *Г. Гур.*

БРЮМА́Нь (Brumagne), Фернан (11.XI.1887 — 1.III.1939)— бельгийский композитор и хормейстер. Музыке обучался в Брюссельской консерватории у Л. Дюбуа и в парижской «Схола канторум» у В. д'Энди. Работал хормейстером королевского т-ра «Де ла Монне» в Брюсселе в течение 26 лет. Из сценич. произв. Б. наиболее известна лирич. опера «Венецианский купец», пост. в т-ре «Де ла Монне» (1925). Б. принадлежит также муз. драма «Инвазион», комич. опера «Чудо св. Антония», балет «Юдифь из Вифлеема», ряд вок. и др. произв. Рим. пр. *Б. П., И. Ш.*

БРЮНЕТЬЁР (Brunetière), Фердинанд (19.VII. 1849—9.XII.1906)— французский историк литературы и критик. С 1875 был сотрудником, с 1895— редактором лит. журнала «Ревю де дё монд», в 80-х гг.— профессор Высшей нормальной школы в Париже. В первый период своей деятельности (до конца 80-х гг.) Б. развивал осн. положения позитивизма, пытался перенести в историю лит-ры метод естеств. наук. В 90-х гг. позитивизм в методологии Б. сменился откровенным идеализмом. По своим эстетич. позициям Б. был приверженцем классицизма. Написал книгу «Эпохи французского театра» (1892), излагающую историю франц. т-ра 17—19 вв. в десяти очерках, каждый из к-рых посвящён одной крупной пьесе. Занимаясь драматургией, Б. не касался актёрского иск-ва и др. вопросов т-ра.

Соч.: Les époques du théâtre français, 5 éd., P., 1901; Manuel de l'histoire de la littérature française, P., 1898; Histoire de la littérature française classique, v. 1—4, P., 1904—17. *С. Мок.*

БРЮНО́ (Bruneau), Альфред (3.III.1857—15.VI. 1934)— французский композитор, критик и музыкальный писатель. Член Института Франции и Академии изящных искусств. Б. принадлежат 14 опер, из них 5 на сюжеты Золя, в т. ч. «Осада мельницы» (1893, т-р «Опера комик», Париж), «Ошибка аббата Муре» (1907, т-р Монте-Карло), «Четыре дня» (1916, «Опера комик», Париж) и 3 на либретто Золя — «Мессидор» (1897, т-р «Гранд-Опера», Париж), «Ураган» (1901, «Опера комик», Париж), «Дитя-король» (1905, там же). Б. написал также балеты «Вакханки» (1912, «Гранд-Опера», Париж), «Урок любви» (1913, «Театр искусств», Париж), симф., вок. и др. соч. Б. стремился приблизить оперу и балет к жизненной правде, демократизировать её. Однако, ограничив себя изображением повседневного быта, он не создал значит. произв. В нек-рых операх Б. (особенно в «Урагане») проявляются символистич. тенденции.

Лит. соч.: Musiques d'hier et de demain, P., 1900; La musique française, P., 1900; Musique en Russie et musiciens français, P., 1903; La vie et les oeuvres de G. Fauré, P., 1925; Massenet, P., 1935.

Лит.: Французская музыка второй половины XIX века. Сб. перевод. работ. Вступ. ст. и ред. М. С. Друскина, М., 1938. *И. Ш.*

БРЮСКАМБИ́ЛЬ (Bruscambille) [наст. фам.— Делорье, или Дю Лорье (Deslauries, Du Laurier)] — французский актёр. С 1598 выступал на ярмарочных подмостках. С 1606 вошёл в труппу парижского т-ра «Бургундский отель». Автор остроумных комич. прологов. Выступая перед публикой в образе фарсового простака, пересыпавшего монологи учёными и церковными текстами, Б. вносил в свои выступления яркие сатирич. краски. Был одним из самых популярных комиков франц. т-ра того времени, утверждал на придворной сцене демократич. фарсовую линию.

Соч.: Prologues tant sérieux que facécieux, P., [1610]; Les Fantaisies, P., 1615; Les Nouvelles et plaisantes imaginations..., P., 1613; Les péripatétiques résolutions et remontrances sentencieuses du docteur Bruscambille aux Pérturbateurs de l'Estat, P., 1619; Prédictions grotesques et récréatives du docteur Bruscambille..., P., 1619.

Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956; Rigal E., Bruscambille fabuliste, «Revue des langues romanes», 1886; Vianey J., Bruscambille et les poètes bernesques, P., «Revue d'histoire littéraire de la France», 1901. *Гр. Б.*

БРЮ́СОВ, Валерий Яковлевич [1(13).XII. 1873, Москва,—9. X. 1924, там же] — русский советский поэт. Род. в Москве в купеческой семье. В 1899 окончил историко-филологич. ф-т Моск. ун-та. Выступил как поэт в нач. 1890-х гг., проповедуя в своих произведениях индивидуализм, уход в мир фантазии и экзотики, принцип «искусства для искусства». В 1905—07 в творчестве Б. появляются социальные мотивы, протест против бурж. самоуспокоенности. Понимая обречённость бурж. мира, Б. приветствует революцию, воспевая её разрушительную и обновляющую силу. Поэт осознаёт отчуждённость совр. ему иск-ва от народа, его замкнутость в круге меньшинства («Весы», 1905, №№ 9—10). Он считает, что т-р отстал от своего века, и отказывается признать его в таком виде истинным иск-вом («Весы», 1905, № 12). Как и другие символисты, Б. ищет возможности расширить идейные масштабы совр. ему т-ра путём утверждения принципа условности, по его мнению, позволяющего т-ру выявлять «роковые» противоречия жизни, её «извечные» закономерности, скрытые за видимостью быта. Символич. образ, иносказание, аллегория становятся для Б. основой художеств. выразительности в драме и сценич. творчестве.

Реализм и условность — постоянная тема выступлений Б. по вопросам т-ра. Эта тема развивалась им в публичной лекции «Театр будущего», прочитанной в 1907 в различных аудиториях Москвы, в многочисл. театр. заметках (в т. ч. в ранней статье «Ненужная правда», критикующей метод Моск. Художеств. т-ра; «Мир искусства», 1902, № 4) и наиболее полно — в статье «Реализм и условность на сцене» (сб. «Театр. Книга о новом театре», СПБ, 1908).

Первые драматургич. опыты Б. относятся к 1893 («Дачные страсти», «Проза», «Каракалла»). В символистской драме «Земля» (1904) Б. в образах фантастич. будущего рисует вырождение человечества и его гибель от прогресса созданной человеком, но уже не подвластной ему техники (1922, Большой Драм. т-р, 1923, Гос. Экспериментальный т-р). Идея непреодолимого внутреннего одиночества лежит в основе одноактной «психодрамы» Б. «Путник» (1910), ставившейся в Петербурге и в провинции. Бессилие жизни перед смертью составляет тему трагедии Б. «Протесилай Умерший» (1911—12), претворяющей в символистском духе мотивы античной драмы. После Октябрьской революции Б. пишет драм. сцены «Пифагорейцы», драму «Диктатор» (не опубл.) и фантастич. драму, действие к-рой происходит на комете (также не опубл.).

Идейное развитие Б. шло в направлении всё более глубокого и полного приятия революции. В 1920 Б. вступил в партию. С 1921 Б.— профессор Моск. ун-та, а также ректор и профессор созданного в том же году по его инициативе Высшего лит.-худож. ин-та. Б. активно участвовал в строительстве сов. культуры, популяризировал крупнейшие завоевания культуры прошлого. Вёл разностороннюю литературную, научную, переводческую, лит.-издательскую и редакторскую деятельность. Среди драм. переводов Б.: «Пеллеас и Мелисанда» Метерлинка, «Франческа да Римини» Д'Аннунцио (совм. с Вяч. Ивановым), «Герцогиня Падуанская» Уайльда, «Амфитрион» Мольера, «Елена Спартанская» Верхарна, «Федра» Расина, «Лилюли» Р. Роллана, а также «Фауст» Гёте.

Соч.: Полное собр. соч., т. 1—4, 7, 8, 15, 21, СПБ, 1913—1914; Избр. произведения, т. 1—3, М.—Л., 1927.

Лит.: История советской литературы, т. 1, М., 1958; Ашукин Н., Валерий Брюсов и театр (Библиографическая справка к 50-летию со дня рождения), «Художник и зритель», 1924, № 1; Городецкий С., Театр Брюсова, «Искусство трудящимся», 1925, № 45. *Т. Р.*

БРЮ́ССЕ́ЛЬ (франц. Bruxelles, флам. Brussel) — столица Бельгии (1088 тыс. жит. на 1956). Истоки т-ра Б. восходят к религиозным церемониям средневековья, к-рые происходили в церкви в дни религиозных празднеств. С 1439 ставились знаменитые в фламандской литературе «мистерии Марии». В 1448 — 1559 ежегодные «игры» изображали одну из «семи радостей Мадонны». Возникшие в нач. 15 в. «*камеры риторов*» оживили театр. жизнь Б. Выступавшие в Б. бродячие комедианты играли на франц. языке. В 16—17 вв. устраивались празднества, в к-рых гл. место занимали опера и комедия, исполняемые приглашёнными ко двору франц., англ. и исп. актёрами и пажами. Первый театр. зал Б. был построен на горе св. Елизаветы в 17 в. Выступали там гл. обр. бродячие комедианты.

В королевских т-рах «Де ла Монне» (осн. в 1700) и «Дю Парк» (осн. в 1782), существующих до сих пор, первоначально выступали иностранные труппы. В т-ре «Де ла Монне» с 1855 ставятся только оперно-балетные спектакли. В т-ре «Дю Парк» с 1869 ставились драматич. спектакли. В 19 в. тут гастролировали иностранные труппы, возглавляемые Сарой Бернар, Кокленом, Режан, Дузе, т-р Люнье-По и т-р Антуана.

До 1830 в Б. не было нац. проф. т-ра. После образования независимого Бельгийского гос-ва (1830) в Б. открылись: «Т-р Новинок» (1844), «Водевиль» (1845), «Де Галери» (1846), «Т-р Мольер» (1867, позднее наз. «Бонбоньер де ла Порт Намюр»). В 1887 был построен «Коммунальный т-р» (с 1895 наз. «Королевский Фламандский т-р»); имел постоянную труппу, ставил Ибсена, Шоу, Пиранделло, Г. Тейрлинка и др. В 1897—99 в Б. работал «Новый театр» (организованный в 1895 под назв. «Дом искусств»), т-р поддерживался литературными кругами города, ставил гл. обр. пьесы бельгийских драматургов «Смерть Тентажиля» и «Внутри» Метерлинка, «Глаза, которые видели» Лемоньe и др.

В 1920—30-х гг. в Б. был открыт ряд т-ров, ставящих буржуазно-декадентские пьесы и модернизированные мистерии: т-р «Ратайон», «Плато 33», «Дю Маре» и др. Работавший в 1926—39 «Рабочий свободный т-р» отличался прогрессивной деятельностью. В его репертуаре были пьесы рус. драматургов Гоголя, Горького, Погодина и др.

В 1928 открыт т-р «Дю Резиданс», постоянная труппа к-рого играла бельгийские классич. и совр. пьесы. В том же году открыт «Пале де Боз-Ар» с концертным залом и залом камерной музыки, в обоих залах ставились театр. спектакли.

В Б. наряду со старейшими т-рами «Де ла Монне», «Дю Парк», «Де Галери» и Фламандским т-ром (спектакли идут на голландском яз.) существуют «Национальный т-р», т-ры «Дю Ридо», «Де Пош» и др.

В репертуаре т-ров переводная драматургия — Мольер, Бомарше, Клейст, Шоу, Брехт, Пиранделло, Ануй, Сартр, Беккет, Уайлдер, пьесы бельгийских драматургов — Кромелинка, Бертена, Клоссона, Мартенса, ставятся также произв. рус. авторов — Гоголя, Чехова и др.

БРЯ́НСКИЙ (наст. фам.— Браун), Александр Александрович [10(22).III. 1866—16.X. 1926] — русский режиссёр оперетты и актёр. В 1883 пел в хоре т-ра Лентовского в Москве, после чего перешёл в оперетту. Лучшие постановки Б. (в Петербурге) — «Весёлая вдова» Легара, «Иветта» Фалля. Б. принадлежат первые постановки оперетт-мозаик в аранжировке В. Валентинова («В волнах страстей», «Тайны гарема» и др.). Реж. работа Б. характеризуется стремлением к пышным, внешне эффектным постановкам в ущерб муз. и драматич. содержанию.

БРЯ́НСКИЙ (наст. фам.— Попов), Александр Михайлович (1888—1942) — русский советский театровед. Занимался историей рус. т-ра. Работал также в области источниковедения и библиографии рус. театра.

Соч.: В. Н. Давыдов. 1849—1925, Л.— М., 1939; А. Е. Мартынов [1816—1860], Л.— М., 1941; В. Н. Асенкова. 1817—1841, Л., 1947; Русские театральные воспоминания и записки, «ЕИТ», II., 1915, с. 1—28; К историографии русского провинциального театра, в кн.: О театре. Сборник под общей ред. С. С. Данилова и С. С. Мокульского, Л.— М., 1940; Театральные библиотеки, музеи и архивы Ленинграда. [Справочник], Л.— М., 1940. *Ан. А.*

БРЯ́НСКИЙ, Виталий Михайлович (р. 1885) — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1942). С 1905 играл в Товариществе Новой драмы в Тифлисе, затем в т-рах Баку, Бердянска, Вятки, Сталинграда и др. городов. Работал совм. с Н. Н. Синельниковым, В. Э. Мейерхольдом и др. В 1928 принял участие в организации постоянного стационарного т-ра в Калинине. С того же года в труппе этого т-ра. Лучшие роли: Аркашка («Лес»), Шмага («Без вины виноватые»), Робинзон («Бесприданница»), Бобчинский («Ревизор»), Мукосеев («Свадьба с приданым» Дьяконова), Священник Юлиан («Любовь на рассвете» Галана) и др.

БРЯ́НСКИЙ, Яков Григорьевич (наст. фам.—Григорьев) [6(17).X. 1790, Петербург,— 20.II(4.III). 1853, там же] — русский актёр. Род. в семье бедного чиновника. Ученик А. А. Шаховского. Один из последних представителей рус. классицизма. Выступал на петерб. сцене (дебютировал в 1811), исполняя преимущественно роли в трагедиях: Отелло, Яго, Шейлок, Франц Моор; Танкред (о. п. Вольтера), Филипп («Дон Карлос» Шиллера); Миллер («Коварство и любовь»), Уголино (о. п. Полевого), Квазимодо («Эсмеральда» по Гюго) и др. Одновременно играл и в комедиях. Б. обладал мощным, хорошо поставленным голосом, блестящими внешними данными, тщательно работал над ролью. Однако Б. не хватало темперамента, необходимого для трагического актёра; игра его была холодна и рассудочна. После смерти трагика А. С. Яковлева (1817) Б. исполнял все основные роли трагического репертуара. А. С. Пушкин писал: «Яковлев умер; Брянский заступил его место, но не заменил его. Брянский, может быть благопристойнее, вообще имеет более благородства на сцене, более уважения к публике, тверже знает свои роли, не останавливает представлений внезапными своими болезнями; но зато какая холодность! какой однообразный, тяжелый напев!». И далее: «Брянский в трагедии никогда никого не тронул, а в комедии не рассмешил» (Полн. собр. соч., т. 7, 1958, с. 13). С появлением на Петерб. сцене В. А. Каратыгина (1820) Б. постепенно перешёл на роли резонёров. В 30-х гг. выступал гл. обр. в романтических драмах и мелодрамах.

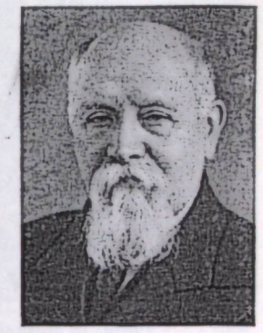


Я. Г. Брянский. Рисунок.

При пост. пьес Б. нередко брал на себя обязанности режиссёра, разъясняя актёрам идею произведений и характеры персонажей. Человек передовых общественных взглядов, Б. старался обогатить репертуар рус. т-ра лучшими произведениями лит-ры. В 1831, в свой бенефис, впервые полностью осуществил постановку «Горе от ума». При его содействии была пост. трагедия Пушкина «Моцарт и Сальери» (1832; роль Сальери исполнял Б.). Выступал также как переводчик. В 1833 перевёл трагедию Шекспира «Ричард III» («Жизнь и смерть Ричарда III»). Преподавал в Петерб. театр. уч-ще (1828—37).

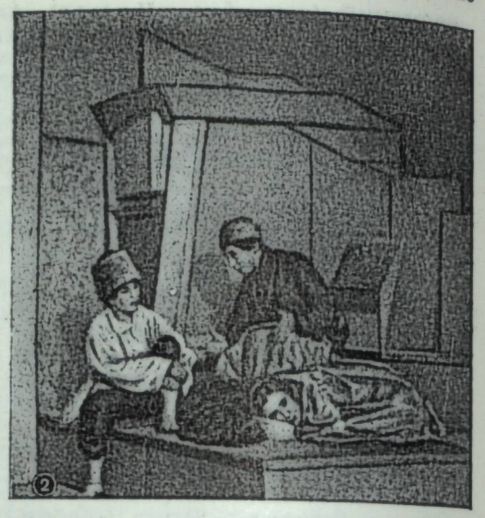
Лит.: Некрасова Е., Яков Григорьевич Брянский, «Артист», 1893, кн. 30, с. 71—84.

БРЯ́НЦЕВ, Александр Александрович [р. 2(14).IV. 1883] — русский советский режиссёр. Нар. арт. СССР (1956). Член КПСС с 1943. Выдающийся теоретик и практик советского художественно-педагогич. т-ра. Один из организаторов и бессменный руководитель Ленингр. т-ра Юных зрителей, сыгравшего значительную роль в развитии советского т-ра для детей. Род. в Петербурге в семье чиновника. В 1908 окончил историко-филологич. ф-т Петерб. ун-та. В студенческие годы участвовал в любительских спектаклях «Невского об-ва устройства народных развлечений». До 1904 был помощником режиссёра, актёром в нар. окраинных т-рах Петербурга. В 1904 Б. поступил помощником режиссёра в Общедоступный театр П. П. Гайдебурова. В 1905 принял участие в организации Передвижного театра (рук. Гайдебуров), несшего культуру в самые отдалённые края России. 15 лет (1904—19) работы с Гайдебуровым явились для Б.— актёра, режиссёра, театрального, общественного деятеля, превосходной школой. Здесь Б. поставил более 60 спектаклей: «Царь Эдип» (1906) и «Антигона» Софокла (1908), «Одинокие» Гауптмана (1909), «Борьба за престол» Ибсена (1910), «Женитьба» Гоголя (1916) и др. Сыграл роли: Луки («На дне»), Фирса («Вишнёвый сад»), Расположенского («Свои люди — сочтёмся») и др. В 1918 в Передвижном т-ре Б. предпринял первый опыт постановки спектакля для детей («Два брата» Кузьмина). В 1919 вместе с Гайдебуровым организовал театральный отдел Петрогр. внешкольного ин-та, преподавал там. В 1920—21 Б. работал педагогом в детских домах Петрограда, поставил с воспитанниками драматизированную игру по сказке Пушкина «О рыбаке и рыбке» (1920). В 1921 Б. был назначен председателем комиссии по организации в Петрограде «театра особой государственной важности» — театра для детей, а затем заведующим ТЮЗом. В статье «Театр юного зрителя» («Жизнь искусства», 1921, № 808) Б. формулировал принципы организации т-ра, положенные затем в основу развития деятельности детских театров страны: «Театр для детей прежде всего должен быть настоящим театром, а его спектакли подлинными произведениями мастерства». По словам Б., ТЮЗ — это «театр особого назначения», в к-ром должны быть объединены художники сцены, умеющие мыслить как педагоги, с педагогами, способными чувствовать как художники. Б. ставил перед ТЮЗами задачу, «воздействуя на ребенка средствами эмоционально-художественной выразительности, организовывать его мысль, направлять ее в сторону более глубокого познания жизни».



Для организации ТЮЗа Б. сплотил талантливый коллектив актёров, режиссёров, педагогов — энтузиастов нового дела. Для ТЮЗа, по проекту Б., был реконструирован быв. лекционно-концертный зал Тенишевского уч-ща (полукруглый амфитеатр, открытая сцена типа античной орхестры). Ленингр. ТЮЗ был открыт 23 февраля 1922 сказкой Ершова «Конёк Горбунок» (инсц. П. П. Горлова) в пост. Б. На сцене ТЮЗа Б. осуществил 48 постановок, наметив осн. пути развития т-ра. Продолжая работу над праздничнo-поэтическим сказочным спектаклем, Б. пост.: «Догоним солнце» Шмелёва (1922), драм. легенду Гор-





Сцены из спектаклей в постановке А. А. Брянцева: 1. «Конёк-Горбунок». 2. «Тимошкин рудник».

лова «Похититель огня» (1924), «Гуси-лебеди» Пятницкой и Маршака (1924), «Сказка об Иванушке и Василисе прекрасной» Владычиной и Нечаева (1939), «Ундервуд» Шварца (1929, совм. с Б. Зоном — первый опыт новой советской сказки), «Страна чудес» Принцева и Хочинского (1948), «Домик-пряник» Стеглика (1953) и др. Считая основной целью т-ра для детей формирование «будущих граждан нашей республики путем выработки в них созвучного новому укладу жизни мировоззрения» («Жизнь искусства», 1925, № 45), Б. особое внимание уделял созданию новых пьес на совр. тему: «Тимошкин рудник» Макарьева (1925), «Винтовка № 494116» Крона (1930, совм. с Зоном), «Бунтари» Макарьева (1934), «Морская дружба» Вагнера, «Сын полка» Катаева и «Красный галстук» Михалкова (1945, 1946, 1947, Ст. пр. 1950). Б. поставил на сцене Ленингр. ТЮЗа серию историко-революционных спектаклей («Предатель» Житкова, 1924, «Детство маршала» Всеволожского, 1937, «Емельян Пугачёв» Луковского, 1939, «Побег» Щеглова, 1940), пьесы классич. драматургии («Бедность не порок», 1923, «Свои люди — сочтёмся», 1927, «Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского, 1948, «Ревизор», 1936, 1955, «Недоросль», 1943, 1954, и др.).

Под руководством Б. в ТЮЗе выросла плеяда крупных мастеров советского театра.

Б.— автор книг и статей по вопросам театральной архитектуры, худож. оформления спектаклей; более 70 статей по теории и практике театра для детей.

Соч.: Опрощение театральной декорации, П., 1917 [2 изд.], [1919]; Художник в театре для детей, Л., 1927; Пять лет, в сб.: Театр юных зрителей, Л., 1927; Сценическая вещь и сценический человек, в сб.: Театрально-декорационное искусство в СССР. 1917—1927, Л., 1927; К постановке «Ревизор», в сб.: О «Ревизоре», Л., 1936; Из записной книжки режиссера, в сб.: О «Коньке-горбунке», Л., 1937; Пятнадцать лет, «Рабочий и театр», 1937, № 4; Наша цель, наши искания, в сб.: Театр для детей, М., 1955.

Лит.: Зельцер С., А. А. Брянцев, М., 1961; Театр юных зрителей, сб., Л., 1927, то же 1932; «Рабочий и театр», 1937, № 4 (ст. Л. Макарьева «Начало пути»); Очерки истории русского советского драматического театра, т. 1—2, М., 1954—60 (статьи А. Н. Гозенпуд «Театры для детей»); Сорокина Е., Организатор детского театра в Ленинграде, в сб.: Театр и драматургия, Л., 1959. *С. Др.*

БУАЛО́, Буало-Депрео (Boileau-Despréaux), Никола́ (1. XI.1636, Париж,—13.III.1711, там же)— французский критик, поэт-сатирик и теоретик классицизма. Род. в семье зажиточного буржуа, судейского чиновника Парижского парламента. Учился в иезуитской коллегии, затем на богословском и юридич. ф-тах Сорбонны (Парижский ун-т). С 1663 печатались мелкие стихотворения Б., затем сатиры, наполненные полемич. выпадами против отживших и реакционных лит. течений — прециозного и бурлескного. Б. высказывал свои эстетич. суждения и в посланиях (эпистолах), к-рые писал начиная с 1669. Влияние римского поэта Горация проявилось в дидактич. поэме Б. «Поэтическое искусство» (1674), создавшей эпоху в истории европ. эстетич. мысли и лит. критики. Б. привёл в систему положения, выдвинутые предшествующими теоретиками классицизма (Ф. Малербом, Ж. Шапленом, д'Обиньяком и др.), и изложил их в живой, эпиграмматич. форме. Осн. принцип эстетики Б.— преклонение перед разумом. Истина, устанавливаемая разумом, тождественна красоте и находится в «природе» (реальной действительности). Подражание «природе» — осн. задача поэзии, критерий её эстетич. ценности. Однако Б. сужает область применения этого реалистич. принципа, пропагандируя метод абстрактной типизации, направленный на воспроизведение в человеке его неизменной сущности, а не конкретных форм её проявления. Аристократич. ограниченность поэтики Б. проявилась в том, что он отвергал нар. поэзию и нар. т-р (фарс), считая, что он доставляет удовольствие только «грубой черни». Рекомендуя поэтам-драматургам «изучать двор и знакомиться с городом», Б. возражает против изображения в драматургии жизни деревни и её обитателей. В третьей песни «Поэтического искусства» Б. устанавливает законы трёх осн. поэтич. жанров — эпопеи, трагедии и комедии. В характеристике трагедии он опирался на творчество Расина, к-рое принимал безоговорочно. Более критично относился Б. к трагедиям Корнеля, в к-рых, по его мнению, нарушался принцип «укрощения страстей разумом». В области комедии образцовым драматургом, по Б., был Теренций, а не Мольер, к-рого он считал «слишком другом народа». Из формальных законов классицист. драматургии Б. настаивал на правиле *трёх единств*, на правильном распределении материала между диалогом и рассказом, требовал нарастания действия в каждом



акте пьесы. Б. выступал за интеллектуальность творчества и рекомендовал драматургам подвергать свои впечатления рассудочной обработке, исключающей всякую жанровую и бытовую окраску. В области актёрского творчества Б. был сторонником напевной декламации, пропагандируемой Расином, и говорил, что «театр требует подобных преувеличенных, широких линий как в голосе, в декламации, так и в жестах». Поэтика Б., сыграв прогрессивную роль в период расцвета абсолютной монархии 17 в., в дальнейшем стала тормозить развитие иск-ва, его сближение с жизнью. Поэтому прогрессивные театр. деятели 18 — нач. 19 вв. вели борьбу с эстетикой Б., мешавшей укреплению в т-ре реалистич. метода.

Соч.: Поэтическое искусство, пер. с франц. Э. Л. Линецкой, М., 1957; то же, пер. С. С. Нестеровой и др., М., 1937.

Лит.: История французской литературы, т. 1, М., 1946, с. 523—38; Мокульский С., Французский классицизм, в кн.: Западный сборник, вып. 1, М.—Л., 1937; Lanson G., Boileau, P., 1892; Faguet E., Dix-septième siècle. Études littéraires, P., 1901; Adam A., L'histoire de la littérature française au XVII siècle, v. 3—4, P., 1952—54. *С. Мок.*

БУАЛЬДЬЕ (Boieldieu), Франсуа Адриен (16.XII. 1775, Руан,— 8.X.1834, поместье Жарси, близ Парижа) — французский композитор. Виднейший представитель франц. комич. оперы 1-й четверти 19 в. Профессор Парижской консерватории. В 1804—11— капельмейстер франц. оперной труппы в Петербурге. Автор ок. 40 опер (нек-рые совм. с др. композиторами), в т. ч. «Виновная дочь» (1793, «Т-р искусств», Руан), «Калиф Багдадский» (1800, т-р «Фавар», Париж), «Жан Парижский» (1812, т-р «Опера комик», Париж), «Красная шапочка» (1818, там же), «Белая дама» (1825, там же). В Петербурге Б. написал и поставил неск. опер, в т. ч. «Алина, королева Голконды» (1804), «Телемак» (1806), «Женщина-невидимка» (1808) и др. Б.—автор музыки к водевилям и др. соч. Музыка Б. привлекает своей задушевной мелодичностью, изяществом и тонким юмором. В нек-рых его операх (особенно в «Белой даме») нашли отражение черты романтизма.

Лит.: Favre G., Boieldieu: sa vie, son oeuvre, v. 1—2, P., 1944—45; Финдейзен Н., Буальдьё и придворная французская опера в С.-Петербурге в начале XIX века, «ЕИТ», СПБ, 1910, вып. 5. *И. Ш.*

БУАМОРТЬЕ́ (Boismortier), Жозеф Боден де Ила (Bodin de Hilas) (ок. 1691—1755) — французский композитор. Композиторскую деятельность начал в 1724. В области сценич. музыки соперничал с Рамо; был одним из известнейших авторов инструмент. музыки своего времени. Соч. Б. отличаются богатством муз. тем, ритмич. своеобразием и изяществом. Из сценич. произв. Б. сохранились четыре оперы, среди них: оперы-балеты «Любовные путешествия» (1736), «Дон Кихот» (1743), опера-пастораль «Дафнис и Хлоя» (1747). Эти произв. ставились в Париже и пользовались при жизни автора большим успехом; опера-балет «Дафна» не ставилась на сцене. *Л. М.*

БУАЧИ́ДЗЕ, Кита Михайлович (р. 1914) — грузинский советский драматург. Лит. деятельность начал с 1931. Автор пьес «Строгие девушки» («Провинциальная девушка», 1955, Т-р им. Марджанишвили), «Во дворе злая собака» (1956, Т-р им. Руставели), «Повесть о любви» (1958, там же).

БУ́БЛИКОВ, Тимофей Семёнович (ок. 1748 — ок. 1815) — русский артист балета, балетмейстер и педагог. Один из крупнейших танцовщиков 18 в. В 1763 окончил Петерб. театр. школу. В течение 20 лет занимал ведущее положение в придворной балетной труппе. В 1765—67 с большим успехом выступал в Вене. Танец Б. отличался характерностью, живостью и выразительностью. В 1785 Б. ушёл со сцены и был назначен «придворным танцмейстером». В 1795—99 был преподавателем «театрального танцевания» и ставил «русские балеты» в крепостном т-ре Н. П. Шереметева. Б. принадлежит заслуга творч. использования русских нар. плясок на балетной сцене («Лебедянская ярмарка» Копьёва и др.). Успех его начинаний в этой области оказал большое воздействие на деятельность балетмейстеров И. И. Вальберха, А. Л. Пуаро, И. М. Аблеца и А. П. Глушковского.

Лит.: Борисоглебский М. В. (сост.), Материалы по истории русского балета, т. 1, Л., 1938; Красовская В., Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века, Л.— М., 1958.

БУ́БНОВА, Елена Ивановна (р. 25.V.1924) — советская цирковая артистка; воздушная гимнастка. Член КПСС с 1951. Окончила уч-ще циркового иск-ва. С 1948 работает в системе Союзгосцирка. С 1957 является руководителем и исполнительницей номера воздушных гимнастов, подготовленного в уч-ще циркового иск-ва. Участники номера: Ю. М. Островинская, А. М. Запашная, Н. М. Парамонова.

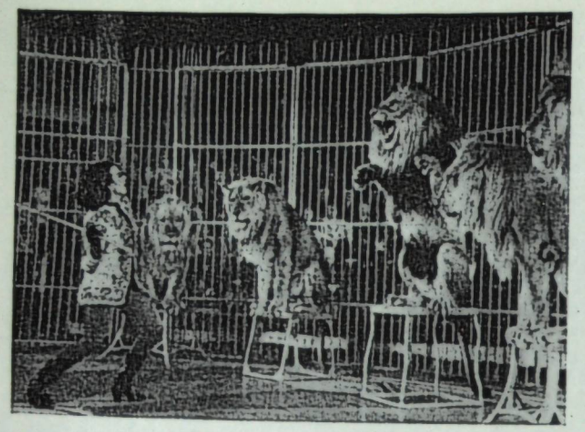
БУБУТЕЙШВИ́ЛИ, Мария Аполлоновна [р. 1(14).II. 1914] — русская советская актриса. Засл. арт. Груз. ССР (1950). Член КПСС с 1944. С 1929— в труппе Тбилисского ТЮЗа. Роли: Буратино («Золотой ключик» А. Н. Толстого), Маленькая разбойница («Снежная королева» Шварца), Гаврош («Отверженные» по Гюго), Алёша Пешков («Детство» по Горькому), Чиполлино («Приключение Чиполлино» по Родари), беспризорник Броневик («У лесного озера» Солодаря), Гаврик («Белеет парус одинокий» Катаева) и др.

БУВЬЕ (Bouvier), Элен (р. 20.VI.1905) — французская артистка оперы (меццо-сопрано). Брала уроки пения у Вато и Форестье в Париже. Впервые выступила на оперной сцене в Нанте в 1940; в этом же году дебютировала в т-ре «Опера комик» (Париж). Вскоре Б. выдвинулась в число ведущих франц. оперных певиц, завоевав широкую известность как одна из лучших исполнительниц опер Вагнера и франц. композиторов. Выступала в т-рах «Опера комик» и «Гранд-Опера», гастролировала в ряде стран. Партии: Далила («Самсон и Далила» Сен-Санса), Женевьева («Пеллеас и Мелисанда» Дебюсси), Адриано, Мария, Фрика («Риенци», «Летучий голландец», «Кольцо Нибелунга» Вагнера) и др. *Л. М.*

БУГА́ЕВ, Иван Максимович [р. 12(25).XI.1919] — русский советский артист оперы (лирич. тенор). Нар. арт. РСФСР (1957). Творч. деятельность начал в художеств. самодеятельности; выступал также в Ансамбле песни и пляски Черноморского флота. В 1943—1946 Б. учился в Ленингр. консерватории. В 1945 впервые выступил в Ленингр. т-ре оперы и балета им. Кирова, с этого же года — солист этого т-ра. Партии: Владимир Игоревич («Князь Игорь»), Гвидон («Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова), Владимир («Дубровский» Направника), Ленский, Альфред, Фауст; Щепин-Ростовцев («Декабристы» Шапорина) и др. Б. обладает красивым голосом мягкого тембра. Особенно удаются певцу партии, требующие яркого темперамента. Выступает также в концертах. *О. В.*

БУГАРИ́НОВИЧ (Bugarinović), Мелания (р. 29.VI. 1905) — югославская артистка оперы (меццо-сопрано). Окончила Муз. школу в Темешваре. Выступала в различных певческих об-вах. С 1930 Б.— солистка оперного т-ра в Белграде. В 1937—41 выступала на сцене Государственной оперы в Вене. Гастролировала во мн. странах (в СССР — в 1956). Партии: Марфа, Марина Мнишек («Хованщина», «Борис Годунов» Мусоргского), Кармен, Аида; Шарлотта («Вертер» Массне) и др. Обладает голосом большого диапазона. Часто исполняет партии альта и драматич. сопрано. *Аг. М., Ю. Ч.*

БУ́ГОВА, Лия Исааковна [р. 28.III (10.IV).1900]— русская советская актриса. Нар. арт. УССР (1946). Член КПСС с 1941. Сценич. деятельность начала в 1920 в Винницком т-ре (роль Клары Эриньен, «Зори» Верхарна). В 1922—29 работала в Киевском Гос. евр. т-ре,



И. Н. Бугримова с дрессированными львами.

в 1929—33— в передвижном т-ре УССР, в 1934—39— в Одесском Гос. евр. т-ре, в 1939—41 и с 1945 — актриса Одесского русского т-ра, в 1942—45 — т-ра Киевского особого воен. округа (КОВО). Роли: Комиссар («Оптимистическая трагедия»), Цейтл («Тевье Молочник» Шолом Алейхема), Миреле («Мирра Эфрос» Гордина), мать (о. п. Чапека), Нора (о. п. Ибсена), Кручинина («Без вины виноватые»), Джесси («Русский вопрос»), Эмилия («Отелло»); Мария Александровна («Семья» Попова), бабушка («Деревья умирают стоя» Касоны). Творчеству Б. свойственны отточенность сценич. формы, глубина психологич. характеристик. Созданные ею образы отмечены человечностью, художеств. правдивостью. *Р. Б.*

БУГРИ́МОВА (наст. фам.— Буслаева), Ирина Николаевна (р. 13.III.1910) — советская цирковая артистка. Первая в советском цирке женщина — дрессировщица хищных зверей. Нар. арт. РСФСР (1958). Член КПСС с 1951. Артистич. деятельность начала в 1929 в номере «Полет на санях из-под купола цирка», созданном совм. с А. Н. Буслаевым. С 1939 перешла к дрессировке хищников. В сезоне 1940—41 выступила в аттракционах с дрессированными львами. В выступлениях Б. принципы мягкого, гуманного подхода к животным соединяются с элементами т. н. «дикой» дрессуры. Одетая в чёрный с золотом полувоенный, полуохотничий мужской костюм, Б. то женственно, ласково играет со львами, то, двигаясь настороженно и резко, преображается в требовательную, властную укротительницу. Б. неустанно совершенствует и обновляет свой номер как в области дрессуры, так и актёрской выразительности.

Лит.: Бугримова И., Моя профессия, М., 1957. *М. З.*

БУДАГЯ́Н, Геворк Ервандович (р. 16.X. 1899) — армянский советский дирижёр оперы. Нар. арт. Арм. ССР (1945). Член КПСС с 1942. В 1929 окончил Моск. консерваторию. Творч. деятельность начал в 1927 в Москве. С 1932 Б.— дирижёр Т-ра оперы и балета им. Спендиарова. Руководил мн. постановками т-ра: опера «Алмаст» (1933) Спендиарова, «Хандут» (1945) на музыку Спендиарова, оперы «Кармен» (1933), «Лакме» (1934), «Чио-Чио-сан» (1934) и др. С 1929 Б. ведёт педагогич. работу (с 1950 — профессор Ереванской консерватории). *Б. А.*

БУ́ДАК (Budak), Перо (р. 1917)— югославский (хорватский) писатель, драматург, актёр и режиссёр. Окончил театр. школу и начал сценич. деятельность в Хорватском Народном т-ре, затем в т-ре Комедии в Загребе. С 1953 — директор Загребского т-ра. Автор драмы «Метель» (1952, Хорватский Народный т-р), получившей широкую популярность. В этой пьесе Б. рассказывает об эмигрантах из Лики. Написал комедию «Клубок», драму «Штрих кистью», «На терниях и камне» (1959, Загреб) и др. *Ас. М.*

БУДАПЕ́ШТ (Budapest) — столица Венгерской Народной Республики (образована в 1872 в результате слияния городов Буды и Пешта) (1850 тыс. жит. на 1957). В нач. 18 в. разл. церковные ордена (иезуиты, пиаристы, францисканцы и др.) дают в Буде и Пеште представления школьных драм на лат. яз. В 18 в., при поддержке местной нем. знати, здесь открываются нем. оперные и драм. т-ры с постоянными труппами. В 1790 в помещениях нем. т-ров «Варсинхаз» в Буде и «Ронделла» в Пеште состоялись спектакли первой венг. труппы под рук. Л. *Келемена*. Регулярные спектакли венг. т-р начал давать с 1792, но уже в 1796 в результате усиления австрийского гнёта он был закрыт местными властями, и актёры его, объединившись в «бродячие труппы», разъехались по стране. Вплоть до 1837 Буда и Пешт не имели постоянного венг. т-ра, довольствуясь лишь гастролями провинц. трупп, пышными нем. оперными и драм. спектаклями. Жители Б., однако, не прекращали борьбы за создание нац. т-ра. Борьба эта увенчалась победой—22 авг.1837 в Пеште открылся «Пештский венгерский т-р», в к-рый вошли лучшие артистич. силы из венг. бродячих трупп. В 1840 «Пештский венгерский т-р» (включавший 2 труппы—драм. и оперную) был объявлен государственным и переименован в Нац. т-р (см. *Венгерский национальный театр*). 14 сент. 1861 был открыт «Будайский народный т-р» в Буде, существовавший до 1870 и ставший ведущим т-ром оперетты; 13 окт. 1875 — Народный т-р в Пеште (первый директор И. Ракоши); в 1884 построен и открыт т-р «Операхаз», куда были перенесены из Нац. т-ра оперные постановки. После смерти в 1894 реж. Э. *Паулаи* и перехода Нац. т-ра в помещение Народного т-ра (1908) Нац. т-р на время теряет свою ведущую роль в театр. жизни Б. и уступает её возникшим здесь в 90-х гг. 19 в. и в нач. 20 в. т-рам «Вигсинхаз» (т-р «Комедии»), «Мадьярсинхаз», Королевский (оперетты) и др. Театр. жизнь Б. нач. 20 в. развивалась в 2 направлениях: первое нашло наиболее яркое выражение в постановках Королевским т-ром венг. оперетт (И. *Кальмана*, Ф. *Легара*, Е. *Хуска*, П. *Качо* и др.); второе — в постановках на сценах т-ров «Вигсинхаз» и «Бельварошш» экспрессионистских драм и комедий Ф. *Мольнара* и М. *Лендьела*. Большую роль в распространении новой драмы Г. Хейерманса, Г. Ибсена, М. Горького сыграл в 1904—08 общедоступный т-р «Талия» (рук. и реж. Ш. Хевеши). С политич. миниатюрами (собств. соч.) выступал в кабаре «Модерн синпад» Э. *Надь*. Большое значение для развития т-ров Б. конца 19 — нач. 20 вв. имели гастроли знаменитых европ. актёров (Т. Сальвини и Э. Ристори) и театр. коллективов (Мейнингенцы, т-р Рейнхардта).

В период революции 1919 и установления Венгерской советской республики большинство деятелей венг. т-ра активно встало на сторону нар. власти. В Б. был создан Директориум иск-в, открылись новые т-ры (им. Энгельса, детский). Все т-ры Б. ставили гл. обр. нац. и мировую прогрессивную драматургию, организовывали бесплатные спектакли для рабочих. Подавление Венг. сов. республики и фашизация страны привели театр. иск-во Б. к глубокому кризису. Мн. деятели т-ра эмигрируют из Б. (И. Кальман, Б. *Барток*, Ф. Мольнар — на запад, Б. Балаж, Б. *Иллеш* и др. — в СССР).

Освобождение Венгрии от фашистского ига в 1945 открыло новую главу в истории т-ров Б. Первый спектакль — «Банкбан» Й. Катоны—состоялся в Нац. т-ре в февр. 1945, когда в городе еще шли бои. В 1949 в Б. была проведена национализация т-ров (до этого государственными были только Нац. т-р и Венгерский оперный т-р). Переход т-ров в ведение народно-демократич. гос-ва помог укрепить труппы, поднять идейно-художественный уровень постановок. Были созданы новые коллективы («Т-р шахтеров», Венг. гос. т-р кукол, Т-р им. А. Йожефа и др.). В 1951 было заново отстроено разрушенное во время осады Б. здание «Вигсинхааза», в к-ром работает *Венгерский театр Народной армии* (с 1960 вновь переименован в «Вигсинхаз»). Всего в Б. в наст. время работают 20 т-ров. Наиболее значит. из них: *Венгерский государственный оперный театр* («Операхаз», на двух сценах); Национальный т-р (на двух сценах); «Вигсинхаз»; Т-р им. А. Йожефа; *Венгерский театр им. И. Мадача* (на двух сценах); *Венгерский театр им. Йокаи* (на двух сценах); *Венгерский театр оперетты* (на двух сценах) и др.

Репертуар т-ров Б. составляют произв. нац. классич. и совр. драматургии, отражающие жизнь народно-демократич. Венгрии (пьесы Л. Мештерхази, Й. Дарваша, К. Фехера и др.), пьесы рус. и сов. авторов (А. Чехова, М. Горького, А. Арбузова, В. Розова и др.), прогрессивных драматургов др. стран (А. Миллера, Ф. Дюрренматта и др.).

Из произв. мировой классики чаще всего идут пьесы Шекспира. В «Операхазе» Б. большое место занимают произв. Ф. Эркеля, Б. Бартока, П. Чайковского, Д. Верди, Р. Вагнера. Т-р оперетты славится новым оригинальным прочтением кальмановских и оффенбаховских оперетт, а также пост. совр. венг. оперетт (Е. Хуска, Л. Кемень — «Где-то на юге», 1956; Ф. Фаркаша — «Школа вдовцов», 1958). *А. Гер.*

БУДАПЕ́ШТСКИЙ НАЦИОНА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР — см. *Венгерский национальный театр* в Будапеште.

БУДАПЕ́ШТСКИЙ ТЕА́ТР ОПЕРЕ́ТТЫ — см. *Венгерский театр оперетты* в Будапеште.

БУДАПЕ́ШТСКИЙ ТЕА́ТР ОПЕ́РЫ — см. *Венгерский Государственный оперный театр* в Будапеште.

БУДЕ́ВСКАЯ (Будевска), Адриана (13.XII. 1878, Добрич,— 9.XII. 1955, София)— болгарская актриса. Нар. арт. Болгарской Республики (1953). Одна из основоположниц реалистич. актёрского иск-ва в Болгарии. Окончила в Москве в 1899 Театр. уч-ще Малого т-ра по классу А. П. Ленского и в том же году с товарищами, учившимися вместе с ней в России (К. *Сарафов*, Х. *Ганчев*, Г. *Киров*), вернулась на родину. Б. дебютировала в Софии в 1899 в т-ре «Слеза и смех» (с 1904 — Нар. т-р) в роли Василисы Мелентьевой (о. п. Островского), следующей её ролью была Юлия в «Доходном месте» Островского. Уже тогда игра Б. отличалась свежестью решений, глубиной проникновения в авторский замысел, умением вскрыть подтекст роли, пластичностью и изяществом внешнего рисунка. Вместе с лучшими актёрами Нар. т-ра Б. повела борьбу за утверждение нац. драматургии. В этом репертуаре она уже в первое пятилетие своей работы создала замечательные образы, раскрывающие тему пробуждения болг. женщины, её борьбы за свободу и духовный расцвет личности, против всего тёмного, порабощающего человека (Мария в историч. драме В. Друмева «Иванку — убийца Асеня I», Николица в «Свадьбе в Болярово» и Вела в пьесе «Вампир» А. Страшимирова). Свободолюбивый дух болгарской женщины-патриотки, её мужество, преданность делу народа и неукротимая ненависть к поработителям нашли яркое воплощение в исполнении Б. роли учительницы Невенки в пьесе Миларова «Апостол». В 1904 Б. вместе с группой ведущих актёров, недовольных казёнными порядками Нар. т-ра, предприняла попытку организовать на товарищеских началах свой «Свободный т-р» (Варна). Творческие устремления т-ра сказались уже в выборе репертуара («На дне», «Мещане», «Власть тьмы», «Без вины виноватые»; «Идиот» по Достоевскому, «Женщина с моря» Ибсена, «Одинокие» и «Ткачи» Гауптмана). В 1906 т-р закрылся, а его актёры вернулись в Нар. т-р, где Б. проработала до 1926. В этот период творческой зрелости Б. были созданы её лучшие роли в нац., рус. и зарубежной классич. драматургии. В роли Свекрови (о. п. Страшимирова) Б. поражала глубиной знания быта и психологии крестьянской женщины. В роли Цены («Змеиная свадьба» Тодорова) Б. несла страстное, разрывающее все цепи стремление вырваться из домашних пут. Этапным в творческом и идейном развитии Б. явилось создание ею образа борца против турецкого ига, учительницы Рады в инсценировке романа И. Вазова «Под игом». Этот образ в исполнении Б. приобретал революционное звучание, вырастал до символа протеста против всякого гнёта и насилия. Вскоре спектакль был запрещён. Из др. ролей Б. в нац. репертуаре значительны: Рада («Строители» Тодорова), Елена («Боян-волшебник» Христова), царица Теодора («Над пропастью» Вазова), Милка («У подножия Витоши» Яворова), Галатея («Когда боги смеются» Михайловского), Раевская («Загубленная жизнь» Каримы). Образы Б. в рус. репертуаре: Татьяна («Мещане»), Нина Заречная («Чайка»), Акулина («Власть тьмы»). В зарубежной драматургии: Эмилия Галотти (о.п. Лессинга), Юдифь (о.п. Хеббеля), королева Елизавета («Мария Стюарт» Шиллера), целая галерея ибсеновских героинь — г-жа Боркман («Джон Габриель Боркман»), Нора (о. п.), Ирена («Женщина с моря») и др. В шекспировском репертуаре лучшими её созданиями были Дездемона, Офелия, леди Макбет. В пьесах Гауптмана, Зудермана, Стриндберга (к-рые широко шли на болг. сцене в первые два десятилетия 20 в.) Б. обычно играла гл. женские роли. Б. — подлинная актриса переживания. Каждая её роль была сильна глубиной проникновения в человеческую психологию. Трагические ноты сближали Б. с М. Н. Ермоловой, сильное же интеллектуальное начало в сочетании с тонкой лиричностью и поэтичностью — с В. Ф. Комиссаржевской. В годы наступления реакции после подавления сентябрьского восстания 1923 Б. была уволена из т-ра. Политич. преследования вынудили её покинуть страну и с 1926 переселиться в Аргентину, где Б. была лишена возможности творчества. В 1948 по приглашению правительства нар.-демократич. Болгарии Б. возвратилась на родину и была горячо встречена общественностью страны. Имя Б. в 1953 было присвоено т-ру в г. Бургасе.



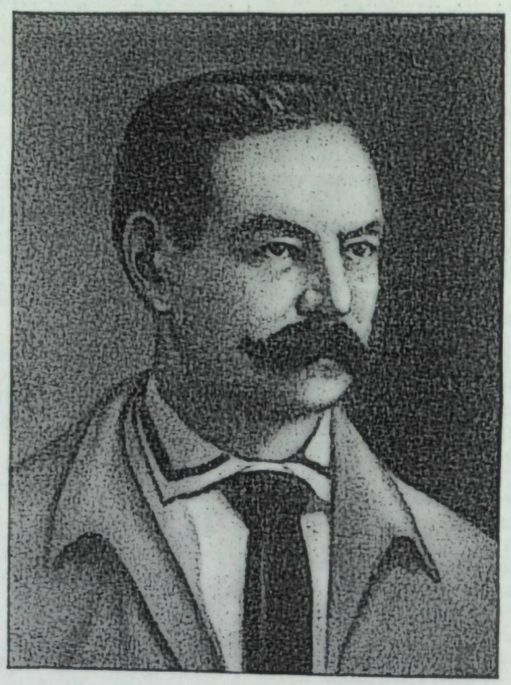
Лит.: А. Будевска. Юбилеен сборникът. 1899—1924, София, 1925; Адриана Будевска. Книгата юбилеен сборник по случай 25 годишника напърната актриса от народния театър Адриана Будевска, [София], 1934; А. Будевска [Сб.], София, 1958; «Театър», София, 1953, № 12 (Юбилейный номер, посвященный творчеству Будевской); «Театър», София, 1955, № 12 (номер посв. памяти Будевской); Гоневски Х., Адриана Будевска в Аргентина, «Театър», София, 1956, № 1; Гочев Г., Адриана Будевска, в кн.: Столетие Болгарского театра. София, 1956; Илиев А., Сборник за Адриана Будевска, «Театър», София, 1958, № 12. *В. М., Ас. М.*

БУ́ДИЛЬ (Budil), Венделин (19.X. 1847—26.III. 1928)— чехословацкий актёр, режиссёр, театральный деятель и писатель. С 1864 принимал участие в спектаклях пражских любительских кружков. В 1866 вступил в труппу П. Шванды в Пльзене на роли первых любовников. В 1867 был приглашён во «Временный т-р» в Праге. В 1869—87 с труппой Пиштека играл в Пльзене, Праге, Брно. В 1887—1900 руководил собств. труппой. В 1902 Б.— директор, режиссёр и актёр «Нового гор. т-ра» в Пльзене. Роли: Макбет, Ричард III, король Лир; Доренкрон («Слуга своего господина» Ержабека), Сирано де Бержерак (о. п. Ростана) и др. Большой заслугой Б. явилась забота об идейно полноценном репертуаре и воспитании художеств. вкуса зрителей. Б. осуществлял пост. произв. Тыла, Ирасека, Шекспира, Толстого, Горького. В 1912 оставил т-р, полностью посвятив себя лит. деятельности. Б. был превосходным педагогом, воспитал целое поколение актёров-реалистов. *Л. Сол.*

БУ́ДСКИЙ (Budský), Йосеф (р. 11.VI.1911)— чехословацкий актёр и режиссёр. Засл. деят. иск-в Чехословацкой Социалистической Республики. По национальности чех. Род. в Праге. В 1927 начал сценич. деятельность в качестве статиста, в 1928 был певцом в т-ре Пиштека (на Виноградах) в Праге. С 1930 работал в ряде передвижных т-ров. В 1935 приглашён в чешскую труппу Нац. т-ра в Братиславе, где приобрёл популярность исполнением роли доктора Галена («Белая болезнь» Чапека). С 1938 играет в словацкой труппе этого т-ра. Роли: Эдип («Царь Эдип» Софокла), Гамлет. С 1945 занимается режиссурой; пост. спектакли: «Иван Грозный» («Смерть Иоанна Грозного») А. К. Толстого (1946), «Враги» (1950), «Любовь Яровая» (1950); «Семья» Попова (1951, Гос. пр.), «Кровавый суд» Тыла (1956, Гос. пр. 1957), «Ромео и Джульетта» (1957), «Оптимистическая трагедия» (1957); «Белая болезнь» Чапека (1958), «Посмотри в глаза» Данека (1959), «Иркутская история» Арбузова (1960) и др. Для режиссёрского иск-ва Б. характерны заострённость идейного решения спектакля, лаконичность композиции, яркость изобразительных средств. Выступает также как драматург (пьеса «Песня нашей весны»). *Л. Сол.*

БУЗЕ́СКУ (Buzescu), Аура (р. 26. VIII. 1894) — румынская актриса. Нар. арт. РНР (1956). Сценич. деятельность начала 17 лет. В 1910—15 училась в драм. классе Бухарестской консерватории (у Л. Стурдзы-Буландры). Среди первых ролей Б.— Катерина Ивановна («Братья Карамазовы» по Достоевскому). С 1923 работает в Нац. т-ре им. Караджале в Бухаресте. Роли: Джульетта; Елизавета («Мария Стюарт»), Мирра (о. п. Альфьери), Электра («Траур к лицу Электре» О'Нила) и др. После 1944 Б. успешно выступает в чеховском репертуаре — Соня («Дядя Ваня»), Ольга («Три сестры», Гос. пр. в 1949). В сдержанных, скупых тонах играла одну из своих лучших ролей — Марию Бузню («Чёрные годы» Баранги и Морару). В числе ролей: Анка («Беда» Караджале), Сюзанна Маня-Войнешть («Генеалогическое дерево» Деметриус), Малютина («Персональное дело» Штейна), госпожа Бон («Люди с Дангора» Андерсена-Нексё, Гос. пр. в 1955). Для творчества Б. характерно стремление к глубокому раскрытию внутр. мира героинь, серьёзная, вдумчивая работа над ролью. *А. Гер.*

БУЗО́НИ (Busoni), Ферруччо Бенвенуто (1. IV. 1866, Эмполи, близ Флоренции,— 27. VII. 1924, Берлин)— итальянский композитор, пианист, дирижёр и педагог. Родился в семье музыкантов (отец — кларнетист, мать — пианистка). С 9 лет выступал с концертами как пианист, завоевав всемирную славу. В 15 лет был избран членом Болонской филармонич. академии. Композиторскую деятельность начал в 1874. Совершенствовался как композитор у В. Майера в Граце (1876). В 1890 получил первую премию по композиции на конкурсе им. А. Рубинштейна в Петербурге. В конце 90-х гг. поселился в Берлине, гастролировал во мн. странах Европы и Америки (в России — в 1912—13). В творчестве Б. важное место занимают сценич. произв. Впервые Б. выступил как театр. композитор в 1906, написав музыку к пьесе К. Гоцци «Турандот» для пост. М. Рейнхардта. Впоследствии эта музыка была переработана Б. в оперу того же названия, написанную на собств. либретто (1921, Берлин). Б. принадлежат также фантастич. опера «Выбор невесты» на сюжет одноим. новеллы Э. Т. А. Гофмана (1912, Гамбург), одноактная опера «Арлекин, или Окно» (1917, Цюрих) и опера «Театральное каприччио», написанная в стиле итал. марионеточного т-ра (сатира на войну). Наиб. значительное по замыслу сценич. произв. Б.— незаконченная опера «Доктор Фауст» на сюжет средневековой легенды, завершённая после смерти Б. композитором Ф. Ярнахом (1925, Дрезден). В ранний период в сценич. произведениях Б. отчётливо сказывается влияние романтиков, в более поздних — классич. традиции сочетаются с конструктивистскими и экспрессионистич. тенденциями. Оперы Б. не удержались в репертуаре, т. к. им недоставало сценич. завершённости драматургич. развития; вместе с тем в них содержится мн. ярких эпизодов, колоритных по оркестровке. Известностью пользуются фп. соч. Б., его обработки и редакции произв. др. композиторов (Баха, Листа) и др. Б. вёл педагогич. работу в Хельсинки (1889), Москве (профессор консерватории — 1890—91), Бостоне (1891—94), Вене (1895), Болонье (1913), Цюрихе (1915—20), Берлине (1920—24). Написал ряд теоретич. и публицистич. работ по вопросам музыки.



И. Т. Буйницкий.

Лит. соч.: Эскиз новой эстетики музыкального искусства, пер. с нем., СПБ, 1912; Von der Einheit der Musik, B., 1923; Scritti e pensieri sulla musica, 2 ed., Roma, 1954.

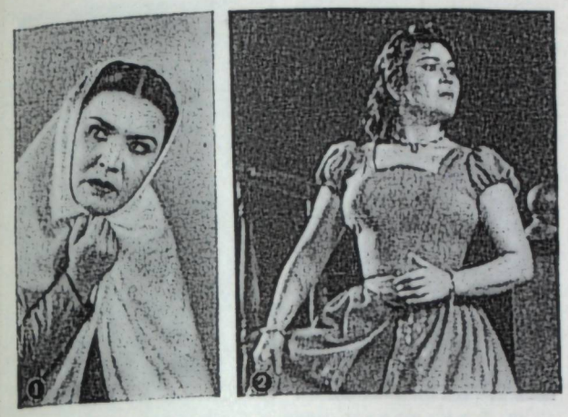
Лит.: Dent E. J., Ferruccio Busoni, L., 1933; Guerrini G., Fragapane P., «Il Dottor Faust» di Ferruccio Busoni. Guida musicale, Firenze, 1942; Giazotto R., Busoni, la vita nell'opera, Mil., 1947. *Л. М.*

БУ́ЙЛА, Констанция Антоновна [р. 30. XII. 1898 (11. I. 1899)]— белорусская советская поэтесса и драматург. Автор пьес «Цветок папоротника» и «Сегодняшнее и давнишнее» (обе изд. в 1914). Тема драматургич. творчества Б.— поиски счастья трудовым народом. Б. принадлежала к революционно-демократич. крылу дореволюц. белорус. лит-ры. Её пьесы шли в любительских коллективах, а также на сцене «Первого товарищества белорусской драмы и комедии».

Лит.: Няфёд Ул., Беларускі тэатр. Нарыс гісторыі, Мінск, 1959. *В. Н.*

БУЙНИЦКИЙ, Игнат Терентьевич [1861, Прозорокская волость, — 9 (22). IX. 1917] — белорусский актёр и театр. деятель. Основоположник белорус. проф. т-ра. Получил образование землемера. Работал среди крестьян, близко сошёлся с ними, полюбил нар. творчество, изучал и собирал его. В 1907 в усадьбе Поливачи (близ Прозорок) создал т-р, в к-ром сначала принимали участие его родственники. С 1910 т-р начал гастрольную деятельность в Вильно, Минске, Слуцке, Полоцке, в Петербурге (1911, 1912), Варшаве (1913). Репертуар т-ра состоял из пьес и инсценировок, большинство к-рых было пост. Б.: «Хам» и «В зимний вечер» Ожешко (1911), «Предложение» Чехова, «Модный шляхтюк» Каганца, «По ревизии» (1910) и «Пошлился в дурни» (1911) Кропивницкого и др. Роли: Антон, Миронович («Пошлился в дурни», «По ревизии» Кропивницкого), Игнась («Модный шляхтюк» Каганца), Алексей («В зимний вечер» Ожешко). В программы представлений, кроме драм. спектаклей, входили также и выступления хора, танц. группы. Деятельность этого коллектива, получившего наименование «Первая белорусская труппа», или «Т-р Игната Буйницкого», играла большую роль в пробуждении нац. самосознания белорус. народа в годы между двумя революциями. В связи с преследованиями властей и тяжёлым материальным положением т-р в 1913 прекратил своё существование. Его традиции имели большое значение для становления и развития белорус. проф. театр. иск-ва. После 1913 Б. предпринимал несколько попыток воссоздать белорус. т-р, в 1917 был одним из инициаторов организации «Первого товарищества белорусской драмы и комедии» (см. *Белорусское товарищество драмы и комедии*).

Лит.: Няфёд Ул., Беларускі тэатр. Нарыс гісторыі, Мінск, 1959, с. 84—105.



Х. Букеева в ролях: 1. Катерина («Гроза»). 2. Катарина («Укрощение строптивой»).

БУ́ЙНЫЙ, Михаил Алексеевич (наст. фам.— Арбузов) (р. 24. I. 1903)— русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1956). В 1920 окончил драм. студию в г. Шуе. В том же году дебютировал на сцене Шуйского т-ра. Первые роли: Грозный («Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого), Малюта Скуратов («Василиса Мелентьева» Островского) и др. Позднее играл в т-рах Иваново-Вознесенска, Калуги, Казани и др. городов. В 1935—49—актёр Горьковского т-ра. В 1949—52 — Вильнюсского рус. т-ра. С 1952 — в труппе Свердловского т-ра: Городничий («Ревизор»), Васильков, Курослепов («Бешеные деньги», «Горячее сердце»), Бородатый солдат («Достигаев и другие»), Тетерев и Нил («Мещане»), Швандя и Кошкин («Любовь Яровая»), Потапов («Московский характер» Софронова), Дымченко («Твоё личное дело» Ошанина и Успенской), Забелин («Кремлёвские куранты»), Фальстаф («Виндзорские насмешницы»), Президент («Коварство и любовь»), Доменико Сориано («Филумена Мартурано» Де Филиппо) и др.

БУКЕ́ЕВА, Хадиша (р. 21. II. 1917) — казахская советская актриса. Нар. арт. Каз. ССР (1957). Принимала участие в спектаклях художеств. самодеятельности, была отобрана комиссией и направлена на учёбу в Ленингр. театр. ин-т. После окончания ин-та (1938) поступила в Чимкентский т-р. В 1942 перешла в Казахский т-р драмы (Алма-Ата). Среди ролей Б.: Сауле («Дружба и любовь» Абишева), Бану («Амангельды» Мусрепова), Карлыга («Кобланды» Ауэзова), Панаева («Чокан Валиханов» Муканова), Мэхмене Бану («Легенда о любви» Хикмета), Катерина («Гроза»), Катарина («Укрощение строптивой»), Варвара («Любовь на рассвете» Галана). Героини Б. наделены волей, умом, яркой эмоциональностью. Актрисе присущ внутр. драматизм, сильный темперамент, способность передавать сложную, богатую душевную жизнь, противоречивые чувства героинь. Лучшие работы Б. отмечены смелостью, остротой, сценич. выразительностью. Ст. пр. 1952 (роль Ведущего — «Абай» по Ауэзову). *О. К.*

БУ́КИЯ, Александр Ионович [р. 4(17). V. 1906]— грузинский советский композитор. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1950). Член КПСС с 1951. В 1923—32 обучался в Тбилисской консерватории по классу М. М. Багриновского, С. В. Бархударяна, И. И. Туския. Творч. деятельность начал в 1928. Автор оперы «Арсен» (1958, Т-р оперы и балета им. Палиашвили, Тбилиси), первой груз. оперы для детей «Непрошенные гости» (1950, там же), музыки к спектаклям «Счастье» Микава и Абашидзе, «Депутат» Тактакишвили, а также симф., вок. и др. соч. *Н. Э.*

БУККО́Н (лат. bucco, от bucca — надутая щека)— традиционный образ-маска древнеримской *ателланы*. Обжора, болтун и сплетник, ради сытного обеда готовый на любое плутовство, Б. притворяется глупцом, но умеет извлечь выгоду из запутанной ситуации. Характерные черты внешнего облика Б.— толстые щёки и обвислые губы. *В. Я.*

БУ́КОВ, Емилиан Нестерович [р. 15(28). VII. 1909]— молдавский советский поэт, драматург. Депутат Верховного Совета СССР 2-го и 3-го созывов. Член КПСС с 1950. Род. в Юж. Бессарабии. Окончил Бухарестский ун-т. Лит. деятельность начал в 30-е гг. Написал муз. драму «Бурлящий Дунай» (1957, Молд. т-р, 1959) о выступлении дунайских рыбаков во время румынской оккупации (1925—26); спектакль был показан на декаде в Москве. Автор пьесы-сказки в стихах «Андрееш» (1956, молдавский т-р кукол). *Д. П.*

БУ́КОВЕЦ (Bukovec), Вилма (р. 27. II. 1920) — югославская артистка оперы (лирико-драматич. сопрано). Окончила Муз. школу в Любляне. С 1944—солистка Люблянской оперы. Гастролировала во многих странах, в т. ч. в СССР (в 1955). Партии: Джула («Эро с того света» Готоваца), Вероника («Вероника-Десенишка» Швара), Маница («Десятый брат» Полича), Татьяна, Лиза; Русалка (о. п. Дворжака), Маргарита («Фауст») и др. *Ал. М., Ю. Ч.*



БУКО́ВСКИЙ (Bukowski), Рышард (р. 2. I. 1916) — польский композитор и педагог. В 1939 окончил консерваторию в Варшаве по кл. проф. К. Сикорского. В 1945—48 преподавал теорию музыки в Муз. лицее в Катовице, в 1948—51— директор, с 1951—профессор консерватории во Вроцлаве. Автор музыки к мн. спектаклям, фильмам, симф., вок., камерно-инструмент. и др. соч. *Ие. Б.*

БУКОРЕ́ЩЛИЕВ, Ангел (31. I. 1870—3. I. 1951)— болгарский композитор, дирижёр и педагог. Один из инициаторов создания нац. болг. оперного т-ра. В 1890 окончил школу по органу в Праге. С этого же года Б.— директор и дирижёр основанной им совм. с Д. Казаковым, И. Славковым и др. «Столичной драматической и оперной труппы». Ввиду недостатка материальных средств труппа в нач. 90-х гг. распалась. С 1894 Б.— преподаватель музыки в Пловдиве. Основатель и дирижёр Пловдивского певческого об-ва (с 1896). Автор хоров, многочисл. обработок болг. нар. песен и др.

Лит.: Камбуров Ив., Ангел Букорещлиев, Пловдив, [б. г.]; Стоин Е., Ангел Букорещлиев..., «Българска музика», 1960, кн. 5. *Л. М.*

БУ́КША, Михаил Михайлович (16. IV. 1869— 7. III. 1953)—литовский советский дирижёр оперы. Засл. деят. иск-в Лит. ССР (1945). В 1900 окончил Петерб. консерваторию по кл. теории композиции Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова, Н. Ф. Соловьёва. Как дирижёр впервые выступил в 1898 в Нижнем-Новгороде. В 1899—1927 дирижировал операми и балетами в Петербурге, Москве, Тифлисе, Самаре, Смоленске, Харькове, Владикавказе, Перми и др. городах России. В 1927 Б. вернулся в Литву; работал дирижёром в т-рах Каунаса (до 1948) и Вильнюса (до 1953). Дирижировал рядом лит. нац. опер, в т. ч. «Гражина» (1933), «Радвила Перкунас» (1937) Карнавичюса, «Три талисмана» Рачюнаса (1936), «Пагиренай» («Деревья у поместья») Шимкуса (1942) и др., а также мн. рус. и зап.-европ. операми. С 1944 вёл педагогич. деятельность в Каунасской консерватории (с 1947 — профессор). *Ю. Г.*

БУ́КШЕК (Bükšek), Рудольф (7.IV.1882—7.XI. 1933)— югославский артист оперы (баритон). Творческую деятельность начал в 1901 как драм. актёр в любительском т-ре Целе (Словения); выступал также в Народном т-ре в Любляне. Пению обучался в Люблянской консерватории у М. Хубад. Был солистом оперных трупп в Любляне (до 1913), Осиеке (1913—1914, 1919—26) и Загребе (1914—19, 1927—33). Выступал во мн. оперных т-рах Югославии. Партии: Зринский («Никола Шубич Зринский» Зайца), Фауст, Эскамильо; Фигаро («Свадьба Фигаро» Моцарта и «Севильский цирюльник» Россини); Риголетто; Скарпиа («Тоска»), Пржемысл («Либуше» Сметаны), Бекмессер («Нюрнбергские мейстерзингеры» Вагнера) и др. *Л. М.*

БУЛА́НДРА (Bulandra), Тони (13. III.1881, Тырговиште,— 5.IV.1943) — румынский актёр, режиссёр и театральный деятель. В 1902 окончил Бухарестскую консерваторию (класс К. *Хоггара*), получил 1-ю премию за исполнение трагедии, затем 2 года занимался в Париже. Еще студентом консерватории Б. исполнял небольшие роли в спектаклях бухарестского Нац. т-ра. Дебютировал на сцене этого т-ра в 1903. С приходом в Нац. театр А. *Давилы* (1905) Б. поручают ведущие роли. Вместе с Давилой Б. покинул Нац. т-р и в 1909 стал премьером труппы «Компания Давилы». В 1911 с успехом играл заглавную роль в «Сиде» Корнеля. В 1912—13 Б.— вновь в Нац. т-ре. В 1914—41 Б. и его жена Л. *Стурдза-Буландра* возглавляли театр. труппу «Компания Буландра, Н. Манолеску, В. Максимилиана, Г. Сторина», куда входили актёры А. Бузеску, Н. Бэлцэцяну, Г. Калборяну и др. «Компания Буландра» продолжала традиции Давилы. Здесь достигла расцвета актёрская деятельность Б. Он обладал прекрасными внешними данными, звонким мелодичным голосом, пылким сценич. темпераментом. С виртуозной точностью и чёткостью разрабатывал внешний рисунок роли. Б. славился как исполнитель ролей «любовников» в салонных пьесах франц. авторов («Маркиз де Приола» Лаведана, «Полусвет» и «Дама с камелиями» Дюма и др.). Но он же был прекрасным исполнителем таких ролей, как Гамлет, Отелло, Карл Моор, Сирано де Бержерак; Герцог Рейхштадский («Орленок» Ростана), Гельмер («Нора» Ибсена), Хиггинс («Пигмалион» Шоу), Вронский («Анна Каренина»), Гаев («Вишнёвый сад»), Барон («На дне»). В репертуар своего т-ра Б. стремился включать произведения Шекспира, Шиллера, Ибсена, Толстого; пьесы нац. драматургов Д. М. Замфиреску, А. Кирицеску, Т. Мушатеску и др. Однако зависимость от вкусов бурж. публики побуждала его наряду с классикой и нац. реалистич. драматургией ставить франц. «салонные» пьесы.

«Компания Буландра» прекратила свою деятельность из-за материальных затруднений и тяжёлой болезни Б. в 1941. Незадолго до смерти Б. стал актёром «Городского т-ра» Бухареста.

Лит.: Almanahul teatrului romînesc, Buc., 1943, с. 187—188 (статья N. Gărdeşcu—Tony Bulandra); Alterescu S. şi Torneа F., Teatrul Naţional «I. L. Caragiale», Buc., 1955; Massoff I., Viaţa lui Tony Bulandra, Buc., [1947]. *Н. Р.*

БУЛА́НДРА-СТУ́РДЗА, Лючия — см. *Стурдза-Буландра.*

БУЛА́ТОВ, Санд Садриевич (р. 23.V. 1898)— татарский советский актёр, режиссёр. Засл. арт. Татарской АССР (1944). Сценич. деятельность начал в 1916 в тат. т-ре в Симбирске. В годы гражданской войны работал в театр. фронтовых бригадах. В 1930 окончил Центр. техникум театр. иск-ва (ЦЕТЕТИС). В 1920—1924 и в 1930—44 Б.— режиссёр и актёр тат. т-ра в Казани (ныне Т-р им. Камала). Пост. спектакли: «Страх» Афиногенова (1931), «Разбойники» (1933), «Гибель эскадры» (1934) и др. Играл роли Твардовского («Потоки» Гиззата), Вершинина («Бронепоезд 14-69»),



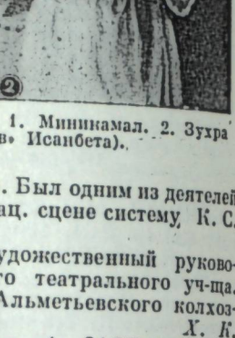
Г. Ф. Булатова в ролях: 1. Миникамал. 2. Зухра («Мулланур Вахитов» Исанбета).

Вурма («Коварство и любовь»). Был одним из деятелей тат. т-ра, утверждавших на нац. сцене систему К. С. Станиславского.

В 1945—53 — директор, художественный руководитель и педагог Казанского театрального уч-ща. В 1954—58 — гл. режиссёр Альметьевского колхозно-совхозного т-ра. *Х. К.*

БУЛА́ТОВА, Галия Фатиховна (р. 24.VI.1906)—татарская сов. актриса. Нар. арт. РСФСР (1957). В 1926 окончила театр. техникум в Казани и вступила в труппу тат. т-ра в Казани (ныне Т-р им. Камала). Роли: Зулейха («Молодая жизнь» Кулахметова), Шамсикамар (о. п. Аблиева), Лаура («Каменный гость» Пушкина), Глафира («Волки и овцы»), Регана («Король Лир»), Сюзанна («Женитьба Фигаро»), Кручинина; Галия («Огонь» Ш. Камала). Яркая комедийная и драм. актриса, Б. создала ряд положительных образов советских женщин: Райхан и Зифа (о. п. Исанбета). В драме М. Амира «Миникамал», где она играла заглавную роль, Б. создала образ советской женщины, возглавляющей борьбу трудящихся деревни против врага в годы Отечественной войны, воплотив в этом образе душевную красоту и богатство, высокие моральные качества советской патриотки. *Х. К.*

БУЛА́ТОВА, Мунира Закировна [р. 3(16).V.1914]— татарская советская артистка оперы (меццо-сопрано). Нар. арт. РСФСР (1957). Член КПСС с 1944. Музыке обучалась в Казанском муз. техникуме и Моск. консерватории (окончила в 1950). Дебютировала в 1939 в Татарском т-ре оперы (впоследствии Т-р оперы и балета им. Мусы Джалиля) в партии крестьянки в опере Н. Жиганова «Беглец»; с этого же года Б.— солистка т-ра. Б.— одна из первых исполнительниц гл. партий в нац. операх. Партии: Тугзак, Магира, Зейнаб, Хаят («Алтынчеч», «Ильдар», «Поэт», «Джалиль» Жиганова), Марфуга («Фарида» Юдина), Разия («Самат» Валиуллина), Княгиня («Русалка»), Полина («Пиковая дама»), Ольга («Евгений Онегин»), Кармен и др. Популярна также как камерная исполнительница. *З. Х.*



М. Булатова в роли Кармен.

БУЛА́ХОВ, Пётр Александрович [1793(?)—1835]— русский певец (тенор). Пению обучался в Москве у Ричи. В 1821 впервые выступил там же на оперной

сцене. С большим успехом пел в Большом т-ре в операх Буальдьё «Калиф Багдадский», «Жан Парижский», «Белая дама», а также в водевилях с музыкой Алябьева и Верстовского, театр. дивертисментах и др. Б. обладал гибким голосом, позволявшим ему легко преодолевать технич. трудности. Пользовался широкой популярностью как исполнитель рус. песен и романсов (первый исполнитель «Соловья» Алябьева). В 1823 в доме Пашкова в Москве впервые исполнил романс Верстовского «Чёрная шаль» в театр. оформлении.

Лит.: Дадиани Г., Петр Александрович Булахов, «Московские ведомости», 1835, 21 дек., № 102.

БУЛА́ХОВ, Павел Петрович [15(27).III.1824 — 15(27).X. 1875] — русский артист оперы (тенор) и композитор. Сын П. А. Булахова. В 1849 окончил Петерб. театр. уч-ще. В этом же году впервые выступил на сцене Петерб. императорского т-ра. Был первым тенором Петерб. оперного т-ра; одновременно участвовал в спектаклях итал. оперной и рус. драм. трупп. Партии: Собинин, Финн («Иван Сусанин», «Руслан и Людмила»), Князь («Русалка»; первый исполнитель партии), Лионель («Марта» Флотова) и др. В последние годы деятельности в репертуаре Б. преобладали комические партии. Обладал не сильным, но приятным тенором красивого тембра. Исполнение Б. отличалось музыкальностью и вкусом. Написал ряд романсов. *О. В.*

БУЛА́ХОВА (урождённая — Лаврова), Анисья Александровна (1831—1920) — русская артистка оперы (сопрано). Жена П. П. Булахова. Пению обучалась в Моск. театр. уч-ще. Впервые выступила на оперной сцене в Москве в 1849. В 1849—52 пела в Большом т-ре в Москве, в 1852—72 была солисткой оперной труппы в Петербурге. После М. Степановой и Е. Семёновой Б. — единственная при жизни М. И. Глинки исполнительница партий Антониды и Людмилы в операх «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила». Была первой исполнительницей партии Наташи в «Русалке» Даргомыжского. С большим успехом выступала также в зап.-европ. репертуаре: Изабелла («Роберт-дьявол» Мейербера), Аннхен («Вольный стрелок» Вебера) и др.

БУ́ЛВЕР-ЛИ́ТТОН (Bulwer-Lytton), Эдуард Джордж (25.V.1803, Лондон,— 18.I.1873, там же)— английский писатель и драматург, политич. деятель. На сюжет историч. романа Б.-Л. «Риенци» (1835) Р. Вагнер создал в 1840 одноимённую оперу. В своих драм. произведениях, так же как и в романах, Б.-Л. развивал идею о том, что право на власть даётся лишь высокой добродетелью. Историч. драмы Б.-Л. мелодраматичны, отмечены стремлением к внешним эффектам, сентиментальностью, в них отсутствует подлинная историчность. Первая пьеса Б.-Л. — «Герцогиня де Лавальер» (1836)—успеха не имела, но последующие историч. драмы — «Лионская красавица» (1838) и «Ришелье» (1839) — благодаря политич. злободневности, занимательности сюжета и сценичности пользовались успехом. «Лионская красавица», впервые пост. У. Ч. Макреди (с его участием) в Т-ре «Ковент-Гарден» в 1838, не раз возобновлялась и впоследствии (среди лучших исполнителей —Ч. Кин, Г. Ирвинг, Э. Терри). «Ришелье» впервые пост. Макреди, 4 раза возобновлялась Г. Ирвингом в т-ре «Лицеум». Пьеса эта шла в 40—60-х гг. и в России, загл. роль исполняли В. В. Самойлов и Н. К. Милославский. Комедии Б.-Л. «Мы не так плохи, как кажемся» и «Деньги» (1840) рисуют нравы англ. бурж. об-ва. Пьесы эти неглубоки, но содержат реалистич. тенденции. Пьеса «Деньги» много лет сохранялась в репертуаре англ. т-ров (в 1911 пост. в «Друри-Лейн»).

Соч. в рус. пер.: «Норман — морской капитан», «Пантеон», СПБ, 1840, № 8; Лионская красавица, П., 1888; Ришелье, или Заговор, пер. П. Козлова, Полное собр.соч. П. Козлова, т. 4, М., 1896; Пьесы. Вступ. статья Ю. Кагарлицкого М., 1960.

Лит.: Cooke P. J., Bulwer-Lytton's plays, [L.], 1894. *Э. Г.*

БУЛГА́КОВ, Александр Сергеевич (1888—1953)— русский советский театровед. В 1922—25 учился в Гос. ин-те истории иск-в в Ленинграде (позднее Гос. академия искусствознания); работал здесь до 1935. Б. — автор работ по истории англ. т-ра. Занимался также историей советского и старинного рус. т-ров.

Соч.: Английский театр при пуританах, в сб.: О театре, вып. 1, Л., 1927; Театр и театральная общественность Лондона эпохи расцвета торгового капитализма, [Л.], 1929; Раннее знакомство с Шекспиром в России, в сб.: Театральное наследие, сб. 1, [Л.], 1934, с. 47—118; Комедия о Тамерлане и Баязете, в кн.: Старинный спектакль в России. Сб. статей, вып. 2, Л., 1928; Государственный Агитационный театр в Ленинграде, М.— Л., 1931 (совм. с С. С. Даниловым). *Ан. А.*

БУЛГА́КОВ, Алексей Дмитриевич [12(24). III. 1872 — 14.I. 1954] — русский советский артист балета, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1949). Учился в Петерб. балетном уч-ще у педагогов П. А. Гердта и М. И. Петипа. В 1897 по окончании уч-ща был принят в Мариинский театр, где проработал до 1909. С 1911 — артист балета и режиссёр, в 1913—17 — гл. режиссёр балетной труппы Большого т-ра. Б. участвовал в «Русских сезонах за границей» (1909—14). В 1909—11 преподавал пластику и мимику в Театр. школе им. А. С. Суворина, в 1926—29 — мимику в хореограф. уч-ще при Большом т-ре. Среди партий Б.: Людоед, Ротбарт («Спящая красавица», «Лебединое озеро»), Капитан [«Красный мак» («Красный цветок»)], Коппелиус («Коппелия»), Степан Разин («Стенька Разин» Глазунова), Маркиз де Борегар («Пламя Парижа» Асафьева), Лоренцо («Ромео и Джульетта») и др. *Л. П.*

БУЛГА́КОВ, Михаил Афанасьевич [2(14).V.1891—10.III.1940] — русский советский драматург. Окончил медицинский ф-т Киевского ун-та, до 1919 был земским врачом, затем журналистом. Печататься начал в 1919. Первая пьеса Б.— «Дни Турбиных» (1926, МХАТ, реж. Станиславский и Судаков; Алексей Турбин — Хмелёв, Мышлаевский — Добронравов, Лариосик — Яншин, Елена — Соколова), написанная по мотивам его романа «Белая гвардия», отражала признание историч. закономерности и справедливости Октябрьской революции русской интеллигенцией. В пьесе «Бег» (соч. 1928, Сталингр. т-р, 1957) Б. раскрыл внутренний кризис лагеря контрреволюции; пользуясь приёмом трагич. гротеска, дал сатирич. характеристику белогвардейцев и белоэмигрантов. Менее удачной была пьеса Б. «Зойкина квартира» (1926, Т-р им. Вахтангова), в к-рой нэпманский разгул и мошенничество изображались с добродушным, снисходительным юмором. Резкой критике в печати подверглась пьеса Б. «Багровый остров» (1928, Камерный т-р). В 1930—36 Б. работал режиссёром-ассистентом в МХАТе. Б. — автор инсценировок: «Мёртвые души» по Гоголю (1932, МХАТ), «Дон Кихот» по Сервантесу (1941, Т-р им. Вахтангова). Пьесы Б. «Мольер» (1936, МХАТ) и «Последние дни» («Пушкин», 1943, МХАТ) посвящены теме трагич. конфликта между великим художником-гуманистом и тиранией. Драматургия Б. характеризуется динамичностью развития конфликтов, лёгкостью диалога, тонкостью и ясностью психологич. разработки характеров, использованием приёмов контраста.

Соч.: Дни Турбиных. Последние дни, М., 1955.

Лит.: Аскольдов А., Восемь снов, «Театр», 1957, № 8; Каверин В., Заметки о драматургии Булгакова, «Театр», 1956, № 10. *К. Р.*

БУЛГА́КОВА, Зоя Фёдоровна (р. 24.XII.1914)— русская советская актриса. Засл. арт. РСФСР (1945). Член КПСС с 1942. Окончила студию при Новосибирском ТЮЗе (1932). В труппе этого т-ра с 1930. Одна из

создательниц образов детей на сов. сцене. Роли: Красная Шапочка, Герда («Красная шапочка» и «Снежная королева» Шварца), Кот («Кот в сапогах» Макарьева), Панюшка («Единая боевая» Бруштейн), Королева, Горе-злосчастье («Двенадцать месяцев» и «Горя бояться — счастья не видать» Маршака), Саша Бутузов и Вова Пестиков («Я хочу домой» и «Сомбреро» С. Михалкова).

Лит.: Григорьев Л., Подростки, «Огонек», 1952, № 44. *Л. Ш.*

БУ́ЛЛА (Bulla), Эльма (р. 1910) — венгерская актриса. В 1928 окончила театр. школу в Вене. Сценич. деятельность начала в конце 20-х гг. в т-ре М. Рейнхардта в Вене (роль Пэка — «Сон в летнюю ночь» Шекспира). С 1934 занимала ведущее положение в т-ре «Бельвароши» в Будапеште. Среди ролей в этом т-ре: Жанна («Святая Иоанна» Шоу), Ирина («Московский характер» Софронова). С 1951 Б. работает в театре «Вигсинхаз» (Будапешт), создала лирические, проникновенные образы матери («Мать» Чапека), Моники («Это было в Пеште» Мештерхази), остро гротесковый образ Марты Барланги («Паюсная икра» Чики). Снимается в кино. *А. Н.*



Э. Булла в роли Моники.

БУЛЛЬ (Bull), Сверре Хагеруп (р. 17.VIII.1892) — норвежский композитор, музыкально-общественный деятель, критик. Музыке обучался в Париже в 1919—1923. Творч. деятельность начал в 1924. Автор оперетт: «Дон Карамбо» (1924), «Королева на день» (1935), «Робин Гуд» (1945, совм. с И. Йенсеном), музыки к спектаклям и др. соч. (нек-рые написаны под псевд. Финн Хелле). Как муз. критик сотрудничал в 1924—30 в газетах «Тиденс тайн» и «Моргенбладет», в 1930—1939 — в газете «Дагбладет». Б. был председателем союза театр. и муз. критиков (1945—47), членом правления союза композиторов (1932—37 и 1948—51) Норвегии. С 1951 Б.— редактор журнала «И мусиккенс верден». В 1930—32 Б. опубликовал книгу «Музыка и музыканты» (в 2 тт.). *В. Ц.*

БУЛЛЬ (Bull), Уле (5.II.1810, Берген,— 17.VIII. 1880, Лисё, близ Бергена) — норвежский скрипач, композитор и театральный деятель. Один из основоположников нац. муз. школы. Музыке обучался у Г. Паульсена, М. Лундхольма, Л. Шпора. С успехом гастролировал в Европе (в т. ч. в России), исполняя гл. обр. собств. произведения, в к-рых широко использовал нар. норв. мелодии. В 1850 на свои средства основал совм. с художником Ф. Йенсеном в Бергене первый в Норвегии нац. т-р «Национальная сцена»; т-р открылся пост. пьесы «Непостоянные» Хольберга, вторая постановка — пьеса «Горная хижина» Вергеланда, музыка к к-рой была создана Б. В 1850—51, 1857—58 (совм. с Б. Бьёрисоном) возглавлял этот т-р (в 1851—52 и в 1857 — художеств. руководитель т-ра).



Лит.: Blanc T. H., Nordens første nationale scene. Bergen, 1850—1863, Cristiania, 1884; Björndal A., Ole Bull, og Norsk folkemusik, Bergen, 1940. *А. М.*

БУЛФИ́НСКИЙ (Bulfinski), Ромалд (22.XI.1878—13.I. 1953) — румынский актёр. В 1902 впервые выступил на сцене т-ра в Крайове (Микеда — «Влайку Воде» Давилы). В течение ряда лет выступал в этом т-ре в опереточном репертуаре. В 1906 был приглашён в Нац. т-р (Яссы); в 1909—12 играл в спектаклях драм. труппы А. Давилы. Затем снова выступал в т-ре в Крайове, был ведущим актёром Нац. т-ра в Бухаресте. В 1936 оставил сцену, выступал периодически в различных т-рах Бухареста. В 1947 был назначен директором Нац. т-ра в Крайове. Лучшие сценич. образы создал в комедиях Шекспира: сэр Тоби («Двенадцатая ночь»), Петруччио («Укрощение строптивой»), Фальстаф («Виндзорские проказницы») и др. Успешно выступал также в пьесах Шоу, Горького и др.

Лит.: Almanahul teatrului romînesc, Buc., 1943; Alterescu S. şi Tornea F., Teatrul național «I. L. Caragiale», Buc., 1955, c. 165, 198. *И. Р.*

БУЛХУУ́, Доржийн (р. 10.XI.1926) — монгольский артист балета. Член МНРП с 1952. Образование получил в балетной студии Улан-Баторского театр. муз. уч-ща (1943—45). В 1945 был принят в балетную труппу Монгольского муз.-драм. т-ра. Творчество Б. отмечено большим внутр. темпераментом, драматич. силой, ему присущи выразительность мимики и жеста. Партии: Охотник (танцевальный этюд «Охотник и Дзерна» Дамдинсурэна), Пастух («Наше объединение» Джамьяна), Гирей («Бахчисарайский фонтан»), Шурале (о. п. Яруллина) и др. *Г. У.*

БУЛЬВА́РНЫЕ ТЕА́ТРЫ — см. *Театры бульваров.*

БУЛЬТХАУПТ (Bulthaupt), Генрих (26.X.1849—20.VIII. 1905) — немецкий драматург, теоретик драмы, оперный либреттист. Лит. деятельность начал в 1871. Среди пьес Б. выделяется социальная драма «Рабочие» (1876). Им написаны тексты к операм «Кетхен из Хейльбронна» К. Рейнтхалера (1881, Франкфуртский т-р), «Каин» Э. д'Альбера (1900, Берлинский оперный т-р) и др. Наиболее известная теоретич. работа Б.— «Принципы драматургии» (1880—1901), в к-рой он рассматривает развитие нем. драматургии. В своих драм. произведениях и теоретических трудах Б. являлся сторонником реализма. В книге «Шекспир и натурализм» (1893) Б. рассматривал творчество Шекспира как родоначальника реализма (который Б. называет натурализмом). Автор труда «Драматургия оперы» (1887).

Соч.: Dramaturgie des Schauspiels, Bd 1—4, Lpz., 1880—1901; Dramaturgie der Oper, Bd 1—2, 3 Aufl., Lpz., 1925; в рус. пер.— Шекспир и натурализм. Речь на годичном собр. нем. Шекспировского об-ва 23 апр. 1893 г., «Артист», 1894, № 41, с. 65—75; Литературно-сценические характеристики (Опыт разбора основных пьес современного репертуара), М., 1912 (Б-ка «Театра и искусства», № 1—12). *Э. Г.*

БУЛЮ́ЛЮ (bululu) — название бродячего актёра в Испании 16 в. Странствуя по деревням, Б. разыгрывали примитивные представления, состоявшие из комедии, в к-рой Б. исполнял все роли, и нескольких «лоа» (loa — похвала зрителям, пролог). *С. Н.*

«БУНГА́КУДЗА» («Литературный театр») — японский театр жанра «синтэки» («современная драма»). Создан в 1937 в Токио. Деятельность т-ра носит полупроф. характер, актёры работают бесплатно. Т-р стремится к созданию художественно-значит. репертуара. Здесь были пост. спектакли: «Гамлет»; «Сирано де Бержерак» Ростана; «Дядя Ваня», «На дне»; «Заколдованные лисицей» Ясиро Сэйити; «Почтительная проститутка» Сартра; «Трамвай, называемый желание» Уильямса и др. При «Б.» организовано Об-во

любительского т-ра, объединяющее 3000 членов. В труппе т-ра (1959): актёры Тамура Акико, Накамура Нобуо, Сугимура Харуко, Мицуда Кэн, Араки Митико, реж. и актёр Фукуда Цунэари и др. *Л. Гр.*

БУНИАТЯ́Н, Ори (наст. имя — Израэл) Авакович [р.15(27).XII.1895] — армянский советский актёр. Нар. арт. Арм. ССР (1950). Член КПСС с 1942. С 1922 — актёр 1-го Гос. т-ра Армении в Ереване (ныне Т-р им. Сундукяна). Б. принадлежит к старшему поколению Т-ра им. Сундукяна, развивает в своём творчестве традиции нац. реалистич. школы актёрского иск-ва. Играет характерные роли: Саак («Утёс» Папазяна), Михо («На заре» Гулакяна), Земляника («Ревизор»), Клещ («На дне»), Кимбаев («Страх» Афиногенова), Вурм («Коварство и любовь») и др. *Б. А.*

БУНИЯ́ТЗАДЕ́, Ага Баба Бала Ага оглы (р. 19.VII. 1915) — азербайджанский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. Азерб. ССР (1955). В 1940 окончил оперную студию в Баку; учился также в Моск. консерватории. Сценич. деятельность начал в 1938 в Т-ре оперы и балета им. Ахундова (Баку). Партии: Шах Аслан («Шах Исмаил» Магомаева), Гасан-хан («Кёр-оглы» У. Гаджибекова), Шах Велад («Шахсенем» Глиэра), Атакишн («Севиль» Ампрова), Демон (о. п. Рубинштейна), Валентин, Фигаро, Эскамильо и др. Выступает как концертный певец. *К. Кас.*

«БУНРА́КУДЗА» — японский кукольный театр. Открыт в 1872 в Осака. Развивает традиции исполнительского иск-ва, заложенные т-ром «*Такэмотодза*» и основанные на слиянии нар. устного сказа (дзёрури) и кукольных представлений. Куклы в «Б.» управляются по способу «саннин-дзукаи» (каждая — тремя кукловодами). Словесную часть спектакля ведёт сказитель (гидаю) под аккомпанемент муз. инструмента сямисена. В наст. время лучшим гидаю является художеств. руководитель т-ра Тоётакэ Ямасироносёдзё. Большой популярностью пользуется кукловод Бунгоро Есида, к-рый управляет куклами, изображающими женщин. *Л. Г.*

БУНСТЕР (Bunster), Энрике (р. 1912) — чилийский драматург. Лит. деятельность начал в 1937 пьесой «Парусник выходит из порта» (1938, т-р «Эль Пуэбло», Буэнос-Айрес; 1943, «Экспериментальный т-р» Чилийского ун-та, Сантьяго). В 1940 Б. написал пьесу «Остров пиратов» (1950, «Экспериментальный т-р») — сатиру на людей, одержимых алчностью. Пьеса пользовалась успехом в Чили и за рубежом. Среди пьес Б.: «Сумасшедший дом», «Товарный поезд», «После своих дней», «Человек и его воспоминания». *Л. Х.*

БУНЦ (Buntz), Бьярне Юханнес (р. 2. IX. 1901) — норвежский артист оперы (тенор). Пению обучался в Бергене, Осло и Берлине. Впервые выступил на оперной сцене в Бергене в 1933. Пел во мн. городах Норвегии; гастролировал в Стокгольме, Копенгагене, Гамбурге, Берлине и Париже. В 1947—49 Б. гастролировал в США. Партии: Альфред, Герцог, Рудольф, Хозе, Канио, Ленский и др. Выступает также в опереттe; лучшая роль — Росильон («Весёлая вдова» Легара). Много концертирует. Заместитель председателя «Оперного союза» Норвегии. *В. Ц.*

БУОНТАЛЕ́НТИ (Buontalenti), Бернардо (1536—1608) — итальянский архитектор, живописец и театральный декоратор. Ученик художников Ф. Сальвиати, А. Бронзино и Дж. Вазари. В 1556 поступил на службу к герцогу Альба в Неаполе. Построил около Флоренции ряд дворцов и вилл, отличавшихся утончённостью и причудливостью форм. Увлечение декоративностью в архитектуре отразилось в работах Б., связанных с т-ром. В 1585 при постройке театр. зала и сцены во дворце герцога Тосканского (палаццо

Б. Буонталенти. Эскизы декораций к «Пилигримке» Баргальи: 1. Гравюра по рис. Э. д'Альфано. 2. Гравюра Г. Скарабелли.





Уффици во Флоренции) Б. ввёл новые театр. приспособления для смены декораций — *теларии*, представлявшие собой рамы, смонтированные в виде пяти пар вращающихся призм, затянутых холстом. При помощи телариев осуществлялась смена декораций незаметно для зрителей. Этот приём смены декораций был использован нем. архитектором 17 в. Й. *Фуртенбахом*. В 1589 Б. оформил интермедию «Пилигримка» Баргальи (пост. на празднестве, устроенном по поводу свадьбы герцога Фердинанда и Христины Лоренской). При постройке театрального зала в Уффици Б. заменил ровный пол сцены наклонным, чтобы обеспечить хорошую видимость для зрителей отдалённых рядов.

Лит.: Гвоздев А. А., Иосиф Фуртенбах и оформление спектакля на рубеже XVI—XVII веков, в кн.: О театре. Сборник статей, вып. 3, Л., 1929; Верман К., История искусств всех времён и народов, т. 3, СПБ, 1913; Гартман К. С., История архитектуры, т. 2, М., 1938; Живопись и живописцы главнейших европейских школ. Сост. А. Н. Андреевым, СПБ, 1857; Niessen C., Das Bühnenbild. Ein Kulturgeschichtlicher Atlas, Lfg 3—5, Bonn, 1927; tab. 25, 26; Nicoll A., The development of the theatre, 4 ed., L., 1958. *В. Мюл.*

БУРАКО́ВСКИЙ, Александр Захарович [27. II (10.III). 1844 — 16(29).VI.1910] — русский артист оперетты. В 1858—67 выступал в Петербурге в т-ре «Пассаж», затем в опереточных труппах Ростова-на-Дону, Царицына и др. городов России. В 1878 играл в драме, после чего вернулся в оперетту. Создал многочисл. комич. образы в классич. и соврем. опереттах. Обладал ярким комич. талантом, был известен как блестящий мастер диалога.

Соч.: Воспоминания артиста... Закулисная жизнь артистов..., ч. 1—4, СПБ, 1906.

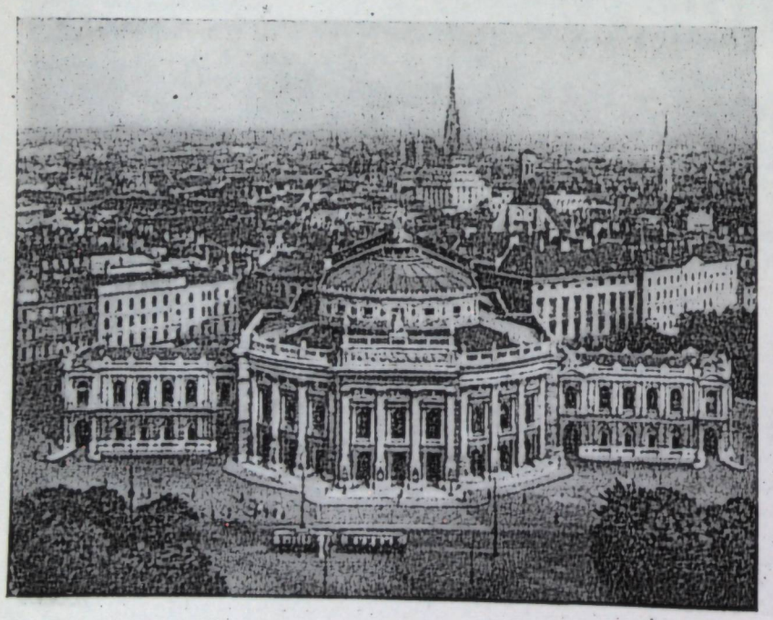
БУР-БУНЧУ́К, Екатерина Осиповна (р. 3.XI. 1895) — русская советская актриса. Нар. арт. Латв. ССР (1955). Окончила театр. студию А. П. Петровского в Харькове. В 1916 дебютировала в Харьковском т-ре Н. Н. Синельникова. В 1916—23 играла в т-рах Москвы, Петрограда, Ростова. С 1924 — актриса рижского рус. т-ра. Роли: Гедда Габлер (о. п. Ибсена), Марина Мнишек («Борис Годунов»), Кручинина, Лидия («Без вины виноватые», «Бешеные деньги»), Маша («Живой труп»); позднее играла роли: Полины Бардиной («Враги»), фру Альвинг («Привидения»), Беллы («Глубокие корни» Гоу и д'Юссо), мадам Ксидиас («Интервенция» Славина), г-жи Стессель («Порт Артур» Степанова и Попова). *В. Руд.*

БУР ВАН РЕЙК (Boer van Rijk), Эстер де (29.VII. 1854—7. IX. 1937) — голландская актриса. Сценич. деятельность начала в 1873 в труппе И. С. Гра, В. ван Зейлена, Я. Хаспелса (Роттердам). В 1893 участвовала в создании труппы «Нидерландского сценич. об-ва» в Амстердаме, затем в течение десяти лет играла в труппе Г. Хейерманса; приобрела известность как одна из лучших исполнительниц ролей в пьесах Хейерманса. Наибольшей популярностью пользовалась в роли Киртье [«В надежде на счастье» («Гибель „Надежды"») Хейерманса], к-рую впервые сыграла в 1900; в дальнейшем выступала в этой роли на сценах многих голландских т-ров. В 1933 организовала собств. труппу. Роли: Беатриче («Испанский брабантец» Бредеро), Алтье («Горькая пилюля» Маурика), Соня («Преступление и наказание» по Достоевскому), барышня и Бетье ван дер Коой («Сахарная барышня» и «Аристократы из тропиков» ван Вермескеркена). Написала мемуары.

Соч.: Ik kiyk terug, Amst., 1934. *А. Вис.*

БУ́РГОС (Burgos), Херонима де (г. рожд. неизв.— ум. 1641) — испанская актриса. В 1622—27 работала в труппе своего мужа Педро де Вальдеса. Особенной популярностью пользовалась в пьесах Лопе де Вега, к-рый написал для неё одну из лучших своих комедий — «Дурочка» (1613). *Н. Т.*

«БУ́РГТЕАТР» (Burgtheater) — крупнейший австрийский театр. Открыт 14 марта 1741 в Вене под названием «Королевский т-р при дворце» или «Б.». Первое время существовал гл. обр. для развлечения дворцовой аристократии. В т-ре шли оперы и балеты, в к-рых участвовали итал. и франц. актёры. В 1751 здесь впервые выступила австр. драм. труппа из предместья Вены, постепенно вытеснившая иностр. гастролёров. В 1776 т-р переименован в «Придворный и национальный т-р». С этого времени стал центром театр. культуры Австрии. Первым руководителем «Б.» был актёр И. Ф. *Брокман*, способствовавший повышению сценич. культуры т-ра и его обществ. значения. В нач. 19 в. т-ром руководил журналист и режиссёр Й. *Шрейфогель*, собравший крупных актёров, среди которых были — С. *Шрёдер*, М. Кори, Л. *Леве*, Г. *Аншюц*, К. *Фихтнер* и др. Шрейфогель ввёл в репертуар «Б.» произв. Шекспира, Шиллера, Гёте, добился снятия цензурных запретов с ряда пьес Шиллера, Лессинга. В 1808 впервые в «Б.» пост. «Коварство и любовь», в 1809 — «Дон Карлос», в 1819 — «Натан Мудрый». Постановки Шекспира и нем. классиков в условиях реакц. меттерниховского режима явились выражением прогрессивной антифеод. направленности «Б.». Большое значение для развития австр. нац. театр. иск-ва имела пост. на сцене «Б.» пьес Ф. Грильпарцера: «Праматерь» (1824), «Сафо» (1817), «Золотое руно» (1822). В 1849—67 «Б.» возглавлял Г. *Лаубе*. В этот период «Б.» был одним из наиболее значительных т-ров Европы. Во 2-й пол. 19 в. здесь работали актёры А. *Зонненталь*, Й. *Левинский*, Ш. *Вольтер*, Ф. *Крастель*, Ф. *Миттервурцер*, Г. *Тимиг* и др. Коллектив т-ра объединяло стремление к правдивости, естественности игры, глубокому раскрытию характеров, мастерству речи и сценич. движения. В 1870—81 в период руководства режиссёра Ф. *Дингельштедта* на сцене «Б.» осуществляются постановки



«Бургтеатр». Вена.





1. Вход в «Бургундский отель». С гравюры 17 в. 2. Актёры «Бургундского отеля». С гравюры А. Босса.

трагедий Шекспира, пьес Л. Анценгрубера и Г. Ибсена. Повышенное внимание Дингельштедта к декоративному и муз. оформлению привело к преобладанию в его спектаклях зрелищных эффектов за счёт раскрытия идейного содержания драм. произведения. В 1883 т-р начал работать в новом специально построенном здании. В нач. 20 в. большое значение для «Б.» имела деятельность выдающегося актёра П. *Кайнца*, в иск-ве к-рого звучал протест против бурж. действительности (в трактовке Гамлета, Освальда). В нач. 20 в. и после 1-й мировой войны, в годы распространения модернизма, деятели «Б.» стремились отстаивать, хотя и не всегда достаточно последовательно, традиции реалистич. иск-ва. Основу репертуара «Б.» составляли классич. произведения. Большое внимание уделялось пост. произв. Л. Толстого («Живой труп», 1928, «Анна Каренина», 1929). Пьесы совр. авторов ставились гл. обр. на сцене филиала «Б.» — в «Академитеатре» (Akademietheater). Среди крупнейших актёров, работавших в «Б.» в нач. 30—40-х гг.,— М. Девриент, Г. Реймерс, А. Хейне, Р. *Аслан*, Э. *Бальзер*, М. *Эйс*, Х. *Блейбтрёй*, О. Треслер, Э. Вольгемут, Р. Альбах-Ретти.

В 1945 во время 2-й мировой войны здание «Б.» было разрушено в результате бомбардировки. После освобождения Австрии т-р продолжал работу в помещении б. варьете «Ронахер». Крупными событиями в жизни «Б.» явились осуществлённые в 1946 спектакли «Горе от ума»; «Натан Мудрый» Лессинга, «Калипсо» Чокора. 25 окт. 1955 состоялось открытие восстановленного здания «Б.» (спектакль «Счастье и гибель короля Оттокара» Грильпарцера). Крупнейшие деятели «Б.» во главе с Э. Бальзером активно отстаивают реалистич. традиции австр. т-ра, обращаясь к лучшим произв. мировой драматургии. Наиболее значительные спектакли 50-х гг. «Мария Стюарт» (1956, реж. Л. Линдтберг), «Нора» (1956, реж. Э. Бальзер), «Фауст» Гёте (1958, реж. А. Ротт), цикл пьес Грильпарцера (1958, реж. Э. Лотар и Л. Линдтберг). В труппе т-ра (1960): А. *Скода*, П. Вессели, А. *Хёрбигер*, А. Шмид, К. Гольд, К. Дорш, А. Геснер, Герман Тимиг, В. Кова и др.

Лит.: Gregor J., Weltgeschichte des Theaters, W., 1933; Lothar R., Das Wiener Burgtheater, B.— Lpz., 1904; Teuber O., Das K. K. Hofburgtheater..., W., 1896 (Die Theater Wien's Bd 3); Laube H., Das Burgtheater, Lpz., 1868; Alth M., Unser Burgtheater, W., 1955; Herterich Fr., Das Burgtheater und seine Sendung, W., 1948; Игнатов С., История западно-европейского театра нового времени, М.— Л., 1940. *Л. Лоб.*

«БУРГУ́НДСКИЙ ОТЕ́ЛЬ» (Hôtel de Bourgogne) — старейший драматический театр в Париже. Основан в 1548. Владельцы здания — члены «Братства страстей господних», имевшие с 1402 монопольное право на представление мистерий в Париже, показывали в «Б. о.» светские *мистерии*, *фарсы*, *моралите*, *сотй*, а с 1578 сдавали помещение проф. труппам (франц. и итал.). С 1599 в «Б. о.» играла труппа В. Леконта, создавшего первый стационарный проф. т-р в Париже. В её репертуар входили трагедии, трагикомедии и пасторали А. *Арди*, а в 30-е гг. 17 в. — пьесы Ж. Ротру, Ж. Скюдери, П. Дюрийе, Б. Баро и др. В пьесах прециозного, аристократич. направления наибольший успех имел актёр П. *Бельроз*. Традиции народного фарсового театра развивали актёры *Готье-Гаргиль*, *Гро-Гильом* и *Тюрлюпен*. В 40-е гг. 17 в. «Б. о.» становится осн. т-ром классицист. направления, на его сцене ставятся трагедии П. Корнеля и Ж. Расина. Ведущим исполнителем классицист. трагедии был *Флоридор* — актёр, продолжавший традиции *Мондори* (т-р «Маре»). В творчестве актёров З. *Монфлёри*, М. *Шанмеле* определяются принципы условной, приподнято-декламационной игры. В 1680 в результате объединения труппы «Б. о.» с ранее слившимися бывшей труппой Мольера и труппой т-ра «Маре» был создан театр «*Комеди Франсез*», а здание «Б. о.» отдано т-ру «Комеди Итальен», к-рый с перерывом (в 1697—1716) играл здесь до 1783. Позднее здание «Б. о.» использовалось как торговое помещение; в 1866 оно было снесено.

Лит.: Fournel V., Les contemporains de Molière, v. 1—2, P., 1863—66; Mantzius K., Molière, P., 1908. *Е. Ф.*

БУ́РГХАУЗЕР (Burghauser), Ярмил (р. 21.X.1921) — чехословацкий композитор и дирижёр. Музыке обучался первоначально у Я. Кржички и О. Йеремиаша, затем — в Пражской консерватории. Изучал также теорию музыки и психологию на философском ф-те Пражского ун-та. В 1946—53 Б. работал хормейстером и дирижёром Нац. т-ра в Праге. Автор опер «Аладина и Паломид» (1944), «Каралиника и лжец» (1953), «Скупой» (1955, Оломоуц), балетов «Иван и дьявол» (1954, Острава), «Слуга двух господ» (1957, там же), мелодрамы «Миска дяди» (1937), симф., вок. и др. соч.

БУ́РДА (Burda), Йосеф (р. 1883) — чехословацкий театр. деятель, режиссёр, актёр. Участвовал в спектаклях пражских любительских кружков, с 1905 — проф. передвижных т-ров. В 1915—25 возглавлял собствен-

ную труппу, в 1925—28 — гор. т-р в Кладно, подняв в короткий срок художеств. уровень спектаклей этого т-ра. В ознаменование десятилетия Октябрьской революции в СССР в т-ре Кладно была осуществлена пост. спектакля «Цемент» (по Ф. Гладкову). В 1928—38 Б. руководил вновь организованной им труппой, в 1940—1945 Среднечешской драм. труппой, в 1945 — режиссёр и худ. рук. т-ра им. Тыла в Кутна-Горе, с 1946 возглавлял т-р в Карлови-Вари. В 1949—52 был административным директором Нац. т-ра в Праге. Деятельность Б. характеризуется последовательной борьбой за нац. сценич. культуру. Он ввёл в репертуар руководимых им. т-ров пьесы отечественной (Тыл, Врхлицкий, Ирасек и др.) и зарубежной классич. драматургии. Б. — автор книги «Чтобы не забылось» («Abuse nezapomnělo», Praha, 1958), в к-рой он рассказывает о своей работе и о путях чешского т-ра за пятьдесят лет. *Л. Сол.*



БУРДЖА́ЛОВ (наст. фам.— Бурджалян), Георгий Сергеевич (14.IV.1869—10.XII. 1924) — русский советский актёр. Брат А. С. *Бурджаляна*. Будучи студентом Высшего технич. училища, участвовал в спектаклях *Общества искусства и литературы*. С 1898 — в труппе МХТ. Б. — яркий характерный актёр, мастер преимущественно эпизодических ролей. Представитель актёрской школы МХТ, Б. создал на сцене этого т-ра ряд образов, отличающихся точностью и строгостью сценич. рисунка, тщательной отделкой мельчайших деталей. Роли: Костылёв («На дне»), Василий Шуйский («Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого), Маркиз («Хозяйка гостиницы» Гольдони), Чучельник («У врат царства» Гамсуна), пастор Коллин («Одинокие» Гауптмана), Доврский дед («Пер Гюнт» Ибсена) и др. Б. был руководителем 4-й студии МХАТа (1921). Один из основателей музея МХАТа. *П. М.*

БУРДЖАЛЯН, Аркадий Сергеевич [26.XII(7.I). 1879—4.IX. 1946] — армянский советский режиссёр. Заслуженный деятель искусств Арм. ССР (1934). Род. в Астрахани в семье виноде ла. В 1896 вступил в Общество искусства и лит-ры, организованное К. С. Станиславским. С 1908 — актёр и режиссёр т-ра миниатюр «Летучая мышь». В 1913—17 работал в т-ре Корша актёром и режиссёром. В 1919—21 — режиссёр т-ра в Ростове-на-Дону. В начале 20-х гг. руководил арм. драм. студией, затем арм. т-ром в Тбилиси. В 1924—27 — режиссёр 1-го Гос. т-ра Армении в Ереване (ныне т-р им. Г. Сундукяна), в 1940—43 — Ленинаканского т-ра им. А. Мравяна. Б.— один из основателей арм. т-ра оперы и балета в Ереване, где долгие годы был гл. режиссёром. Для истории арм. сов. т-ра этапное значение приобрели пост. Б. «Мнимый больной» (1923), «Ревизор» (1923); «Собака садовника» Лопе де Вега (1925), «Венецианский купец» (1926), «Гамлет» (1924) и «Отелло» (1926); «Кум Моргана» Ширванзаде (1927). На арм. сцене Б. пост. первые сов. пьесы: «Освобождённый Дон Кихот», «Красная маска» Луначарского (1924), «Человек с портфелем» Файко (1928). Своей деятельностью способствовал развитию нац. драматургии. Б. был подлинным реформатором арм. режиссуры, одним из первых ввёл в художеств. практику арм. т-ра работу над спектаклем по системе Станиславского, боролся за утверждение принципа целостного художеств. ансамбля. Лучшие спектакли Б. отличаются высокой сценич. культурой, выразительной формой, красочной театральностью, талантливым раскрытием содержания драматич. произведения. *С. Р.*



А. Бурджалян. С портрета М. Сарьяна.

БУ́РДИН, Фёдор Алексеевич [11(23).IV.1827—24.II (8.III). 1887] — русский актёр и переводчик. В 1841 поступил в моск. Малый т-р на должность суфлёра. Через два года был принят в труппу т-ра; исполнял второстепенные бытовые комич. роли. В 1846—47 служил в Тифлисском т-ре. В 1847—83 — актёр Александринского т-ра (Петербург). Выдвинулся исполнением ролей Бородкина (1853) и Мити (1854) в пьесах Островского «Не в свои сани не садись» и «Бедность не порок». С этого момента началось сближение Б. с Островским, к-рый отдавал Б. для бенефисов свои новые пьесы (13 пьес). Б. исполнил в пьесах Островского 30 ролей (в т. ч. Барабошев — «Правда хорошо, а счастье лучше», Брусков — «Тяжёлые дни», Большов — «Свои люди — сочтёмся»). Б. не обладал ярким артистич. талантом, но был образованным человеком, страстно любящим т-р и прекрасно знающим сцену. С успехом играл бытовые роли. Героич. и драматич. роли Б. не удавались. Он играл их с ложным пафосом. Исполнение этих ролей Б. вызывало резкую критику Д. В. Аверкиева и Ап. Григорьева (Григорьев называл ложную, напыщенную игру «бурдинизмом»). Б. издал в 1876 2 тт. переведённых и переделанных им иностр. пьес (гл. обр. франц.)—«Сборник театральных пьес».

Соч.: Краткая азбука драматического искусства, М., 1886; Из воспоминаний об А. Н. Островском, «Вестник Европы», П., 1886, декабрь, с. 667—78.

Лит.: Островский А. Н. и Бурдин Ф. А., Неизданные письма..., М.— П., 1923; Нильский А., Воспоминания, «Исторический вестник», П., 1893, т. 54, октябрь, с. 121—147; ноябрь, с. 435—442. *А. Кл.*

БУРЕ́НИН, Виктор Петрович (псевдонимы — Выборгский пустынник, Граф Алексис Жасминов и др.) (7. III. 1841—15.VIII. 1926) — русский публицист, критик и драматург. Выступления Б. раннего периода были окрашены либерализмом, но уже в статьях 70-х гг. Б. проявил себя как крайний реакционер. Состоя с 1876 членом редакции газеты «Новое время», Б. возглавлял реакционное лит. направление «нововременцев». Б. принадлежат статьи о писателях, певцах и актёрах (о Дузе, Далматове и др.). Писал также пьесы (преим. псевдоисторич. и на античные сюжеты), имевшие успех благодаря участию в них выдающихся актёров, в т. ч. Ермоловой, Федотовой, Савиной и др. Наиболее известная пьеса Б. «Комедия о княжне Забаве Путятошне и боярыне Василисе Микулишне» (1889, Александринский т-р). Написал также драмы: «Медея» (совм. с А. С. Суворинным, 1883, Малый т-р, Александринский т-р), «Смерть Агриппины» (1887, Александринский т-р), «Мессалина» (1885, Малый т-р) и др. Перевёл ряд пьес.

Соч.: Сочинения, т. 1—5, СПБ, 1912—17.

БУРЖЕ́ (Bourget), Поль (2.IX.1852—25.XII.1935)— французский писатель, драматург, критик. Лит. деятельность начал с 70-х гг. В конце 19 — нач. 20 вв. пользовался известностью как автор психологич. романов и пьес, посвящённых проблеме совр. морали. В своих пьесах, проникнутых реакц. идеями, Б. стремился очернить демократию: пьеса «Эмигрант» (1908, т-р «Ренессанс», Париж) прославляет старого аристократа как хранителя благородных традиций, чувства чести; «Баррикада» (1910, т-р «Водевиль») призывает

к борьбе против пролетариата; «Кризис» (совм. с А. Бонье, 1912, т-р «Порт-Сен-Мартен») рисует человека, вышедшего из низов, карьеристом, бесчестным политиком. Большое место в пьесах Б. занимают вопросы семьи, освещаемые им с консервативных позиций: «Развод» (совм. с А. Кюри, 1908, «Водевиль»), «Трибун» (1911, «Водевиль»). А. А. Луначарский считал Б. одним из представителей бурж. реакции во франц. драматургии. *В. Г.*

БУ́РИАН (Burian), Карел (1870—1924) — чехословацкий артист оперы (драматич. тенор). Учился на факультете права Пражского ун-та; самостоятельно занимался пением. Впервые выступил на оперной сцене в 1891 в Брно. В 1891—92 работал в частных оперных т-рах Европы и Америки, с 1892 — в оперной труппе Национального т-ра в Праге. Обладал обширным репертуаром (ок. 114 партий); был одним из лучших исполнителей опер Сметаны и др. композиторов. Партии: Еник, Далибор, Лукаш («Проданная невеста», «Далибор», «Поцелуй» Сметаны), Ян Козина («Псоглавцы» Коваржовица), Тангейзер (о. н. Вагнера), Фра-Дьяволо (о. н. Обера) и др. Выступал в концертах. *Л. Т., Е. П.*

БУ́РИАН (Burian), Эмиль Франтишек (11.VI. 1904—9.VIII. 1959) — чехословацкий режиссёр, композитор, писатель, драматург. Род. в Пльзене. Сын Э. Буриана и племянник К. Буриана — оперных певцов. Творч. деятельность как композитор начал в 1923. С 1926 работал актёром в различных т-рах. В 1927 окончил мастерскую при Пражской консерватории по классу композиции Й. Б. Фёрстера. Б.— автор опер «Аладина и Паломид» (1923) на сюжет Метерлинка, «Перед заходом солнца» (1924, по Гауптману), «Бубу с Монпарнаса» (1929), «Мариша» (1938, на сюжет одноим. драмы бр. Мрштик), балета «Фагот и флейта» (1925), музыки к спектаклям, фильмам, симф., камерно-инструмент. и др. соч. В 1929 начал режиссёрскую деятельность в драм. т-ре. В 1933 основал в Праге т-р «*Д-34*», в к-ром выступал как режиссёр, композитор, драматург и автор инсценировок. Б. провозгласил целью театр. иск-ва служение рабочему классу. Занимая критич. позицию по отношению к политич. режиму в Чехословакии 30-х гг., Б. стремился придать своим спектаклям политически-актуальную, сатирич. направленность. В созданном им т-ре Б. ставил разнообразные по жанрам, ярко театральные спектакли, уделяя большое внимание поискам новых выразительных средств. Среди спектаклей, осуществлённых Б.: «Егор Булычов и другие» (1934, первая зарубежная пост. этой пьесы), «Аристократы» (1935); «Влюблённые из киоска» Незвала (1935), «Севильский цирюльник» Бомарше (1936), «Долг перед Родиной» Клицперы (1936). В годы фашистской оккупации (1941) т-р «Д-34» был закрыт, а Б. заключён в концентрационный лагерь. Т-р возобновил свою деятельность только в 1945, после установления народно-демократич. строя в Чехословакии. В 40—50-е гг. Б. пост. в этом т-ре спектакли: «Бригада шлифовальщика Каргана» Кани (1949), «На дне» (1951), «Человек с ружьём» (1953); «Клоп» Маяковского (1956), «Швейк» по Гашеку, «Опера нищих» Гея — Брехта и др.



В комедийных спектаклях Б. пародия и стилизация сочетаются с использованием традиций чешского нар. т-ра, венской оперетты и т. д. Большое значение Б. придавал «музыкальности» представления, под к-рой он понимал подчинение жестов, движений актёра определённому муз. ритму. Это стремление режиссёра и последовательно осуществлявшийся им принцип «иронической условности» вызвали нек-рый отход от реализма как в актёрском исполнении, так и в постановочных замыслах.

Б. написал пьесы: «Зачем живешь, Вацлав Ржига?» (1958), «Дали» (1959), переработал для сцены и осуществил пост. спектаклей «Война» (1935, антивоенная сюита из чеш. нар. песен), «Вера Лукашева» (1938, по роману Б. Бенешевой), «Париж играет первую скрипку» (1938, по Ф. Вийону), «Крысолов» (1939, по В. Дыку), «Евгений Онегин» (по Пушкину) и др. Автор статей о т-ре и музыке. В 1934, 1952 и 1958 (во время гастролей «Д-34») приезжал в СССР.

Соч.: O nové divadlo. 1930—1940, Praha, 1946.

Лит.: Kočová Z., Kronika Armadního uměleckého divadla, Praha, 1955; Бачелис Т., Театр Э. Буриана, «Театр», 1958, № 8; Караганов А., Художник-борец, «Театр», 1959, № 10.

БУРИМЕ́ (франц. bouts rimés — рифмованные концы) — эстрадный жанр. Произошёл из игры, состоящей в составлении стихов (обычно шуточных) на неожиданные и не связанные между собой внутренним смыслом рифмы (иногда указывается тема). Изобретателем игры, получившей широкое распространение во Франции в 17 в., считают поэта Дюло. В середине 19 в. эту игру пытался воскресить в Париже А. Дюма, объявивший в 1864 конкурс на стихи на определённые рифмы. В России иск-вом писать Б. славились В. Л. Пушкин, Д. Д. Минаев, А. А. Голенищев-Кутузов. Б. применяется в эстрадных концертах. Жанр Б. развивал на советской эстраде Г. Б. Немчинский.

БУ́РКХАРД (Burkhard), Вилли (17.IV. 1900—18. VI. 1955) — швейцарский композитор. Музыке обучался в Берне (1916—20), совершенствовался в Лейпциге, Мюнхене, Париже (1920—24). Композиторскую деятельность начал в 1922. Автор оперы «Чёрный паук» (1949, Цюрих) по одноимённому рассказу Е. Готхельфа, музыки к радиопостановке «Лаупенштиль» (1939) — к 60-летию сражения при Лаупене, музыки к пьесе «Царь Эдип» Софокла (1944) и др. соч. В музыке Б. получили отражение мотивы муз. нар. эпоса и сказочной фантастики. На творчество композитора оказали влияние, с одной стороны, полифонич. хоровая музыка эпохи Возрождения, с другой — совр. композиторы Б. Барток, И. Ф. Стравинский, П. Хиндемит и др. Осн. мотивы соч. Б. — изображение борьбы добра и зла, любовь к природе. С 1942 Б. преподавал композицию в Цюрихской консерватории. Награждён композиторской премией Швейц. муз. об-ва (1950).

Лит.: Mohr E., Willy Burkhard. Leben und Werk, [Zürich, 1957]. *Л. М.*

БУ́РКХАРД (Burckhard), Макс (14.VII.1854—16.III. 1912) — австрийский театральный деятель, драматург и теоретик иск-ва. В 1890—1906 был директором венского «Бургтеатра». Ввёл в репертуар пьесы Ибсена и Гауптмана, привлёк видных актёров Ф. Миттервурцера и П. Кайнца. Автор пьес: «Котёнок» (1898), «Готфрид Чудесный» (1906), «Проклятые женщины» (1909), «Пене Асра» (1910) на темы нар. австр. сказок (нек-рые из них ставились в «Бургтеатре»). Большой интерес представляют теоретич. работы Б. по вопросам т-ра и литературы. В них Б. выступает с позиций критич. реализма.

Соч.: Das Recht der Schauspieler, W., 1896; то же, 1906; Ein österreichisches Theaterrecht, W., 1903; Das Theater. Kritiken, Vorträge und Aufsätze, W., 1905; Das Theater, W., 1907.

Лит.: Herterich Fr., Das Burgtheater und seine Sendung, W., 1948. *Э. Г.*

БУ́РКХАРД (Burkhard), Пауль (р. 21. VIII. 1911)— швейцарский композитор и дирижёр. Музыке обучался в консерватории в Цюрихе. В 1932—34 — дирижёр Муниципального т-ра в Берне; в 1939—44 — оркестра драм. т-ра в Цюрихе; с 1944 — оркестра Радио в Беромюнстере. Композиторскую деятельность начал в

1935. Автор сценич. произв., пользующихся успехом на мн. европ. сценах. Среди них — комич. оперы «Казанова в Швейцарии» (1943) и «Зеркало, кошечка» (1956), оперетты «Хопса» (1935), «3 Х Жорж» (1936), «Рай женщин» (1938), «Чёрная щука» (1939) (новый вариант — «Фейерверк», 1950), «Тик-так» (1945), балет «Мельница женщин» (1951). Б. принадлежит также музыка к спектаклям и ряд др. соч. Сценич. произв. Б., посвящённые в основном совр. бытовой тематике, отличаются занимательностью сюжета, мелодичностью и изобретательностью в выборе муз.-выразит. средств. Однако по художеств. качествам они невысоки. *Л. М.*

БУРЛА́К (наст. фам. — Стрельцов), Иван Павлович [р. 6 (18). I. 1893] — русский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. РСФСР (1951). Музыке обучался на Высших муз.-драм. курсах в Москве и в Моск. консерватории. Творч. деятельность начал в оперной труппе в Харькове в 1920. С 1921 Б.— артист Большого т-ра. Партии: Онегин; Елецкий («Пиковая дама»), Шакловитый («Хованщина»), Поярок («Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова), Фигаро («Севильский цирюльник»), Риголетто, Эскамильо и др. Исполнял также драматич., лирич. и характерные партии во мн. операх др. композиторов. *О. В.*

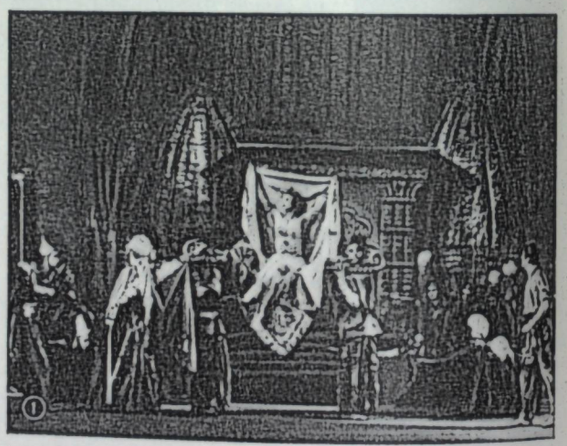
БУРЛЕ́СК (франц. burlesgue, от итал. burlesco — насмешливый, шутливый) — один из жанров комедийного театра. Отличался вычурно-комическим изображением событий, пародийностью. В Б. «возвышенная» тема излагалась «низменным» языком, буффонными театр. приёмами. Б. был направлен на разрушение канонических застывших форм театр. представлений. В лит. комедии жанр Б. был развит в сер. 17 в. франц. писателем П. Скарроном, писавшим свои комедии преим. для буффонного комика Жодле. Б. усиленно культивировался франц. ярмарочным т-ром 17—18 вв., боровшимся против «высокого» стиля привилегированного т-ра «Комеди Франсез». В Австрии Б. использовался в импровизированных спектаклях бродячих трупп, направленных против «правильной» трагедии и комедии, насаждавшихся «Бургтеатром» в конце 18 — нач. 19 вв., и т. п.

БУРЛЕ́ТТА (итал. burletta, от burla — шутка) — термин, применявшийся в Англии в 1-й пол. 19 в. к спектаклям, сочетавшим элементы оперы, бурлеска и пантомимы. В Б. текст сопровождался музыкой или заменялся пантомимической игрой. Впервые термин «Б.» (также бурла, бурлеттина) встречается в 1720 в письме певца итал. комич. оперы Ф. Белисани при обозначении пост. оперы-серна со вставками между действиями (комич. интермеццо). Б. проникла в Англию через Францию, развившись в жанр, промежуточный между комич. и балладной оперой. Первая англ. Б. «Мидас» К. О'Хара была пост. в Дублине в 1762 в т-ре «Кроу-стрит». В спектакле было много вставных муз. номеров и куплетов с музыкой, близкой к нар. песням. Этот спектакль почти 70 лет не сходил со сцен Англии и Ирландии, в конце 18 в. был пост. во Франции. При тех затруднениях, к-рые испытывали т-ры «малых форм» Лондона во время существовавшей до 1843 монополии т-ров «Друри-Лейн» и «Ковент-Гарден» на постановку трагедии и «высокой комедии», лондонские т-ры зачастую пользовались Б. как формой для исполнения запрещённых этим т-рам пьес классич. репертуара. В конце 19 в. Б. получила большое распространение и популярность в браз. т-ре. Тексты Б. писали крупные браз. драматурги: Ж. Франса Жуниор, М.Сампаю, В. Магальяинс, К. Беттенкур. *Вл. О.*

БУРМЕ́ЙСТЕР, Владимир Павлович [р. 2(15). VII. 1904] — русский советский артист балета и балетмейстер. Засл. деятель иск-в РСФСР (1954). В 1925—29 учился в Театр. техникуме им. Луначарского в Москве у педагогов Е. И. Долинской, В. И. Шелепиной, В. Г. Семёнова, совмещая учёбу с работой в Т-ре миниатюр (1927) и в Драматическом балете под руководством Н. С. Греминой. С 1930 работал в Моск. художеств. т-ре балета, возглавляемом В. В. Кригер. В первые годы творч. деятельности Б. исполнял разнохарактерные партии: Людовик XVI («Карманьола» Фемилиди), Никер («Соперницы» Гертеля), Ли Шан-фу [«Красный мак» («Красный цветок»)], Алеко («Цыганы» Василенко), Кум («Ночь перед рождеством» Асафьева) и др. Танец Б. отличался точным сценич. рисунком, образностью трактовки, тщательной разработкой деталей. Б. выступал на концертной эстраде, где с особенным успехом исполнял исп. и венг. танцы. Как балетмейстер дебютировал в сезон 1931—32 пост. «Корсар» Адана (Моск. художеств. т-р балета). Затем ставил танцы в опереттах «Прекрасная Елена» (1938, Т-р им. Немировича-Данченко) и «Перикола» (1940, Т-р им. Немировича-Данченко) Оффенбаха и др. В 1941—1960 — главный балетмейстер Т-ра им. Станиславского и Немировича-Данченко. В этом т-ре Б. пост. балеты: «Виндзорские проказницы» Оранского (1942), «Лола» Василенко (1943, Ст. пр. 1946), «Шехеразада» на муз. Римского-Корсакова (1944,



Сцены из балетов, поставленных балетмейстером В. П. Бурмейстером: 1. «Шехеразада». 2. «Лебединое озеро».





Ст. пр. 1946), «Карнавал» на муз. Шумана (1946) — разнообразные по своему сценич. решению, поэтичные, художественно правдивые. Для балетмейстерской деятельности Б. характерны богатство творческой фантазии, умение органически соединять в спектакле танцевальные и пантомимные сцены, классич. и народно-характерные танцы, утверждение реалистич. принципов в балетном иск-ве. Стремление Б. воплотить в балете тему современности и героики осуществлено в пост. «Берег счастья» Спадавеккиа (1956) и «Жанна д'Арк» Пейко (1958). В пост. классич. балетов «Эсмеральда» (1950), «Лебединое озеро» (1953) Б. нашёл яркое оригинальное, самостоятельное толкование. Осуществил пост. балетов в т-рах: «Эстония» (Таллин) — «Шопениана»; «Болеро» на муз. Равеля, «Штраусиана» (1959); «Вальс» на муз. Равеля (1960); «Гранд-Опера» (Париж) — «Лебединое озеро» (1960).

Лит.: Рославлева Н. П., «Виндзорские кумушки», «Театр», М., 1954, № 7, с. 169—70; Сурц Е., По Чайковскому, «Театр», М., 1953, № 8, с. 49—62. *Л. П.*

БУРНАЧИ́НИ (Burnacini) — семья итальянских архитекторов и театр. художников 17 — нач. 18 вв.

Джованни (нач. 17 в.— 21. VII. 1655, Вена). В 1639 построил первый в Вене 3-ярусный т-р с кулисной сценой. В 1653—54 сконструировал в Регенсбурге (Бавария) разборное театр. здание, перевозившееся по Дунаю. Д. был крупным театр. художником, декорации к-рого конкурировали с декорациями *Торелли*.

Лодовико Оттавио (ок. 1636, Мантуя, — 12. XII. 1707, Вена). Сын Джованни Б. В 1650 работал театральным художником в Мантуе, в 1652 — в Вене, где вскоре стал ведущим художником и архитектором при дворе Леопольда I. В Вене оформил св. 100 оперно-балетных спектаклей, развил сценич. технику машины, создал образцы декорационной живописи, исполненной фантазии и бурного движения. В 1667 совм. с Торелли выстроил для празднования бракосочетания Леопольда I с Маргаритой Испанской деревянный трёхъярусный т-р («Театр на Кортине»), вмещавший 5 000 зрителей (сгорел в 1699). В этом т-ре среди др. многочисленных номеров праздничной программы была пост. опера Чести «Золотое яблоко», в к-рой Б. пост. и оформил две поразившие воображение современников феерические картины: «Огнедышащая голова чудовища» и «Буря у скалистого берега моря». Среди театр. живописных работ Б. выделяются также занавес с изображением «борьбы гигантов» к опере Драги «Торжествующая латинская монархия» (1678) и последняя его работа — декорации к опере Бонончини и Хоффера «Турно Арчино» (1707).

Лит.: Извеков Н. П., Техника сцены, Л.— М., 1940; Опера 17 и 18 веков. Сборник либретто, М.— Л., 1939; Верман К., История искусства всех времен и народов, т. 3, СПБ, 1913; Zucker P., Die Theaterdekoration des Barock, B., 1925; Gregor J., Wiener szenische Kunst. Die Theaterdekoration, [Bd] 1—2, W., 1924—25. *В. Мюл.*



Л. О. Бурначини. Декорации к операм: 1. «Золотое яблоко» Чести. 2. «Торжествующая латинская монархия» А. Драги.

БУРНА́Ш, Фатхи (наст. имя и фам.— Фатхи Закирович Бурнашев) (13. I. 1898 — янв. 1946) — татарский советский поэт, драматург, театральный деятель. Член КПСС с 1919. Литературную деятельность начал в 1914. Написал св. 20 пьес: «Тахир и Зухра» (1-я ред. 1918, 2-я — 1939), «Молодые сердца» (1919), «Судьба» (1919), «Безземельные» (1922), «Старик Камали» (1925), «Заблудшая девушка» (1920), «Тётя Хатиря» (1929), «Ткачиха Асма» (1932), «Единоличник Ярулла» (1940) и др. В своём творчестве Б. отразил эпоху крепостного права, империалистич. и гражданскую войны, показал строительство социалистич. государства. Пьесы Б. ставились в тат. т-рах Казани, Астрахани, в башк. т-рах. Сохраняются в репертуаре т-ров Тат. АССР. В 1927—28 был директором Т-ра им. Камала (Казань). Выступал в печати по вопросам театр. иск-ва.

Соч.: Сайланма әсәрләр, т. 1—2, Казан, 1959. *Х. К.*

БУРНОНВИ́ЛЬ (Bournonville), Август (Огюст) (21. VIII. 1805, Копенгаген,— 30. XI. 1879, там же) — датский артист балета и балетмейстер. Сын Антуана Бурнонвиля. В 1813 дебютировал в детской роли в балете «Лагерта» Шаля. В 1820 совершенствовал своё иск-во в Париже у О. Вестриса. В 1824 поступил в школу «Парижской оперы». По окончании школы в 1826 был принят в труппу этого т-ра. В 1827—28 участвовал в спектаклях вместе с балериной М. Тальони. В 1829 возвратился в Копенгаген и с успехом выступил в пост. им дивертисментах «Поклонение грациям» и «Солдат и крестьянин». С 1830 Б. в течение 18 лет солист, балетмейстер и гл. педагог датского Королевского балета. В 1855 — балетмейстер придворного балета в Вене, в 1861—64 — гл. балетмейстер Королевской оперы в Стокгольме. С 1864 вновь работал в Копенгагене, где в 1877 окончил свою артистич. деятельность. Б. был выдающийся танцовщик, иск-во его характеризовалось силой, лёгкостью и виртуозностью танца, большой музыкальностью. Пост. св. 50 балетов (ок. 15 балетов Б. сохраняются в репертуаре датского балета до наст. времени). Среди них: «Сильфида» Лёвенскьольда (1836), «Неаполь» (1842) Паулли, Хельстеда, Гаде, Момбье, «Народное предание» Гаде и Хартмана (1854), «Далеко от Дании» Глезера (1860) и др. Пост. балеты: «Вальдемар» (1835), «Праздник в



А. Бурнонвиль. С портрета К. Блоха.



Сцена из балета «Вальдемар». Балетмейстер А. Бурнонвиль. 1835.

Альбано» (1839) Фрелиха, «Из Сибири в Москву» Меллера (1876), «Валькирия» Хартмана, «Свадебный поезд в Хардангере» Паулли (1853) и др.Оставаясь последователем школы Вестриса, Б. сумел придать датскому балету нац. своеобразие: большая мимич. выразительность, высокая прыжковая техника, энергичность, виртуозность мужского танца. В своих пост. широко использовал фольклор,вводил характерные и нац. танцы как своей страны, так и др. стран. Б. был выдающимся педагогом, он создал школу хореографич. иск-ва, сформулировал метод, именуемый в датском балете «урок Б.», записанный его учениками и вошедший в балетную педагогич. практику настоящего времени. В 1874 Б. посетил Россию, дал высокую оценку петербургскому балету в своих театральных мемуарах.

Соч.: Mit teaterliv, p. 1—3, Kbh., 1847—77; Det konegliche danske Theater, Kbh., 1848.

Лит.: Классики хореографии, М.— Л., 1937, с. 225—327; Beaumont G., Supplement to Complete book of ballets, L., 1942, p. 21—36; Kragh-Jacobsen S., The Royal Danish ballet, Toronto, 1955. *Нат. Р.*

БУРНОНВИ́ЛЬ (Bournonville), Антуан (19. V. 1760 — 11.VI.1843) — французский артист балета, балетмейстер. Ученик Ж. Ж. *Новера*. Отец А. Бурнонвиля. Б. участвовал во многих пост. Новера в Вене, Париже, Лондоне. В 1782—92 был солистом стокгольмской Королевской оперы, где впервые выступил как балетмейстер, поставив балет «Провансальские мельники» (1785). В 1792 приглашён в копенгагенскую Королевскую оперу. Здесь выступал в балетах, пост. последователем Новера балетм. В. Галеотти. В 1816—23 руководил датским балетом, став преемником Галеотти.

Соч.: Dagbøger fra 1792, Kbh., 1824.

Лит.: Классики хореографии, Л.— М., 1937, с. 226, 264—284; Kragh-Jacobsen S., The Royal Danish ballet, Toronto, 1955; Bournonville A., Mit teaterliv, p. 1—3, Kbh., 1848—78. *Нат. Р.*

БУРРАКА́ТХА — вид древнего индийского народного театра провинции Андхра (Южная Индия). Пользовался в Индии большой популярностью. Сюжеты представлений Б. заимствовались из традиционных поэтических и прозаических сказаний, фольклора. Обычно труппу Б. составляли 3 человека: исполнитель текста (речитатив) и два хориста, аккомпанирующие на нар. муз. инструменте мриданге. Труппы Б. были странствующими, нек-рые оседали при дворах феодалов. В 19 в. иск-во Б. пришло в упадок и почти исчезло. В 1950-х гг. Ассоциация нар. т-ров Индии принимала меры к возрождению иск-ва Б. *Н. В., Св. П.*

БУРТИКАШВИЛИ, Алексей Николаевич (р. 16. X. 1893) — грузинский советский литератор, театральный деятель. В 1917 окончил юридич. ф-т Моск. ун-та. В 1918—34 принимал активное участие в любительских спектаклях. В 1927—28 работал как актёр в Тбилисском рабочем т-ре. Лит. деятельность начал в 1935. Написал ряд монографий о выдающихся деятелях груз. театра — Н. Габуния, Ш. Дадиани, Г. Арадели-Ишхнели, А. Имедашвили, статьи, рецензии и др.

Соч.: ბურთიკაშვილი ა., „ნატო გაბუნია", თბილისი, 1948; „მოგონება ნიკო გოცირიძეზე", თბილისი, 1948; „სცენის ოსტატები", თბილისი, 1950; „შალვა დადიანი", თბილისი, 1951; „გიორგი არადელი-ომხელი", თბილისი, 1954; „ალ. ყაზბეგი სცენაზე", თბილისი, 1955; „თეატრალური პორტრეტები", თბილისი, 1958; „ალექსანდრე ომხელაშვილი", თბილისი, 1956. *Т. Н.*

БУРУ́НОВ, Караджа (р. 2.VIII.1898)—туркменский советский поэт, драматург, переводчик. Заслуженный деятель искусств Туркменской ССР (1943). В 1927—30 учился в Ленинградском университете на вост. факультете. В 1925 начал лит. деятельность. В 1931 в Туркм. т-ре им. Сталина (Ашхабад) пост. пьеса Б. «Восемнадцать потопленных», переделанная из его же поэмы о гражданской войне в Туркмении. Б. работал зав. лит. частью этого т-ра. Написал (совм. с Б. Амановым) пьесу «Кеймир Кёр» (1940) из истории туркменского народа (18 век). Создал либретто опер, пост. в т-ре оперы и балета (Ашхабад),— «Гюль и Биль-Биль» Шапошникова и Назарова (1943), «Шасенем и Гариб» Шапошникова и Овезова (1944), «Лейли и Меджнун» Овезова и Мейтуса (1946), «Кемине и казы» Шапошникова и Мухатова (1947) и балета «Алдар Косе» Корчмарёва (1942). Перевёл на туркм. яз. классические и совр. пьесы, пост. в туркм. театрах [«Ревизор»; «Лауренсия» («Овечий источник»); «Платон Кречет»; «Любовь Яровая»; «Отелло»; «Король Лир»; «Враги»; «Гроза» и др.; либретто оперы «Евгений Онегин»].

Лит.: Писатели советского Туркменистана. Биографический справочник. Сост. Р. Алиев и Г. Веселков, Ашхабад, 1955. *Н. Л.*

БУРХА́НОВ, Асли (р. 1915) — таджикский советский актёр. Нар. арт. Тадж. ССР (1945). Член КПСС с 1945. С 13 лет выступал в кружках художеств. самодеятельности Бухары, в 1932 поступил в проф. т-р этого города. С 1933 — актёр Т-ра им. Лахути (Сталинабад). На сцене этого т-ра создал образы сильных, мужественных людей, борцов за свободу народа, и ряд остро характерных образов. Творчеству Б. присущ внутренний драматизм, глубокое раскрытие психологии сценич. героя, мастерство острой социальной типизации. Бурный темперамент, яркость и выразительность сценич. приёмов сочетаются в игре Б. с мягким лиризмом и сочной комедийностью. Творчески развивая лучшие традиции таджикского народного театра (живая образная сценическая речь, непосредственный сильный комизм, острый внешний рисунок, лёгкость и простота исполнения), Б. обогащает своё творчество опытом русского театрального искусства.



А. Бурханов в ролях: 1. Хушвакт. 2. Кент. 3. Едгор.

Среди лучших ролей Б.: Хушвакт («Клевета» Саидмурадова и Исмаилова), Салим, Сафар («Краснопалочники», 1941, «В огне», 1944, Улуг-заде), Ходживаккос («Пятирублёвая невеста» Ордубады, 1943), Нияз («Саодат» Саидмурадова и Рабиева, 1948), Едгор («Дохунда» Икрами, 1954), Алишер Навои (о. п. Уйгуна и Султанова, 1949), Кидд («Голос Америки» Лавренёва, 1950), Яго, Меркуцио, Кент («Отелло», 1948, «Ромео и Джульетта», 1947, «Король Лир», 1957) и др. Б.— первый исполнитель роли В. И. Ленина на таджикской сцене («Человек с ружьём», 1948, «Незабываемый 1919 год» Вишневского, 1951, «Ураган» Абдулло и Киямова, 1957). С 1946 Б. выступает и как режиссёр. Пост. спектакль «Саодат» (1956) и др. *Н. Н.*

БУРХА́НОВ, Шукур (р. 1910) — узбекский советский актёр. Нар. арт. СССР (1959). Член КПСС с 1945. Во время занятий в с.-х. техникуме участвовал в работе драм. кружка. В 1927 вступил в труппу Гос. узб. драм. т-ра (ныне Т-р им. Хамзы). Темпераментный, пытливый актёр, Б. в первые годы своей работы в т-ре создал ряд значит. образов: Азамат, Бохадыр, Гулям («Сожжем», 1932, «Разгром», 1934, «Честь и любовь», 1936, Яшена), Парасюк («Мятеж» по Фурманову, 1929), Шванди («Любовь Яровая», 1937). Этапной работой была роль Гафура в драме Хамзы «Бай и батрак» (1939). В годы Великой Отечественной войны играл Олеко Дундича (о. п. Каца и Ржешевского, 1942), М. В. Фрунзе («Полёт орла» Султанова, 1942). В конце 40-х и нач. 50-х гг.— роли положительных совр. героев: Максимов («За тех, кто в море» Лавренёва, 1947), Рахимов («Генерал Рахимов» Яшена, 1950), Шумилов («Заря Востока» Сафарова, 1951). Творч. искания Б. в создании положительных характеров современников и историч. деятелей подготовили его к выполнению ответственной задачи — воплощению образа В. И. Ленина в спектаклях «Кремлёвские куранты» Погодина (1947), «Путеводная звезда» Яшена (1957).

Б. создаёт героич. волевые характеры, полные пламенного горения, глубокой философской мысли. Таковы в его исполнении Гамлет (1954); Юлиус Фучик («Дорога бессмертия» Брагина и Товстоногова, 1952), Ашуг Сатылмыш и Фархад («Рассказ о Турции» и «Легенда о любви» Хикмета, 1953), батрак Юлчи («Священная кровь» по Айбеку, 1954), доктор Нолинакха («Дочь Ганга» по роману Тагора «Крушение», 1956), Брут («Юлий Цезарь» Шекспира, 1958). Способность Б. к созданию остро сатирич. характеристик проявилась в образе Городничего (1952). Тонкой психологич. проникновенностью и глубоким драматизмом отмечено исполнение Б. ролей Войницкого («Дядя Ваня», 1958) и Хлебникова («Персональное дело» Штейна, 1956). Творчество Б. характеризуется высокой эмоциональностью, ярким темпераментом, глубокой психологической правдой, сочетает героико-романтическую устремлённость с многогранностью реалистических характеристик. *Л. А.*



Ш. Бурханов в ролях: 1. Гафур. 2. Брут. 3. Войницкий.



Лит.: Олидоро О., Шукур Бурханов, М., 1952; её же, В борьбе за социалистический реализм, М., 1957; Государственный ордена Ленина Академический узбекский театр Хамзы, Ташкент, 1957.

БУРЭ́ (наст. фам.— Н е б е л ь с е н), Валерий Анастасьевич (5. VI. 1899—31. X. 1955) — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1951). Сценич. деятельность начал в 1917 в Омске. Работал в т-рах Читы, Тобольска, Златоуста, Тулы, Харькова, Иркутска, Магнитогорска. В 1932—38 играл в Свердловском т-ре. В 1938 — 54 — в Куйбышевском т-ре. С 1954— в Сталинградском т-ре. Иск-во Б. было отмечено ярким темпераментом, стремлением к тонкому психологич. анализу, законченностью, точностью внешнего рисунка роли. Б. создал романтич. образы: Ромео; Сирано де Бержерак (о. п. Ростана), Риварес («Овод» по Войнич), Фердинанд («Коварство и любовь») и др. К числу его лучших ролей принадлежат также: Протасов («Живой труп»), Арбенин, Чацкий; Семён Котко («Шёл солдат с фронта» Катаева), Мирон Горлов («Фронт»), Гарри Смит («Русский вопрос»), Фёдор Таланов («Нашествие»), Майоров («Глубокая разведка» Крона), Наполеон («Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва), Пушкин (о. п. Глобы) и др. Б. создал образы В. И. Ленина («Кремлёвские куранты»), И. В. Сталина («Незабываемый 1919-й» Вишневского), С. Орджоникидзе («Путь в грядущее» Марвича).

«БУ́РЯ» («The Tempest»)— пьеса У. *Шекспира*. Соч. 1611. Пост. в том же году в т-ре Блэкфрайерс (Лондон). До 20 в. «Б.» печаталась и ставилась преим. в обработках Драйдена и Давенанта (с подзаголовком «Очарованный остров») с участием Гаррика, Шедуэлла, Кембла и др. В оригинале «Б.» прошла несколько раз в 1746 в т-ре «Друри-Лейн» (Лондон), Среди пост. 20 в. (текст Шекспира): Новый драм. т-р (Берлин, 1906), Мемориальный т-р (Стратфорд-он-Эйвон, 1951; Просперо—Редгрев, Калибан — Гриффит, Миранда — Пенвердин); в том же т-ре (1957, реж. П. Брук, он же художник и композитор спектакля; Просперо — Гилгуд, Ариэль — Брефорд, Тринкуло — Ревилл, Миранда — Эрис, Калибан— Клюне, Фердинанд —Диксон); Поханнесбургский Репертуарный т-р (1957; Просперо —Болтер, Ариэль — Кришток и др.). Новый драм. т-р, Берлин (1906), Художественный т-р, Мюнхен (1914), Нью-Йорк (1946, реж. Уэбстер).

В России первая пост. «Б.» состоялась 28 сент. 1821 в Александринском т-ре (Петербург), в обработке кн. Шаховского (для бенефиса Ежовой), с прологом на музыку из произведений Керубини и Штейбелта, аранжировка Кавоса (Просперо — Брянский, Калибан — Щепников, Миранда — Дюкова, Ариэль — Строганова). В оригинале «Б.» пост. в 1901 в т-ре Корша, Москва (реж. Синельников; Просперо — Горев, Калибан — Яковлев, Миранда — Миткевич, Ариэль — Щепкина). В том же году «Б.» ставится в Петербурге, в Новом т-ре Л. Яворской (Ариэль — Яворская). 31 ноября 1905 «Б.» в переводе Сатина пост. в моск. Малом т-ре (реж. Ленский, худ. Коровин и Клодт, машинная часть Вальца, музыка Аренского; Просперо — Айдаров, Калибан — Парамонов, Фердинанд — Остужев, Тринкуло — Яковлев, Себастьян — Горловин, Стефан — Сашин, Миранда — Косырева, Ариэль — Е. Садовская и др.).

На сов. сцене «Б.» ставили: т-р ХПСРО (Москва, реж. Ф. Комиссаржевский и Бебутов); в том же году — Моск. Новый т-р (Просперо — Эггерт, Калибан — де Бур, Тринкуло — Закушняк).

И з д а н и я.— Первое изд. «Б.» Шекспира—1623 (на англ. яз.); первый русский перевод «Б.» — Н. М. Карамзина (отрывки) 1803; первый полный русск. перевод — Н. Сатина, 1840; из послед. перевод.: Т. Л. Щепкиной-Куперник, М., 1940, и Б. Л. Пастернака, М., 1944.

Лит.: Shakespeare in the theatre... by Charly Beecher Hogan, L., 1952, с. 422—437; «ЕИТ». 1905/1906, вып. XVI, [СПБ, 1906], с. 155—170.

А. Шк.

«БУ́РЯ И НА́ТИСК» (Sturm und Drang) — литературное движение в Германии 70-х гг. 18 в., получившее своё название по одноимённой драме Ф. М. Клингера. Осн. теоретик движения — И. Г. Гердер; представители — И. В. Гёте, Ф. М. Клингер, Я. М. Р. Ленц и Г. Л. Вагнер («рейнские гении»); Х. Ф. Д. Шубарт, члены «Гёттингенского содружества поэтов» — И. Г. Фосс, И. А. Лейзевиц, Л. К. Г. Гёльти, близкий им Г. А. Бюргер и др. Движение «Б. и н.» отразило рост недовольства феод. порядками, обусловленный обострением социальных противоречий в Германии и подъёмом освободит. борьбы в соседних с ней странах. «Бурные гении» отвергали пассивность и смирение, требуя от лит-ры изображения ярких, сильных страстей. Поборники учения Ж. Ж. Руссо, они выступали против подражательной культуры высших сословий, противопоставляя ей традиции нац. искусства; гл. источник обновления нем. лит-ры они видели в нар. поэзии. Борясь против канонов классицизма, «бурные гении» обращались к Шекспиру, к трагедии к-рого привлекали их глубокой жизненной правдой, мощью характеров, стремительностью и сводой сценич. действия.

Гл. областью творчества писателей «Б. и н.» была драматургия. Продолжая демократич. традиции Г. Э. Лессинга, опираясь на теорию Д. Дидро и Л. С. Мерсье, они стремились создать боевой третьесословный театр, активно воздействующий на обществ. жизнь. В центре внимания «бурных гениев» — сословный конфликт. Ленц в «Домашнем учителе», Вагнер в «Детоубийце» изобразили нем. бюргера как жертву феод. строя, подчеркнув его полную беззащитность и приниженность. Обществ. критика «бурных гениев» была обращена не только против пороков аристократии, но и против недостатков собственного класса. Пьесы Ленца и Вагнера яркими сатирич. красками рисуют сервилизм зажиточных горожан, их пресмыкательство перед дворянством, грубость и самодурство по отношению к близким. Преодоление абстрактного схематизма ранней бурж. драматургии, сближение иск-ва с жизнью, конкретность и злободневность социального обличения являются несомненными достижениями драматургов «Б. и н.». Их художеств. новаторство ясно сказалось и в языке. Следуя примеру Гёте, автора «Гёца фон Берлихингена», «бурные гении» расширяли языковые рамки мещанской драмы, вводя в свои пьесы элементы просторечья, слова́ и выражения, заимствованные из живого разговорного языка. Яркая и колоритная бытовая речь становится одним из основных средств создания сценических характеров.

Роль драмы в понимании «бурных гениев» не сводилась только к критике совр. нравов. Они требовали от театра также героики, апологии высоких страстей и деяний. Наряду с мещанской драмой в лит-ре «Б. и н.» получает развитие лирико-патетич. трагедия, проникнутая духом индивидуалистич. бунтарства и тираноборчества («Близнецы», «Новая Аррия», «Симсоне Гризальдо» и др. пьесы Клингера, «Юлий Тарентский» Лейзевица). Герои этих пьес — одарённые личности, находящиеся в разладе с окружающей филистерской средой, одинокие мятежники, восстающие против навязанных им стеснительных законов и гибнущие в неравной борьбе. Писатели «Б. и н.» создали новый драматургич. стиль, отличительным признаком к-рого стали эмоциональная насыщенность, лиризм. Сделав предметом художеств. изображения внутренний мир человека, они выработали новые приёмы индивидуализации характеров, создали лирически окрашенный, патетич. и образный язык. Своими новаторскими произв. «бурные гении» прокладывали путь драматургии молодого Ф. Шиллера.

Возникнув в условиях отсталой раздробленной Германии, движение «Б. и н.» не смогло стать реальной политич. силой. Антифеод. выступления «бурных гениев» при всей их резкости и страстности были лишены ясно осознанной цели и выливались преимущ. в форму индивидуалистич. бунта. Тем не менее движение «Б. и н.» сыграло значит. роль в формировании нац. нем. драматургии, обогатив её новым демократич. содержанием, новыми художеств. средствами. Реакц. бурж. исследователи пытаются представить «Б. и н.» как бунт «чувства» против «разума», как чисто иррациональное течение, сближая его с консервативным нем. романтизмом. Марксистская критика противопоставляет этой концепции своё понимание «Б. и н.» как нового этапа в развитии нем. и общеевроп. просвещения. Элементы иррационализма в творчестве отдельных представителей «Б. и н.» не определили

характер этого движения, сохранившего гуманистич. пафос Просвещения, его критич. дух, демократизм и боевые антифеод. тенденции.

С о ч.: Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter (1773), Stuttg., 1892 (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. u. 19. Jahrh., von B. Seuffert ü. A. Sauer, № 40—41); Stürmer und Dränger, hrsg. von A. Sauer, Tl 1—3, B.— Stuttg., [1883] (Deutsche Nationalliteratur, hrsg. v. J. Kürschner, Bd 79—81); Sturm und Drang. Ein Lesebuch für unsere Zeit, Weimar, 1957.

Лит.: С и л ь м а н Т., Драматургия эпохи «Бури и натиска», в кн.: Ранний буржуазный реализм. Сб. статей, Л., 1936, с. 385—466; Л и б и н з о н З. Е., Литературно-эстетические взгляды писателей периода «Бури и натиска», «Ученые записки Горьковского пед. ин-та», 1958, т. 23, с. 261—84; S t o c k m e y e r C., Soziale Probleme im Drama des Sturmes und Dranges, Frankf. am Main, 1922; K o r f f H. A., Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte, Tl 1. Sturm und Drang, 4 Aufl., Lpz., 1957; Erläuterungen zur deutschen Literatur [Tl 2]. Sturm und Drang, B., 1958.

Л. Ген.

БУРЯКО́ВСКИЙ, Юрий Александрович (р. 4. VI. 1914) — украинский советский писатель, драматург, театральный критик. Член КПСС с 1939. С 1932 вёл журналистскую работу. В 1946 опубликовал первую пьесу «Зелёная ракета», в 1949 — «Юлиус Фучик», в новой редакции — «Прага остаётся моей» (изд. 1951), пост. во многих т-рах СССР и за рубежом. Спектакль т-ра Сов. Армии Одесского военного округа (ныне т-р Прикарпатского военного округа) удостоен Ст. пр. (1951). Пьеса переведена на груз., тат., латыш., казах. и др. яз. народов СССР. Пост. за рубежом (Будапешт, Прага, Бухарест, Вена, Пекин, Шанхай и др.). *Р. Б.*

БУРЯ́ТСКИЙ МУЗЫКА́ЛЬНО-ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР — организован в Улан-Удэ в 1932 из студийцев двух выпусков Техникума иск-в. Т-р открылся 7 июля пьесой Балдано «Прорыв». В первые годы назывался Бурят. драм. т-р. В 1932—36 здесь были пост. пьесы: «Кто он?» Балдано, «Из искры пламя» Намсараева, «Барьеры» Шадаева и Мироиского, посв. вопросам современности. В 1936 в т-р приходят проф. нац. режиссёры, окончившие ГИТИС,— Г. Цыдынжапов и М. Шамбуева. Они внедряют в творч. практику коллектива опыт совр. сов. т-ра. В этот период т-р пост. ряд значительных спектаклей. Среди них: «Тартюф» (1936), первая бурят. комедия «Мэргэн» Шадаева (1937), высмеивающая лодырей, мешающих строительству колхозов, разоблачающая врагов народа, «Один из многих» Балдано (1937) — о революц. борьбе русских и бурят за утверждение Сов. власти в Сибири. Этапная для т-ра работа — пост. «Отелло» (1938).

Стремление т-ра к героич. искусству находит отражение в спектаклях по мотивам бурят. эпоса (первый спектакль «Баир» Шадаева и Цыдынжапова, 1938). Создание эпич. спектакля потребовало широкого привлечения нар. песни, музыки. Так появилась новая для Бурятии театр. форма — муз.-драм. спектакль, в к-ром эпич. широта в изображении нар. сцен сочеталась с лирико-романтич. решением образов центр. героев. В связи с популярностью этих спектаклей началась подготовка кадров нац. вокалистов и танцовщиков. В 1938 Бурят. драм. т-р был переименован в Муз.-драм. театр. В 1940 здесь была пост. первая бурят. опера «Энхэ-Булат батор» Фролова, по мотивам героич. эпоса. В спектакле участвовали молодые исполнители, окончившие Бурят. муз.-театр. уч-ще. В 1940 состоялась декада бурят. иск-ва в Москве, после окончания к-рой т-р был награждён орденом Ленина.

В период Отечеств. войны Б. м.-д. т. ставил патриотич. спектакли: «Сын народа» (1943), «Снайпер» (1943) Цыдынжапова, «Рыбаки Байкала» Балдано (1942), многие из этих спектаклей были насыщены музыкой и песнями. Одновременно ставятся оперы «Евгений Онегин» (1943), «Фауст» (1945), создаются первые балетные спектакли: «Бахчисарайский фонтан» Асафьева (1943), «Тщетная предосторожность» Гертеля (1944).

В конце 40-х гг. происходит разделение труппы. Группа драм. актёров ставит спектакли «Кнут Тайши» Намсараева (1945)— о прошлом бурятского народа, и др., а также рус. пьесы: «Гроза» (1945); «Егор Булычов и другие» (1946); «Кремлёвские куранты» (1947); «Офицер флота» Крона (1947). Оперно-балетная часть труппы осуществляет спектакли «Чио-Чио-сан» (1947), «Царская невеста», «Лебединое озеро» (1948), нац. оперы: «На Байкале» Книппера (1948) — о революционных событиях 1905 и «Мэдэгмаша» Ряузова (1949) — о совр. жизни Бурятии. В этих операх использован бурят. песенный и муз. фольклор. В 1950 на основе этих коллективов были созданы два самостоятельных т-ра: *Бурятский оперный театр* и *Бурятский театр драмы им. Х. Намсараева.*

Лит.: Х о д о р к о в с к а я Л., Бурят-Монгольский театр, М., 1954; Искусство Бурятской АССР, Улан-Удэ, 1959.

Л. Ход.

БУРЯ́ТСКИЙ О́ПЕРНЫЙ ТЕА́ТР (Б у р я т с к и й о р д е н а Л е н и н а т е а т р о п е р ы и б а л е т а) — организован в 1950 на основе Музыкально-драматического театра. Первым художеств. рук. т-ра оперы был Г. Цыдынжапов. Мн. артисты т-ра окончили Моск. и Ленингр. консерватории, хореографич. уч-ща. В репертуаре т-ра — нац. оперы: «Баир» Берлинского и Ямпилова, «Энхэ-Булат батор» Фролова (перешли из репертуара Муз.-драм. т-ра), «На Байкале» Книппера (1948), «Мэдэгмаша» («У подножия Саян») Ряузова (1949), «Проделки дяди Моргона» Ямпилова (1957), «Побратимы» Аюшеева (1958); балеты — «Свет над долиной» Ряузова (1956), «Красавица Ангара» Ямпилова и Книппера (1958), «Во имя любви» Батуева и Майзеля (1958). Многие произв. нац. композиторов написаны на основе бурят. муз. фольклора. В репертуаре Б. о. т. также рус., зап.-европ. и советские оперы и балеты: «Севильский цирюльник» (1941), «Евгений Онегин» (1943); «Русалка» Даргомыжского (1946), «Иван Сусанин» (1954), «Князь Игорь» (1951, возобновлена в 1959); «Молодая гвардия» Мейтуса (1952), «Тихий Дон» Дзержинского (1953), «Бахчисарайский фонтан» (1943); «Вольный стрелок» Вебера (1957), «Лебединое озеро» (1948), «Спящая красавица» (1957); «Эсмеральда» Пуни, Глиэра, Василенко (1957) и др. На сцене Б. о. т. широко идут произв. композиторов др. республик: «Аршин мал алан» (1954); «Кэто и Котэ» Долидзе (1954), «Башмачки» Файзи (1955) и др. В труппе т-ра (1960): нар. арт. СССР Л. Линховоин, нар. арт. РСФСР Б. Балдаков, Н. Петрева, засл. арт. РСФСР А. Арсаланов, П. Абашеев, К. Гомбоева-Языкова, солисты балета — нар. арт. РСФСР Л. Сахьянова, засл. арт Бурят. АССР А. Тогоноева, Ц. Бадмаев, Ф. Иванов и др.

Лит.: Х о д о р к о в с к а я Л., Бурят-Монгольский театр, М., 1954.

Л. Ход.

БУРЯ́ТСКИЙ ТЕА́ТР ДРА́МЫ ИМ. Х. НАМСАРА́ЕВА — создан в 1950 в Улан-Удэ. В труппу т-ра вошли актёры *Бурятского музыкально-драматического театра* и Республиканского совхозного т-ра. С 1959 т-р носит своё настоящее наименование. Первым директором и художеств. руководителем т-ра был Н. Балдано. Т-р имел стационарное помещение в Улан-Удэ, но бо́льшую часть года гастролировал по республике, выступая в самых отдалённых районах. В т-ре были поставлены спектакли: «Пламя» Балдано (1953), «Хитрый Будамшу» (1954), «Первый год» (1956), «Весенняя песнь» (1957) Шагжина, «Барометр показывает бурю» Батожабая (1957). Из переводной драматургии — «Счастье» Павленко (1950), «Калиновая роща» Корнейчука (1952), «Кремлёвские куранты» (1957); «Честь семьи» (1952) и «Весёлый гость» (1955) Мухтарова, «Тайфун» Цао Юя и др. Осуществлены пост. классич. драматургии — «Гроза» (1950); «Враги»

(1955); «Украденное счастье» Франко (1957); «Горе от ума» (1958). В 1959 т-р участвовал во 2-й декаде бурят. иск-ва и лит-ры в Москве.

В труппе театра (1960): нар. арт. РСФСР Б. Вампилов, Н. Гендунова, Ч. Геннинов, В. Халматов, засл. арт. РСФСР И. Миронов, А. Ильин, М. Степанова, нар. арт. Бурят. АССР Д. Дондуков, Ю. Шангина, Ц. Шагжин, нар. худ. Бурят. АССР Б. Чернутов.

В 1958 труппа т-ра пополнилась выпускниками Ленингр. театр. ин-та. Режиссёры т-ра — Ф. Сахиров, Ц. Цыдынжапов, И. Миронов.

Лит.: Ходорковская Л., Бурят-Монгольский театр, М., 1954; Искусство Бурятской АССР, Улан-Удэ, 1959. *Л. Ход.*

БУРЯ́ТСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУРГИ́Я. Истоками бурят. т-ра являются нар. песни, пляски (ехор, пойр наадан, гугел и др.), игры («Игра в медведя», «Старик Дойбэдэй и ветреная Самсахай», «Выделыватель кожи», «Кража белого быка»), народные обряды (бурят. свадьба). Традиции нар. игр способствовали созданию актёрских (игровых) навыков, получивших применение в первых любительских спектаклях. Дореволюц. любительский т-р бурят складывается в 1908—17, в его возникновении большую роль сыграли рус. политич. ссыльные, местная сибирская интеллигенция. Появление первых рукописных пьес бурят. авторов — «Смерть» Д. Абашеева, «Вино виновато» М. Барлукова, «Два мира» М. Салтыкова — относится к 1908—14. Их возникновение связано с этнографич. вечерами, организованными Сибирским отделением Рус. географич. об-ва, а также с любительскими вечерами, устраиваемыми бурят. учащимися Иркутска. Пьесы, несложные по конструкции и образам, носили дидактич. характер и были направлены против отдельных уродливых явлений бурят. дореволюц. действительности. Исполнителями были учащиеся духовных семинарий, гор. уч-щ, начальных школ, впоследствии нар. учителя. После Октябрьской революции широкое распространение у бурят получает театр. самодеятельность. Участники кружков школьной, красноармейской и улусной самодеятельности создают небольшие агитац. спектакли, носящие обличит. характер. Среди авторов первых бурят. пьес зачинатель бурят. лит-ры Х. *Намсараев*, А. *Шадаев* и др. Пьесы Намсараева: «Тьма» (1919), «Оракул Дамби» (1920), «Тёмная жизнь» (1921), «Старик Барбадай» (1922), имели антиклерикальную и антифеод. направленность, они ставились самодеятельными кружками на клубных сценах и в избах-читальнях. Пьесы Шадаева «Гнёт царя», «Несчастная девушка» и «За власть Советов» (1925—26), рассказывавшие о бесправном положении бурят до революции, пропагандировавшие советский строй, были пост. драм. кружком при Бурят. педагогич. техникуме (Улан-Удэ). Здесь начинали свой путь актёры, художники и драматурги будущего нац. т-ра. С 1927 в Улан-Удэ начинает работать т-р рус. драмы. Его режиссёры и актёры помогали в создании нац. бурят. т-ра. В 1928 открывается бурят. театр. студия. На её базе в 1930 возникает Техникум иск-в, преобразованный в 1936 в Муз.-театр. уч-ще им. Чайковского. На основе первого выпуска Техникума иск-в в 1932 создаётся Бурят. драм. т-р, к-рый с первых же своих шагов ставит спектакли, отражающие жизнь республики. С возникновением этого т-ра появляются бурят. драматурги, актёры и режиссёры Н. *Балдано*, М. Шамбуева и Г. *Цыдынжапов* и др. Уже в 30-х гг. намечается осн. черта бурят. драматургии — её органич. связь с жизнью страны. В большинстве пьес 30-х гг. находит отражение борьба бурят. народа в период гражданской войны («Из искры пламя» Намсараева, 1933; «Один из многих» Балдано, 1937, и др.), борьба за построение и укрепление колхозного

строя в Бурятии («Прорыв», 1932, «Кто он?», 1933, «Два друга», 1938, «Эржэн», 1940, Балдано; «Мэргэн» Шадаева, 1937, и др.). Пьесы бурят. драматургов 30-х гг. разоблачают лам, нойонов, кулаков. В эти же годы драматурги Бурятии создали пьесы по мотивам героич. нац. эпоса: «Баир» Цыдынжапова и Шадаева (1938), «Энхэ-Булат батор» Балдано (1940) и др. Эти пьесы, творчески перерабатывающие нац. эпос, содержат обобщённые поэтич. яркие характеристики. Однако они были отмечены нек-рой идеализацией прошлой жизни бурят. Дальнейшее развитие театр. жизни республики подтверждает открытие в 1938 Республиканского бурят. колхозно-совхозного т-ра и преобразование Бурят. драм. т-ра в Муз.-драм. т-р. На декаде бурятского искусства, состоявшейся в 1940 в Москве, были показаны муз.-драм. спектакль

Сцены из спектаклей Бурятского театра драмы: 1. «Баир». 2. «Кнут Тайши». 3. «Хитрый Будамшу».







«Баир», а также первая нац. опера «Энхэ-Булат батор» М. Фролова, подготовившие возникновение нац. оперы. В связи с декадой Бурятский муз.-драм. т-р был награждён орденом Ленина.

В период Великой Отечеств. войны в бурят. драматургии главной становится патриотич. тема. В пьесах «Рыбаки Байкала» Балдано (1942) и «Снайпер» Цыдынжапова (1943) рассказывается об участии бурят в борьбе против гитлеровских захватчиков. В историко-революционной пьесе «Сын народа» Цыдынжапова (1943) создан образ Ц. Ранжурова — одного из первых бурят. большевиков, участника революции 1905.

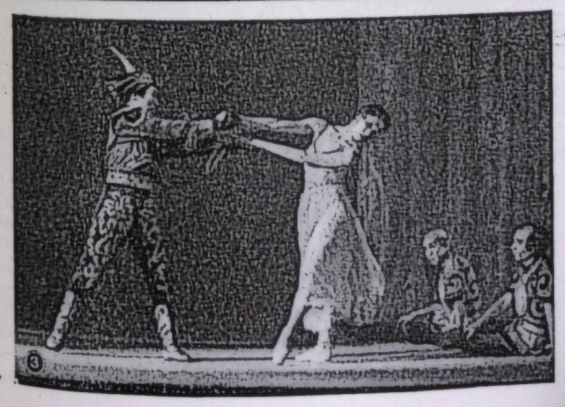
После Великой Отечеств. войны наступил новый период в развитии драматургии и т-ра Бурятии. В историч. пьесе «Кнут Тайши» Х. Намсараева (1945), посвящённой дореволюц. жизни бурят. улуса, социальные противоречия показаны с реалистич. достоверностью, пьеса отличается композиционной стройностью, написана образным нар. языком. В 1950 организационно завершается процесс дифференциации бурят. театр. иск-ва; создаются Бурят. т-р оперы и балета и Бурят. т-р драмы. Осуществляются пост. нац. опер «На Байкале» Кнаппера (1948), «Мэдэгмаша» («У подножия Саян») Ряузова (1949), балетов «Во имя любви» Батуева и Майзеля (1958), «Красавица Ангара» Ямпилова и Кнаппера (1958). В 1959 в Москве состоялась 2-я декада бурят. лит. и иск-ва, в к-рой приняли участие т-р оперы и балета, бурят. драм. и русский драм. т-ры. Подъём бурят. драматургии, борьба писателей Бурятии за мастерство, за создание ярких характеров положительных героев нашли выражение в творчестве Балдано («Пламя», 1953) и в пьесах молодых драматургов: Д. Батожабая «Барометр показывает бурю» (1957) — о революции 1905 в Сибири и Ц. Шагжина «Хитрый Будамшу» (1954) — комедия по мотивам нар. бурятских сказок, «Первый год» (1956), «Весенняя песня» (1957), рассказывающие о колхозах Бурятии, новых людях республики. Пьесы этих авторов были пост. Бурят. т-ром драмы и показаны в различных р-нах республики. Среди деятелей театр. иск-ва Бурят. АССР (1960): нар. арт. СССР Г. Цыдынжапов, Л. Линховоин, нар. арт. РСФСР Б. Балдаков, Б. Вампилов, Н. Гендунова, Ч. Геннинов, Н. Петрова, Л. Сахьянова, В. Халматов, нар. худ. РСФСР А. Тимин; засл. деят. иск-в РСФСР нар. арт. БАССР Н. Балдано, нар. арт. Бурят. АССР Д. Дондуков, Ю. Шангина, Ц. Шагжин; засл. арт. РСФСР П. Абашеев, А. Арсаланов, А. Ильин, К. Гомбоева-Языкова, И. Миронов, В. Лыкденова, В. Манкетов, М. Степанова.

Лит.: Искусство Бурят-Монгольской АССР, М., 1940; Ходорковская Л., Бурят-Монгольский театр, М., 1954; Искусство Бурятской АССР, Улан-Удэ, 1959; Найдаков В., Бурятская драматургия, Улан-Удэ, 1959; Хабаева И., Артисты бурятского балета, Улан-Удэ, 1959. *Л. Ход.*

1. Эскизы костюмов к спектаклю «Энхэ-Булат батор». Худ. А. Тимин. 2. Сцена из оперы «Побратимы». 3. Сцена из балета «Красавица Ангара».







БУ́РЯЧОК, Иван Мартынович (1877—1936) — украинский советский художник. Окончил Киевскую рисовальную школу Н. Мурашко и Краковскую академию художеств (1907). В 1910—18—постоянный художник укр. т-ра Н. Садовского (Киев). Создал в этом т-ре реалистич. декорации к спектаклям «Наталка-Полтавка» Котляревского, «Савва Чалый» Карпенко-Карого, «Вий» Кропивницкого, «Ой, не ходи, Грицю...» Старицкого, «Каменный властелин» Леси Украинки, «Галька» Монюшко, «Рождественская ночь» Лысенко. Один из первых художников-постановщиков в укр. т-ре, Б. принадлежит к числу основоположников нац. реалистич. школы декорационного иск-ва. Его работы передавали своеобразие укр. пейзажа, материальной культуры и зодчества. После 1918 работал в области графики. *А. Др.*

БУ́СИКО (Boucicault) — семья английских актёров, режиссёров, театральных предпринимателей.

Дайон (полн. имя—Дионисиус Ларднер), Бусико-старший (26. XII. 1820—18. IX. 1890). Род. в Дублине (Ирландия). Учился в ун-те в Лондоне. Участвовал в студенческих спектаклях. В 1837 начал проф. актёрскую деятельность. В 1841 написал свою первую пьесу «Лондонская самоуверенность» (т-р «Ковент-Гарден», Лондон). С 1853 жил в США. Получил известность гл. обр. многочисленными (св. 130) инсценировками, переработками и переводами произведений Ч. Диккенса («Николас Никльби» и др.) и др. писателей. Большой популярностью пользовалась инсценировка новеллы У. Ирвинга «Рип Ван Винкль», в к-рой заглавную роль с огромным успехом играл амер. актёр Дж. Джефферсон. Пьесы, написанные самим Б., гл. обр. бытовые мелодрамы, носили подражательный характер и не сыграли роли в развитии амер. драматургии. Среди них наиболее значительна направленная против рабства пьеса «Октороун» о любви белого

человека к рабыне-негритянке (1859, т-р «Уинтер-Гарден», Нью-Йорк). В 1858 Б. открыл т-р в Вашингтоне, с 1859 руководил т-ром «Уинтер-Гарден». Б. был характерным актёром, выступавшим преим. в собственных пьесах — Нана Сахиб («Джесси Браун»), и инсценировках — Калеб («Сверчок на печи»), Манталини («Николас Никльби») и др. *И. К.*

Агнес Келли Бусико (урожд. Робертсон; Robertson) (25. XII. 1833—6. XI. 1916) — жена Д. Бусико-старшего. На профессиональной сцене дебютировала в 1850 в труппе Ч. Кина («Принсесс т-р», Лондон). Гастролировала в Америке, выступая по преим. в пьесах мужа и в качестве его сценической партнёрши: Вайолет («Жизнь актрисы»), Зо («Окторун»), Эйли («Колин Баун»), Джейн («Долгая забастовка») и др.

Дайон (полн. имя — Дионисиус Джордж) Бусико-младший (1859 — 1929) — сын Д. Бусико-старшего и А. К. Бусико. Актёр, режиссёр и театр. предприниматель. Артистич. деятельность начал в Нью-Йорке в 1879. С 1880 играл в Лондоне. С 1882 был театр. предпринимателем, режиссёром и актёром в Англии и США. В 1885 переехал в Австралию. Здесь в 1886, совм. с супругами Браф, Дж. Тайфреджом и своей сестрой Н. Бусико образует одну из самых популярных компаний Австралии, сыгравшую значит. роль в становлении австрал. т-ра. В принадлежащих компании двух т-рах «Крайтирион» в Сиднее и «Бинсу» в Мельбурне ставились пьесы совр. англ. драматургов (А. Пинеро, Т. Робертсона и др.), а также классич. комедии. Сам Дайон Б. завоевал широкую популярность у австрал. зрителя как талантливый комик и блестящий постановщик комедийных спектаклей («Много шуму из ничего» Шекспира, «Школа злословия» Шеридана, «Веер леди Уиндермир» Уайльда и др.). В 1896 Б. вернулся в Лондон и в 1897 с успехом сыграл здесь роль сэра Уильяма Гоуэра в «Трилуни из Уэллса» Пинеро (т-р «Корт»). В 1901—1915 Дайон Б. в качестве актёра и режиссёра вступил в труппу Ч. Фромана («Дьюк оф Йоркс т-р»). В этом т-ре он ставил пьесы А. Пинеро, Р. Картона, А. Хоупа, Дж. Барри (в 1904 первым поставил его пьесу «Питер Пэн» и до 1918 ежегодно возобновлял эту пост.). В 1915 Дайон Б. руководил «Нью т-ром», где пост. спектакли «Каролина» Моэма, «Трилуни из Уэллса» Пинеро, «Белинда» и «М-р Пим проходит мимо» Милна (исполнял роль м-ра Пима). Во мн. пост. Дайона Б. выступала его жена — А. *Ванбру.* В 1923, 1927—28 Дайон Б. приезжал в Австралию как гастролёр.

Лит.: McGuire P., The Australian theatre, L.— Melb., 1948; Serle P., Dictionary of Australian biography, Sydney — L., 1949; The dictionary of national biography. 1922—1930, L., 1937, reprint., 1953, p. 94—95. *Л. К.* и *Ф. Кр.*

БУСЛА́ЕВ, Александр Николаевич (р. 11. III. 1894) — советский цирковой артист; дрессировщик хищников. Засл. арт. РСФСР (1942). Член КПСС с 1943. Во время Всесоюзной спартакиады 1928 занял первое место среди участников пробега на мотоциклах. В 1929, осваивая и видоизменяя т. н. «смертные» номера иностр. гастролёров, создал совместно с И. Буслаевой аттракцион «Полёт на санях из-под купола цирка». В 1941 Буслаевы выступили с номером «Круг смелости», объединяющим аттракционы, основанные на механизированной аппаратуре, и дрессировку хищников. Клетка, где находились три льва, вмещала специальный трек для езды на мотоциклах по вертикальной стене. Помимо выполнения приказаний дрессировщиков, львы принимали участие в гонках мотоциклов, сидя на багажнике и держась лапами за плечи водителя. В номере «Львы и лошади» Б. соединил в одной клетке львов и лошадей. *М. З.*

БУСТИ́ЛЬО О́РО (Bustillo Oro), Хуан (р. 24. VI. 1904) — мексиканский драматург. Лит. деятельность начал в 1921. Среди пьес Б. О.: «Массы» (1931, т-р «Улисес») — о выступлении крестьян против помещика-диктатора, «Те, кто возвращается» (1932, т-р «Идальго») — о дискриминации мексиканцев в США, «Урок мужьям» (1936, т-р «Бельяс артес») — о моральном падении представителей буржуазии. С 1927 работает также как кинорежиссёр.

Лит.: Usigli R., México en el teatro, México, 1932; Magaña Esquivel A., Imagen del teatro, México, 1946; Teatro mexicano del siglo XX, México, 1956. *Ю. Л.*

БУТАФО́Р (от итал. buttafuori) — первоначально в итал. т-ре работник сцены, к-рый находился за кулисами и подавал артистам необходимые по действию предметы — оружие, цветы, книги, письма и т. д. В совр. т-ре — работник сцены, изготовляющий различные предметы *бутафории* (скульптуру, мебель, посуду и т. д.), а в небольших т-рах и обставляющий ими сцену для спектакля. *И. Ф.*

БУТАФО́РИЯ — поддельные предметы — скульптура, мебель, посуда, украшения, детали костюма и т. д., употребляемые в театр. спектаклях взамен настоящих вещей. Предметы Б. не являются обычно точной копией оригиналов, отличаются от них как по материалу (изготовляются гл. обр. из картона, папье-маше, дерева, жести и холста), так и по форме, размерам и окраске, обусловленными характером спектакля и специфич. требованиями сцены. Предметы Б. должны отличаться прочностью, простотой и дешевизной, подчёркнутой выразительностью внешней формы; при их изготовлении обычно отказываются от воспроизведения деталей, невидимых зрителю. Большие предметы делаются разъёмными.

Б. использовалась т-ром на протяжении всей его истории. Предметами Б. пользовались ярмарочные скоморохи, фарсовые актёры. Широкое применение Б. получила в проф. т-ре итал. комедии дель арте (16 в.), затем в комедийных спектаклях и в комич. опере 17—18 вв. Т-р классицизма, основанный на декламации актёра, почти совсем изгнал Б. из театр. обихода. Бурж. драма 18 в. также пользовалась Б. крайне скупо. Увлечение историч. спектаклями и пышными оперно-балетными пост. в сер. 19 в. вновь приводит к широкому применению Б. Англ. режиссёр Ч. Кин с тщательностью археолога подбирал Б. для пост. пьес Шекспира. Большое значение приобрела Б. в спектаклях мейнингенцев (см. *Мейнингенский театр*), загромождавших сцену предметами, характеризующими эпоху. Принципы Ч. Кина и мейнингенцев усваиваются натуралистич. т-ром, широко применявшим Б. в бытовой драме. В совр. реалистич. т-ре Б. является гл. обр. декоративным элементом оформления спектакля. Для вещественного оформления, непосредственно связанного со сценич. действием (мебель, посуда, оружие и т. д.), чаще всего берутся подлинные предметы обихода. *И. Ф.*

БУТЕ́НКО, Иван Филиппович [1852—6 (18). II. 1891] — русский артист оперы (бас). В 1876 окончил юридич. ф-т ун-та в Одессе. Пению обучался в Одессе; совершенствовался во Франции (у Маркези) и в Италии (у Буцци). Впервые выступил на оперной сцене в Мантуе (Италия), после чего пел в театрах «Даль Верме» (Милан) и «Сан-Карло» (Неаполь). В 1885 возвратился на родину и в этом же году был принят в Большой т-р (Москва). С успехом исполнял партии Ивана Сусанина, Руслана; Дубровина («Сон на Волге» Аренского), Алькада («Сила судьбы» Верди), Марселя («Гугеноты»), Заастро («Волшебная флейта») и др. Голос Б. отличался широким диапазоном и мягкостью тембра. Высокий артистизм и культура пения — характерные черты творчества Б. *Н. Ка.*

БУ́ТОВА, Надежда Сергеевна [18 (30). X. 1878 — 21. I. 1921] — русская актриса. Отец — земский учитель, мать — крестьянка. Рано потеряв отца, Б. на собранные местными крестьянами деньги была отправлена в саратовскую гимназию. Позже училась в Муз.-драм. уч-ще Моск. филармонич. общества (класс В. И. Немировича-Данченко; окончила в 1901). С 1900 играла в МХТ. В 1902 исполнила роль Анисьи («Власть тьмы»). Среди ролей Б.: Манефа («На всякого мудреца довольно простоты»), Сура («Анатэма» Андреева), Снегирёва («Братья Карамазовы» по Достоевскому) и др. Высоко оценивая иск-во Б., В. И. Немирович-Данченко писал о созданных ею образах: «Это были в самом настоящем смысле этого слова проникновенные образы человеческого духа, глубоко национальные, не повторившие ничего бывшего на сцене до них: яркие, красочные, вдохновлявшие к подражанию». Последние годы жизни Б. занималась педагогич. деятельностью.



И. С. Бутова в роли Анисьи.

Лит.: Немирович-Данченко В., Дух твой с нами! (Памяти Н. С. Бутовой), «Культура театра», М., 1921, № 1; Шепкина-Куперник Т., Из сундука с прошлым, газ. «Советское искусство», М., 1938, 14.VII, № 92, и 16.VII, № 93; Дикий А., Повесть о театральной юности, М., 1957. *А. Кл.*

БУТС, Бут (Booth), — американская актёрская семья. Джуниус Брутус Б. (1. V. 1796—30. XI. 1852). С 1813 участвовал в любительских спектаклях. В 1817 выступал в Лондоне в т-ре «Ковент-Гарден» в роли Ричарда III, играл в т-ре «Друри-Лейн», где исполнил роль Яго с Э. Кином в роли Отелло. Создал образы Шейлока, Лира, Отелло, Гамлета, Юлия Цезаря (о. п. Шекспира). В 1821 уехал в США, где играл в разных городах, преимущественно в пьесах Шекспира. Не обладая хорошими внешними данными, Б. добивался яркости, выразительности жеста и мимики.

Джуниус Бутс в роли Постума. «Цимбелин» Шекспира. «Ковент-Гарден».



Эдвин Томас (13. XI. 1833—7. VI. 1893) — сын Джуниуса Брутуса Б. Впервые выступил в 1849 на сцене Бостонского т-ра «Музеум». В 1854 гастролировал в Австралии, в 1861 — в Лондоне. Среди ролей: Петруччио («Укрощение строптивой»), Шейлок, Гамлет, Лир, Макбет. Б. был одним из лучших исполнителей шекспировских ролей в США. Игра Б. отличалась искренностью, тонкостью психологич. рисунка. Среди ролей Б.: Бертуччио («Месть шута» — «Король забавляется» Гюго, 1864). В 1863—67 руководил нью-йоркским т-ром «Уинтер-Гарден», с 1869 — т-ром, получившим известность как «Т-р Бутса». Здесь ставились преим. трагедии Шекспира. Б. осуществлял в своём т-ре постановки, отличавшиеся высоким художеств. уровнем. Большое внимание уделял актёрскому творчеству. «Т-р Бутса» стал школой сценич. мастерства для многих актёров США 2-й пол. 19 в. В 1874 из-за финансовых затруднений был закрыт. В 1880—81 Б. играл в Лондоне роль Яго (с Г. Ирвингом в роли Отелло). В 1882 гастролировал в Берлине, Лейпциге, Гамбурге. Последнее выступление Б. состоялось в Бруклине в 1891 в роли Гамлета.

Джон Уилкс (1838—26. IV. 1865) — сын Джуниуса Брутуса Б. В 1856 дебютировал в Балтиморе. Исполнял гл. роли в пьесах Шекспира: «Ричард III», «Гамлет», «Макбет», «Отелло», «Венецианский купец» и др. В 1864 закончил сценическую деятельность. В период Гражданской войны в США (1861—65) был участником антиправительственного заговора и смертельно ранил президента А. Линкольна. *К. Б., И. К.*

БУ́ТТИ (Butti), Энрико Аннибале (19. II. 1868—29. IX. 1912) — итальянский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в 1890-х гг. Автор драм «Водоворот» (1892, т-р «Филодрамматичи», Милан), «Утопия» (1894, т-р «Джербино», Турин), «Погоня за наслаждением» и «Люцифер» (обе в 1900, т-р «Мандзони», Милан), «Буря» (1901, т-р «Верди», Триест), «Страсти в тени» (1904, «Костанци», Рим) и др. В своих пьесах Б. затрагивает этич. и религиозные проблемы, вскрывает глубокие духовные противоречия между людьми. Творчество Б. по манере близко Ибсену. Писал также лёгкие комедии на совр. темы: «Кукушка» (1903), «Поэтическая интермедия» (1905) и др. На рус. яз. переведены: «Погоня за наслаждением» (1901, моск. Малый т-р), «Птенец» (1909), «Невидимое солнце» (1914). *Ал. С.*

БУФА́НО (Bufano), Ремо (12. XI. 1894—17. VI. 1948) — американский деятель театра кукол. По национальности итальянец. Сценич. деятельность начал в 1914 в Нью-Йорке. Б. использовал в экспериментальных целях марионетки различных размеров (до 2—3 *м*); пост. спектакли — «Царь Эдип», муз. Стравинского (1931), «Алиса в стране чудес» (1933) и др. С 1933 руководил т-ром марионеток при Управлении промышленно-строительных работ общественного назначения. Автор комедии «Волшебная нить» (1939). Участвовал в создании кукольных фильмов.

Соч.: Be a puppet showman, N. Y., 1933; Book of puppetry, N. Y., 1950. *П. Б.*

БУФФ (от итал. buffa — шутка) — термин, применяемый для обозначения актёров, пользующихся приёмами *буффонады.* В драматургии (напр., «Мистерия-буфф» Маяковского) Б. означает обычно введение в ткань пьесы элементов скоморошества, шутовства или циркового представления. Опера-Б. — комич. опера, соединяющая пение с разговорными диалогами. *Т. Бач.*

БУ́ФФАЛО БИЛЛЬ (Buffalo Bill) [наст. имя и фам.— Уильям Фредерик Коди (Cody)] (26. II. 1846—10. I. 1917) — американский цирковой артист и антрепренёр. С 1860 работал объездчиком лошадей (ковбой). С 1863 служил в армии, был разведчиком. В 1868 охотился в западных прериях на буйволов (отсюда и произошло прозвище Buffalo — буйвол). В 1872 пост. в т-ре Чикаго пьесу Джадсона «Разведчики в прериях», играл в ней главную роль. Работал в этом т-ре до 1876, играя в пьесах, написанных специально для него. В 1883 организовал своеобразный цирк «Дикий запад» (Wild West), в к-ром ковбои

и индейцы демонстрировали спортивные игры на лошадях — родео (езда на неосёдланной лошади или быке), а также быт ковбоев и индейцев. В течение 20 лет разъезжал с этой группой по городам Америки и Европы. Снимался в первых ковбойских фильмах. *М. Зон.*

БУФФОНА́ДА (итал. buffonata, букв.— шутка, паясничество) — приём актёрской игры (обычно комедийный). Для Б. характерно стремление исполнителя максимально подчеркнуть внешние характерные признаки персонажа, склонность к резким преувеличениям, острой внешней динамике. Б. возникла в нар. площадном т-ре *мимов*, *скоморохов*, использовалась в итал. *комедии дель арте*, проникла в драматургию Мольера, Гольдони, Сухово-Кобылина, Маяковского и др. Иногда Б. служит целям сатирич. обличения. Наиболее яркими мастерами Б. в рус. т-ре были Я. Д. Шумский, А. Г. Ожогин, В. И. Живокини, в сов. т-ре — Г. М. Ярон, В. Я. Хенкин и др. Б. особенно распространена в цирке. *Т. Бач.*

«БУФФ-ПАРИЗЬЁН» («Bouffes-Parisiens») — театр оперетты в Париже. Основан в 1855 композитором Ж. *Оффенбахом*, к-рый тогда же стал его директором и создателем основного репертуара. Летняя сцена т-ра была открыта 5 июля 1855, зимняя (в пассаже Шуазёль — б. т-ре «Конт») — 28 июля 1855. Первые же постановки т-ра — муз. буффонады «Двое слепых» и «Деревенские скрипачи» (1855) — принесли т-ру широкую популярность. В 1856 Оффенбах поставил в «Б.-П.» свои оперетты «Ба-та-клан» («Китайские безделушки»), «Почтальон — заложник», «Нянька» и др., в 1857 — оперетту «Крокефер». До 1858 в т-ре ставились преим. одноактные оперетты, т. к. авторам, писавшим для «Б.-П.», разрешалось выводить в своих пьесах не более четырёх персонажей. В 1858 запрещение было снято и состоялась сначала премьера оперетты «Орфей в аду» Оффенбаха, а затем оперетт «Жоржетта» Геварта, «Роланд в Ронсевальском ущелье» Эрве и др. Были также поставлены опера «Директор театра» Моцарта, бурлетта «Синьор Брускино» Россини, лирич. комедия Адана «Фиолетовые марионетки», оперетта «Статуи Алькада» и др. Среди артистов т-ра выделялись Бертелье, Прадо, Шнейдер, Баш, Буффар, Дезире, Лежье и др. В сер. 60-х годов финансовые затруднения и недружелюбное отношение прессы вынудили Оффенбаха покинуть «Б.-П.», после чего т-р пришёл в упадок, превратившись в заурядный т-р оперетты. *Вл. О.*

БУХАРЕ́СТ (Bucureşti) — столица Румынской Народной Республики (1279 тыс. жит. на 1958). Первые театр. представления были показаны в Б. заезжими итал. труппами в 1784 и 1792. В нач. 19 в. в Б. гастролировали также драм. и оперные австр. труппы. В 1817 при дворе кн. Караджа его дочерью Ралу устраивались спектакли при участии студентов Греческой академии. В 1819 был пост. первый спектакль на рум. яз.— «Гекуба» Еврипида. В 1833 по инициативе Филармонич. общества было выстроено театр. здание, где гастролировали иностр. труппы. В 1837 открылся румынский т-р, возглавлявшийся К. *Аристия*. В 1846 было начато и в 1852 завершено строительство т-ра, получившего название Большой т-р. В 1877 он был переименован в Национальный т-р. На сцене этого театра утверждался нац. репертуар (драмы В. *Александри*, Б. П. Хашдеу, Б. *Делавранчи*, А. *Давилы*, комедии И. Л. *Караджале*, а впоследствии пьесы М. Себастьяна, М. Сорбула, Дж. Замфиреску, В. Эфтимиу, Т. Мушатеску и др.). Оперные спектакли в Б. впервые начали ставиться силами гастролёров и местных проф. и любительских трупп начиная с 80-х гг. 19 в. Национальный оперный т-р открыт в 1921 в помещении т-ра «Лирико». Кроме этих двух т-ров, в Б. играли частные труппы под рук. Т. *Буландры*, Давилы и др. В 1944 здание Национального т-ра было разрушено во время войны. В 1953 в Б. выстроено новое здание для Гос. т-ра оперы и балета. После провозглашения РНР все т-ры Бухареста стали государственными. В Б. работают (1960) т-ры: Национальный т-р им. И. Л. Караджале (*Румынский Национальный театр им. И. Л. Караджале*) (играет на двух сценах), Национальный т-р оперы и балета (*Румынский государственный театр оперы и балета*), «Городской т-р» (*Румынский «Городской театр»*) (играет на двух сценах), «Т-р Армии», Гос. т-р оперетты (*Румынский государственный театр оперетты*), Еврейский гос. т-р, Детский и молодёжный т-р, Т-р комедии, Эстрадный т-р им. К. Тэнассе, Кукольный т-р «*Цэндэрикэ*». Имеется цирк. В летние месяцы спектакли мн. т-ров и выступления ансамблей происходят в летних т-рах парков Б.

БУХАРЕ́СТСКИЙ «ГОРОДСКО́Й ТЕА́ТР» — см. *Румынский «Городской театр»* в Бухаресте.

БУХАРЕ́СТСКИЙ ГОСУДА́РСТВЕННЫЙ ТЕА́ТР ОПЕРЕ́ТТЫ — см. *Румынский государственный театр оперетты* в Бухаресте.

БУХАРЕ́СТСКИЙ ГОСУДА́РСТВЕННЫЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА — см. *Румынский государственный театр оперы и балета* в Бухаресте.

БУХАРЕ́СТСКИЙ КУ́КОЛЬНЫЙ ТЕА́ТР «ЦЭНДЭРИКЭ» — см. «*Цэндэрикэ*».

БУХАРЕ́СТСКИЙ НАЦИОНА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР ИМ. И. Л. КАРАДЖАЛЕ — см. *Румынский Национальный театр им. И. Л. Караджале*.

БУХА́РСКИЙ (наст. фам.— Галимов), Хажи Гирфанович (р. 15. VII. 1899) — башкирский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. Башк. АССР (1944), засл. арт. РСФСР (1957). С 1923 работает в Башк. т-ре драмы (Уфа). Роли: Фурманов («Мятеж» по Фурманову), Мамаев («Зимагоры» Мифтахова), Улы Болтаев («Салават» Бикбая), Хазрят («Черноликие» по Гафури), Фаюнин («Нашествие» Леонова), Салих бай («Бай и батрак» Хамза), Добчинский («Ревизор»), Незнакомец («Легенда о любви» Хикмета). Пост. спектакли: «Отелло»; «Глубокое дыхание» Абдуллина, «Платон Кречет»; «Любовь Яровая»; «Бай и батрак» Хамзы. В 1933—52 вёл педагогическую работу в Техникуме иск-в (позднее преобразован в башк. театр. уч-ще). *Д. Б.*

БУХА́РСКИЙ УЗБЕ́КСКИЙ ОБЛАСТНО́Й МУЗЫКА́ЛЬНО-ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР. Организован в начале 1921 из участников кружков художеств. самодеятельности, возникших при школах и клубах после свержения власти эмира бухарского. Организатором и руководителем т-ра в первый год был М. Уйгур (Маджидов). В состав коллектива входили: Х. Латипов, Л. Латипов, Н. Рахманов, Л. Назруллаев и др. Репертуар т-ра состоял из одноактных агитац. пьес Уйгура («Туркестанский лекарь» и др.), произведений Хамзы («Наказание клеветников») и концертных программ. С 1927 осн. группа актёров т-ра — Б. Джамалов, А. Алимова, М. Мусаев, А. Хасанов, Х. Нариманов и др.— поступили в театр. студию при Моск. узб. Доме просвещения. Выпускники студии составили основу ныне существующего Бухарского т-ра, открытие к-рого состоялось 6 ноября 1930 спектаклем «Мятеж» по Фурманову. В 1931 в т-р пришёл один из ведущих узб. режиссёров Я. Бабаджанов, под руководством к-рого осуществлялись пост. драматич. и муз.-драм. спектаклей: «Маска сорвана», «Независимость» и «Орёл раздавлен» Фатхуллина, «Вредители хлопка» Исмаилова, «Два коммуниста» и «Товарищи» Яшена. В 1932 т-р совершил большую гастрольную поездку по городам СССР (Москва, Ленинград, Ташкент, Алма-Ата, Фрунзе, Оренбург, Челябинск, Свердловск, Чита, Севастополь, Симферополь и др.). Дальнейшее развитие т-ра связано с пост. пьес: «Честь и любовь» Яшена (1936), «Предатели» Фатхуллина (1936), «Бай и батрак» Хамзы (1940), «Платон Кречет» (1936), «Бедность не порок» (1939). В годы Отечеств. войны коллектив т-ра показал спектакли о борьбе узб. народа на фронте и в тылу: «Курбан Умаров» Абдуллы, муз. Джалилова (1941), «Даврон ата» Яшена и Абдуллы, муз. Садыкова и Козловского (1942), «Смерть оккупантам» Яшена (1943).

В 40—50-е гг. в репертуаре т-ра — муз.-драм. спектакли, отражающие жизнь колхозников Узбекистана: «Новбахор» (1949), «Алтын куль» (1956) Уйгуна, «Шёлковое сюзане» Каххара (1952); сатирич. комедии: «Сердечные тайны» Рахманова (1954) и «Больные зубы» Каххара (1955); спектакли, посв. выдающимся узб. поэтам,— «Алишер Навои» Уйгуна и Султанова (1952), «Хамза» Яшена и Умари (1950), «Мукими» Абдуллы, муз. Джалилова и Мушеля (1954). Прошлому посв. пост.: инсценировка «Дохунда» по Айни (1957) и драма «Флаг над Регистаном» Юсуфи (1957). В репертуар театра включаются пьесы русской советской драматургии и русской классики: «Русский вопрос» (1948); «Голос Америки» Лавренёва (1950), «Без вины виноватые» (1950), «Гроза» (1953).

В коллективе т-ра (1960)— нар. арт. Узб. ССР Н. Нигматова, А. Файзиев, засл. арт. Узб. ССР А. Кадыров, А. Алимова, Б. Джамалов, Х. Наимов, Д. Саттаров, А. Ихтияров. Главный режиссёр — Р. П. Батыров. *В. Д.*

БУХБИ́НДЕР, Михаил Александрович (р. 10 (23). V. 1911) — советский дирижёр оперы. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1955) и Бурятской АССР (1948). Член КПСС с 1944. В 1932 окончил Тбилисскую консерваторию по классу фп. проф. Л. Кутателадзе, в 1937 — Ленингр. консерваторию по классу дирижирования проф. И. А. Мусина. Как дирижер Б. выступил впервые в Т-ре оперы и балета им. Палиашвили в Тбилиси, где работал в 1937—1946. В 1946—50 Б.— гл. дирижёр Бурят. т-ра оперы и балета (Улан-Удэ). С 1950— гл. дирижёр Т-ра оперы и балета в Новосибирске. Руководил первыми пост. бурят. нац. опер: «На Байкале» Кнппера (1948), «Мэдэгмаша» Ряузова (1949), первой пост. в СССР оперы «Банкбан» Эркеля (1954) и др. С 1946 занимается педагогич. деятельностью (с 1957— руководитель оперного класса Новосибирской консерватории). *В. Б.*



А. М. Бучма.

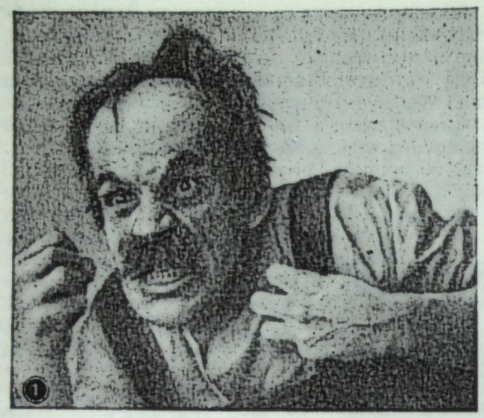
БУХНИКАШВИ́ЛИ, Григорий Варденович (р. 20. V. 1897) — грузинский советский театровед и театральный деятель. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1950). Член КПСС с 1920. Окончил Тбилисский педагогич. ин-т (1930) и театр. ин-т. Автор первых груз. пьес на революц. тематику. Руководил т-рами (Тбилисский т-р Сатиры, Т-р им. Руставели). Был председателем Об-ва драматургов (1929—33). С 1938— директор театр. музея Груз. ССР. Написал ряд трудов по истории груз. т-ра, монографич. работы (о Марджанишвили, Сумбатове-Южине, Сундукяне) и т. д.

Соч.: ბუხნიკაშვილი გ., პიესები, თბილისი, 1929; თერმეტი პიესა, თბილისი — ბათომი, 1932; გორი (ისტ. ნარკვევი), თბილისი, 1940; კოტე მარჯანიშვილი (ბიოგრაფია), თბილისი, 1947; ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუჟინი, თბილისი, 1948; გაბრიელ სუნდუკიანი, თბილისი, 1950; ქართული თეატრი რუსეთის პირველი რევოლუციის წლებში, თბილისი, 1955.

Столетие русского театра в Грузии, Тб., 1945; Театр Георгия Эристави, Тб., 1948; Московский Малый театр в Грузии, Тб., 1949; Грузинский театр за сто лет, Тб., 1950; Гоголь на грузинской сцене, Тб., 1952.

БУ́ЧМА, Амвросий Максимилианович (14. III. 1891—6.I.1957) — украинский советский актёр, режиссёр, педагог и общественный деятель. Народный арт. СССР (1943). Член КПСС с 1942. Род. во Львове в семье железнодорожного рабочего. Закончил 4-классное уч-ще. Работал чернорабочим, маляром, каменщиком, дровосеком, кельнером, музыкантом и т. п. В 1905 был принят хористом, а потом актёром в украинский драм. т-р товарищества «Руська бесіда» (Львов), возглавляемый И. Стадником. Играл там много разнообразных ролей в драмах, комедиях, трагедиях, водевилях, операх, оперettах, в т. ч.: Хлестаков; Гурман и Задорожный («Украденное счастье» Франко), Базилио и Бридуазон («Женитьба Фигаро»), Пузырь и Маюфес («Хозяин» Карпенко-Карого), Вагнер («Фауст» Гуно), Бен-Акиба и Акоста («Уриэль Акоста» Гуцкова), Кавалер, Маркиз, Фабрицио («Хозяйка гостиницы»), Пётр, Михаил, Иван («Суета» Карпенко-Карого), Омелько и Герасий («Мартын Боруля» Карпенко-Карого), Освальд («Привидения»). Уже в эти годы Б. стал одним из популярных артистов западноукр. т-ра. Во время 1-й мировой войны (1914) был мобилизован в австр. армию. В 1915 как австр. военнопленный попал в Россию. Работал шахтёром, чернорабочим, батраком. Вернувшись к сценич. деятельности после Октябрьской революции, Б. стал одним из активных строителей сов. укр. т-ра. Нек-рое время играл в т-рах Н. Садовского, И. Рубчака. Учился в муз.-драм. ин-те им. Лысенко в Киеве. В 1919 возглавил товарищество «Новый львовский т-р». В 1920 в результате объединения этого коллектива с группой актёров Молодого т-ра, возглавляемой Г. Юрой, в Виннице был создан Т-р им. И. Франко. В этом коллективе Б. играл преимущественно комедийные роли в пьесах Мольера, Бомарше, Гольдони. В 1921 Б. организовал в Черкасах студию им. И. Франко, выехал с нею в Херсон. После ликвидации студии в 1922 вступил в только что организованный т-р «Березіль» (Киев). Там создал значительные сценич. образы — Хиггинса («Джимми Хиггинс» по Синклеру, 1923), Шута («Макбет», 1924), Лейбы («Гайдамаки» по Шевченко, 1924), Ивана Каляева («Накануне» Поповского, 1925), брата Жана («Жакерия» по Мериме, 1925) и др. В 1926—30 работал на Одесской киностудии ВУФКУ как актёр и режиссёр. С именем Б. связаны крупные достижения укр. кино тех лет. Созданные им образы Тараса Шевченко, Миколы Джери, Тараса Трясило в одноимённых фильмах, безработного Эмиля («Проданный аппетит»), Гордея Ярощука («Ночной извозчик») вошли в сокровищницу немого кино. В 1930—36— Б. снова в т-ре «Березіль» (с 1933— Харьковский т-р им. Т. Шевченко). Б. создаёт образы Гайдая и Кречета в пьесах Корнейчука «Гибель эскадры» (1933) и «Платон Кречет» (1934), Павла Железнова («Васса Железнова», 1935).

В течение всех последующих лет (с 1936) творч. биография Б. связана с Т-ром им. И. Франко (Киев). Выдающимися сценич. созданиями Б. являются: Роман Круча («Банкир» Корнейчука, 1937), Иван Барильченко, Пузырь («Суета», 1936, «Хозяин», 1939,



А. М. Бучма в ролях: 1. Хиггинс. 2. Кречет.

Карпенко-Карого), Семён Котко («Шёл солдат с фронта» Катаева, 1938), Микола Задорожный («Украденное счастье» Франко, 1940), Иван Коломийцев («Последние», 1937), Макар Дубрава (о. п. Корнейчука, 1948, Ст. пр. 1949). В 1937 Б. исполнил роль В. И. Ленина в спектакле «Правда» Корнейчука. Художник большой жизненной правды, Б. вошёл в историю советского т-ра как создатель образов, отличающихся психологич. глубиной, предельной искренностью в передаче чувств, яркостью сценич. характеристик, неповторимым своеобразием. Игра Б. характеризовалась богатством интонаций, выразительностью, чёткостью движений, жестов. В своих сценич. образах Б. глубоко раскрывал идейное содержание драматургич. произведения, передавая его социальный, обществ. смысл. Одновременно Б. продолжал плодотворно работать в кино, снимаясь в фильмах: «Назар Стодоля» (Качатый), «Щорс» (генерал Терешкевич), «Непокорённые» (Тарас Яценко), «Иван Грозный» (Алексей Басманов), «Украденное счастье» (Задорожный) и др. Как режиссёр Б. осуществил пост. пьес: «Молодость» Хальбе (1926), «Гибель „Надежды“» Хейерманса (1930), «Мирандолина» («Трактирщица», 1921), «Северные богатыри» Ибсена (1921), «Хозяин» Карпенко-Карого (1939), «Судьба поэта» Голованивского (1939), «Наталка-Полтавка» Котляревского (1942), «Назар Стодоля» Шевченко (1931), «Партизаны в степях Украины» (1942) и «Миссия мистера Перкинса в страну большевиков» (1943) Корнейчука, оперы «Наталка-Полтавка» (1954). Вёл педагогич. деятельность в Киевском ин-те театр. иск-ва им. Карпенко-Карого (с 1940— профессор). Ст. пр. 1941, 1949.



Лит.: Піскун І., Амвросій Максимілианович Бучма, Київ, 1956; Борщаговский А., Амвросий Максимилианович Бучма, М.— Л., 1947; Киселькова Н., Театральні портрети, Київ, 1955; Львов-Анохин Б., Амвросий Максимилианович Бучма, М., 1959.

Р. Б.

БУШ (Bush), Алан Дадли (р. 22. XII. 1900) — английский композитор, дирижёр, пианист, музыкальный писатель и общественный деятель. Коммунист. Окончил Королевскую муз. академию (1922); брал уроки у Дж. Айрленда. Изучал философию и музыковедение в Берлинском университете. С 1925 преподаёт в Королевской муз. академии (профессор композиции). Расцвет творчества Б. относится к нач. 40-х гг. Написал оперы «Уот Тайлер» (1953, Лейпциг)— о крестьянской войне 14 в., «Люди из Блекмура» (1957, Веймар) — о революционной борьбе английских горняков в нач. 19 в., детскую оперетту «Вербовщики» (1946), оперетту «Очарование» (1953), музыку к спектаклям «Звезда становится красной» по Ш. О'Кейси (1940), «Макбет» Шекспира (1947) (пост. в Лондоне), а также симф. и др. соч. Творчество Б., проникнутое гражданскими мотивами, отличается простотой и демократичностью муз. языка. Б.— основатель (1936) и первый председатель Рабочей муз. ассоциации (с 1941—президент).



Лит. соч.: Music in the Soviet Union, L., 1943.

Лит.: Tribute to Alan Bush, on his fiftieth birthday, L., 1950.

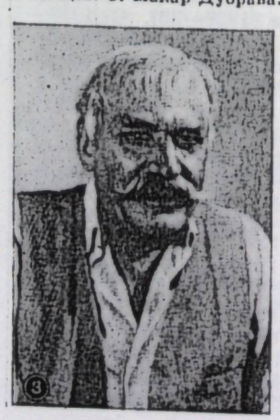
Вс. Т.

БУШ (Busch), Пауль (1850—1927)— немецкий цирковой предприниматель. В 1895 открыл в Берлине цирк, ставший в нач. 20 в. благодаря пост. этнографически-фантастич. пантомим одним из наиболее известных в Европе. Среди пантомим, пост. в цирке Б.: «Юго-восточная Африка», «Сибирь», «Персия», «Севилья», «Клондайк», «Альпийская жизнь» и др. Эти пантомимы, экзотич. по характеру, отражали интересы нем. империалистич. буржуазии, её колонизаторские устремления. Они пользовались успехом благодаря яркой зрелищности, использованию цирковых номеров, элементов театр. оформления. В этих грандиозных представлениях русские тройки, преследуемые сворами собак и отрядами верховых казаков, взбирались на почти отвесные горы, рушились мосты и всадники вместе с лошадьми падали с 6-метровой высоты в реку; тореадоры вступали в единоборство с разъярёнными быками; стада слонов переправлялись через быстрые потоки; альпинисты поднимались по канату к снежным вершинам и проваливались в пропасти. Сам Б. выступал с большими группами дрессированных лошадей. С 1930 Берлинский цирк Б. был преобразован в цирк-варьете.

А. М. Бучма в ролях: 1. Микола Задорожный. 2. Иван Коломийцев. 3. Макар Дубрава.







Лит.: Кузнецов Е., Цирк, М.— Л., 1931.

М. З.

БУШ (Busch), Фриц (13. III. 1890—14. IX. 1951) — немецкий дирижёр. Учился в Кёльнской консерватории. Дирижёрскую деятельность начал в 1909 в оперном т-ре в Риге. С 1918 Б.— дирижёр Штутгартской оперы, в 1922—33— гл. дирижёр Дрезденской оперы, к-рая при Б. становится одним из лучших оперных т-ров Европы. Горячий почитатель рус. музыки, Б. осуществил здесь пост. опер: «Евгений Онегин» (1924), «Пиковая дама» (1929), «Борис Годунов» (1923), «Хованщина» (1927) и др. В 1924 Б. дирижировал на открытии Байрёйтского фестиваля оперой «Нюрнбергские мейстерзингеры» Вагнера; на Глайндборнских фестивалях пост. оперы: «Свадьба Фигаро» (1934), «Волшебная флейта» (1935), «Похищение из сераля» (1935) Моцарта, «Макбет» Верди (1938) и др. В 1933 Б. покинул Германию; жил и работал в Аргентине, Англии, США и др. странах.



Лит. соч.: Aus dem Leben eines Musikers, Zürich, 1949.

Вс. Т.

БУШ (Busch), Эрнст (р. 22. I. 1900) — немецкий актёр и певец. Родился в Киле в семье рабочего. Участвовал в кильском восстании 1913. С детских лет принимал участие в рабочей художественной самодеятельности, в 1920 дебютировал в роли Лизандра («Сон в летнюю ночь» Шекспира) на сцене Кильского гор. т-ра. В 1925 приехал в Берлин и поступил актёром в Немецкий т-р, затем работал в «Политическом т-ре» Э. *Пискатора*. В 1928 Б. в «Т-ре ам Шиффбауэрдамм» впервые выступил в пьесе Б. *Брехта* «Трёхгрошовая опера» (роль сержанта Смита). Большим успехом пользовалось исполнение Б. роли боцмана Раша в пьесе Ф. Вольфа «Матросы из Каттаро» (1930, Нар. т-р, Берлин). В эти же годы Б. начинает исполнять революц. песни и становится подлинным певцом пролетариата. В содружестве с поэтами Б. Брехтом и Э. Вайнертом, композиторами Х. Эйслером и К. Вейлем Б. создал такие песни, как «Песня о едином фронте», «Коминтерн» и др. В 1933 Б. как активный антифашист вынужден был эмигрировать из Германии. Выступал во многих городах Европы (Лондон, Париж, Брюссель), гастролировал в СССР (1936). С 1937 Б.— боец Интернациональной бригады, вдохновлявший песней борцов за народную Испанию. Здесь собрал и издал много антифашистских песен для бойцов интернац. бригад. В 1939 он был интернирован вишийским правительством, а затем выдан гестапо. Находился в заключении в моабитской, а затем в бранденбургской тюрьме. В апреле 1945 освобождён советскими войсками. После окончания войны Б., несмотря на полученную в Моабите тяжёлую контузию, возвратился к концертной и актёрской деятельности. В 1946 играл в филиале «Хеббель-театра» («Народная сцена», Берлин) Сторожа маяка («Огни маяка» Ардрея) и Сатина. В 1947 Б. пост. на сцене этого т-ра спектакль «Матросы из Каттаро» Вольфа и сам исполнил роль Раша. С 1951 выступал в Немецком т-ре и в спектаклях т-ра «Берлинер ансамбль». К этому периоду относятся наиболее значительные актёрские работы Б.: Повар, Ламб, Чхендзе и Аздак, Галилей («Маша Кураж и её дети», 1951, «Мать», 1952, «Кавказский меловой круг», 1956, «Жизнь Галилея» Брехта, 1956) в «Берлинер ансамбле»; Фучик («Прага остаётся моей» Буряковского, 1951), Яго (1953); Майоров («Глубокая разведка» Крона, 1953), Мефистофель («Фауст» Гёте, 1954), Председатель укома («Шторм» Билль-Белоцерковского, 1957) в Немецком театре.



Э. Буш в ролях: 1. Мефистофель. 2. Галилей.

Б.— актёр и певец-трибун, пропагандист боевых рабочих песен. Как певец Б. создал свой исполнит. стиль, отличающийся подлинным революц. пафосом, мужественной энергией и ораторской выразительностью (песни «Болотные солдаты», «Коминтерн», «Красный Веддинг» и др.). Выступления Б.-певца, вызывающие пламенный отклик зрителей и слушателей, нередко превращались в митинг. Игра Б. в драм. спектаклях отличается страстностью, мужественностью, волевым началом, скупостью внешних приёмов, богатством идейного подтекста. Созданные им сатирич. образы проникнуты едкой иронией. Гл. значение в творчестве Б. имеет мысль, поэтому иск-во Б. особенно созвучно «эпическому театру» Брехта. За исполнение песен и создание выдающихся образов на драматич. сцене Б. дважды (1949 и 1956) удостоен Нац. пр. Б.— член Нем. академии иск-в.

Лит.: Дымшиц А., Служение народу, в его кн.: Литература и народ. Сб. статей, [Л.], 1958, с. 355—63; Болотин С. и Сикорская Т., Эрнст Буш на боевом посту!, «Советская музыка», 1949, № 5; Brecht B., Der Volksschauspieler Ernst Busch, в кн.: Theaterarbeit..., Dresd., 1952; Wolf F., Ernst Busch als Regisseur, в его кн.: Aufsätz über Theater, B., 1957; Kipphardt H., Der Schauspieler Ernst Busch, в кн.: Deutsches Theater. Bericht über 10 Jahre, B., 1957, с. 192—94; Seeger K., Ernst Busch, там же, с. 125—28.

В. К., Т. П.

БУШАРДИ (Bouchardy), Жозеф (1810—28. V. 1870) — французский драматург. Автор многочисленных мелодрам, отличавшихся крайним неправдоподобием, запутанным сюжетом, нагромождением ужасов: «Рыбак Гаспардо» (1837), «Звонарь собора св. Павла» (1838), «Пастух Лазарь» (1840), «Цыган Парис» (1842), «Сироты из Антверпена» (1844), «Матрос Бертран» (1847), «Крест святого Якова» (1850) и др. Пьесы Б. имели успех благодаря участию в них Фредерика-Леметра, Бокажа и др. актёров *театров бульваров*. В 1849 в Александринском т-ре (Петербург) была пост. пьеса Б.— «Матрос Бертран».

Лит.: Royer A., Histoire du théâtre contemporain en France et à l'étranger depuis 1800 jusqu'à 1875, t. 1, P., 1875.

Е. Ф.

БУШЕ, Александр Борисович (наст. имя и фам.— Александр Ксенофонтович Гинусов) (р. 25. VIII. 1882)— советский цирковой артист. Засл. арт. РСФСР (1958). Член КПСС с 1947. Работает в цирке с 1900. Бессменно в течение многих лет является режиссёром и инспек-

тором манежа моск. цирка. Принимает участие в различных интермедиях и сценках, руководит работой униформистов, следит за ходом и ритмом циркового представления.

«БУЭ́Н РЕТИ́РО» («Buen Retiro», буквально — хороший, приятный покой, убежище) — дворец и парк испанских королей в Мадриде с ансамблем помещений, приспособленных для постановки пьес. Строительство дворца и т-ра было завершено в 1632, и с тех пор здесь регулярно ставились спектакли для короля и придворных (как в самом дворце, так и на открытом воздухе). В 1640 в т-р получили доступ (за плату) и горожане. В первые годы существования т-ра «Б. Р.» здесь шли те же пьесы, что и в городских т-рах Мадрида, но преимущество отдавалось комедиям с зрелищными эффектами. Для представлений этих комедий итал. театр. архитекторы К. Лотти и Б. дель Бьянко оборудовали сцену новейшими приспособлениями, а для создания декораций был приглашён итал. художник Ф. Рици. Позднее излюбленными жанрами постоянных зрителей «Б. Р.» стали мифологич. и пасторальные пьесы. Здесь ставились пьесы Кальдерона («Три величайших чуда», «Приключения Андромеды и Персея», «Величайшее очарование любви» и др.) и драматургов его школы — А. Морето, Ф. де Рохас Соррильи, А. Кубильо, А. де Солис и др., ориентировавшихся на вкусы придворных зрителей. С нач. 18 в. в т-ре «Б. Р.» шли преимущественно оперные и балетные спектакли. В 1734 дворец и т-р сгорели. После восстановления здесь ставились только оперные спектакли («Титово милосердие» Метастазио, 1747, и др.). *З. П.*

БУЭ́НОС-А́ЙРЕС (Buenos Aires) — столица Аргентины (ок. 3800 тыс. жит. на 1958). По свидетельству старинных хроник, первые театр. представления в Б.-А. относятся к нач. 18 в. Они происходили в дни торжественных событий (напр., при коронации Фердинанда VI — 1747 и Карла III — 1760). Ставились исп. комедии и аллегорич. пьесы, исполнявшиеся испанцами во внутреннем дворе резиденции правительства и на паперти церквей. В 17 в. иезуиты широко использовали элементы нар. иск-ва в целях пропаганды — они ставили *лоа*, энтремесес и *auto*.

«Дом комедии», или «Ранчерия», открытый первоначально как зал для танцев и празднеств, с 1783 стал первым постоянным т-ром Б.-А. В репертуаре т-ра были пьесы Лопе де Вега, Тирсо де Молины, Кальдерона, Морето и др. В 1792 т-р сгорел. В 1804 был открыт т-р Малый, или Временный Колисео, в 1838 получивший название т-ра «Архентино».

Большое влияние на развитие т-ра в Б.-А. имело «Общество хорошего вкуса» (1817—27), основанное группой передовых актёров и драматургов во главе с Пуэйрредоном. В 1-й пол. 19 в. в Б.-А. открылся ряд новых т-ров, в т. ч. в 1828 — «Парке Архентино», в к-ром впервые в Аргентине играли франц. и др. иностр. труппы. В 1884 в цирке «Пепино 88» состоялось представление пантомимы «Хуан Морейра» (по роману Э. Гутьерреса), пост. актёром и директором цирка Х. Подестой. Во 2-й пол. 19 в. в Б.-А. выступали выдающиеся европ. актёры: А. Ристори («Медея», 1869), Т. Сальвини («Самсон», 1871), Э. Росси («Отелло» — этим спектаклем 6 сент. 1879 открылся т-р «Политеама»), Э. Дузе (1885), Сара Бернар (1890), Г. Режан и Э. Новелли (1886), Коклен (с мольеровским репертуаром, 1888) и др.

В 1920—30-е гг. возник ряд экспериментальных и любительских театров, объединённых затем в Аргентинскую федерацию независимых театров. — «Театро либро» (1925), «Эль Пуэбло» (1930), «Хуан Б. Хусто», «Кортина», «Эспондео», «Фупет», «Ла Маскара», «ИФТ» и др. В 50-х гг. в Б.-А. работали следующие драматич. т-ры: коммерческие — «Нац. театр комедии» («Театр Сервантеса»), «Аполо», «Архентино», «Политеама», т-р «Национальной комедии», «Одеон», «Атенео», «Лисео», «Варьедадес», «Президент Альвеар», «Ласальс», «Марионн» и др., и независимые т-ры: «Эль Пуэбло», «ИФТ», «Новый театр», «Ла Маскара», «Независимые», «Институт современного искусства», «Флоренсио Санчес», «Кальяо 35», «Эль Каминито» и др.

Музыкальный театр. В 1825 дирижёр Масони сформировал оперную труппу, и 3 окт. 1825 была поставлена полностью опера Россини «Севильский цирюльник»; шли также оперы Моцарта, Цингарелли, Россини и др. В 1830—48 оперы шли только в концертном исполнении. С 1848 в т-ре «Принсипаль де ла Виктория» ставили оперы Доницетти, Беллини, Верди, Меркаданте, Николаи и др. Выступали итал. и франц. труппы, ставившие оперы Обера, Адана, Буальдьё, Базена, Галеви и др. После падения диктатуры Росаса муз. жизнь Б.-А. оживилась. В 1856 пост. первые сарсуэлы (комедии, с пением и танцами) Л. Эрнандеса, Ф. Барбьери, Х. Бастамбиде и др. 25 апреля 1857 спектаклем «Травиата» Верди был открыт т-р «Колон», ставший центром оперной жизни Б.-А. вплоть до закрытия (в 1888). В 1872—1925 развитие оперного искусства определял т-р «Опера». В Б.-А. выступали лучшие итал. певцы: А. Патти, М. Баттистини, Таманьо и др. В конце 19—нач. 20 вв. были пост. новые аргент. оперы — «Лев Венеции» д'Агнильо и Э. Верардини (1892), «Пампа» Берутти (1897), «Студенты Болоньи» Аргереавеса (1897), «Обручённый с морем» (1897) и «Латинское средневековье» (1901) Э. Паниса, «Сафрас» К. Ганто (1907). 25 мая 1908 оперой «Аида» был открыт новый т-р «Колон». С 1925 т-р имеет постоянный оркестр, хор и балетную труппу.

БУЮКЛИ́ЕВА, Невена (р. 11.II.1896) — болгарская актриса. Нар. артистка Болгарской Республики (1952). В 1919 начала сценич. деятельность. С 1926 работает в софийском Народном т-ре. Играет лирич. и драматич. роли: Албена (о. п. Йовкова), Ирина Радионова («Царская милость» Зидарова), царица Теодора (о. п. Петкановой), Мария Стюарт, Васса. Создала остро сатирич. образ Венеры Шипченской («Любовь» Василева), Таисьи («Мать своих детей» Афиногенова) и др. *Ас. М.*

БХАВАБХУ́ТИ (7—8 вв.) — древнеиндийский драматург. Автор пьес «Малати и Мадхава», «Подвиги великого героя» и «Дальнейшие подвиги Рамы». Драмы Б. отмечены мастерством в изображении человеческих чувств, картин природы. В то же время творчество Б. свидетельствует о начале упадка инд. классич. т-ра, его пьесы отличаются обилием описаний, отсутствием действия.

Лит.: Wilson H. H., Select specimens of the theatre of the Hindus, v. 2—3, Calcutta, 1827. *В. Э.*

БХА́НА — род пьесы в индийской классической драматургии. Ведёт своё начало от народной пантомимы. Б. представляет собой одноактный фарс, обычно изображающий события из жизни средневекового города. Часто содержит элементы социальной сатиры. В Б. участвует один актёр, исполняющий роль *виты*; он обращается к воображаемым действующим лицам и повторяет якобы произнесённые ими реплики. *В. Э.*

БХА́ОНА — старинная форма индийского театра в Ассаме (Сев.-Вост. Индия). Включает в себя музыку, танец и драматич. диалог; исполнялась бродячими труппами. В Б. проповедовалось соц. равенство и осуждались консервативные идеи брахманизма. Совр. исполнители вносят новое содержание в Б., форма к-рых остаётся традиционной. *И. В.*

«БХА́РАТ НА́ТЬЯМ» — одна из основных школ индийского классического нац. танца. Возникла в Юж. Индии во 2 в. до н. э. Танцы «Б. н.» построены на определённом лит. сюжете, обычно воспроизводят

1 — 2 — позы «бхарат натьям».





Условные жесты рук (слева — «рыба», в центре — «птица»); справа — одно из положений ног «бхарат натьям».

эпизоды эпич. поэмы или легенды. Вначале «Б. н.» был ритуальным храмовым танцем. В Чидамбаре, где, по преданию, бог Шива исполнил танец «Б. н.», существует храм Натараджа (воздвигнут в честь танцующего Шивы), на фасаде к-рого высечены барельефы, изображающие 108 основных поз танца. Эти позы до наст. вр. воспроизводятся танцорами школы «Б. н.». В основе теоретич. положений школы — санскритский трактат «Натьяшастра» [2—4(?) вв.], в к-ром раскрыты эстетич. основы всех видов иск-в, в том числе и танца. Здесь дано подробное описание каждой позы и жеста, вошедших позднее в «Б. н.». До сер. 13 в. «Б. н.» пользовалась наибольшей популярностью и была распространена по всей Индии. В период династии Гупта (3 в.) проникла на Яву, в Камбоджу, Сиам, где сохраняется в наст. время (с сер. 13 в. «Б. н.» существовала в чистом виде только на юге Индии). В конце 19 и нач. 20 вв., в период англ. господства, школа «Б. н.» пришла в упадок и прекратила существование. Но в 1933 после состоявшейся в Мадрасе широкой дискуссии о происхождении и значении этого вида иск-ва «Б. н.» возродилась, но уже в светском танце.

Иск-во «Б. н.» включает в себя элементы танца, музыки и драмы, оно проникнуто единством настроения, определяемого эмоциональной окраской мелодии. Танцы «Б. н.», отличающиеся резкостью движений и скульптурностью поз, состоят из трёх основных элементов: «нрита» — ритмич. танец; «нритья» — иск-во передачи содержания танца определёнными движениями пальцев рук и положением ног; «натья» — сочетание нритья с пением. Школа «Б. н.» различает 4 вида танца: «садир натья» — самая древняя и чистая форма «Б. н.», распространённая и в настоящее время, как правило, исполняется одной танцовщицей; танец проникнут любовными мотивами и связан с культом Шивы. «Кураванджи» — поэтическая композиция, исполняемая 6—8 танцовщицами, выражает любовь девушки к герою (богу, царю), связан с культом Шивы. «Бхагавата мела натака» и «кушипуди» (обычно объединяются) — танцевальная драма, в которой участвуют не только женщины, но и мужчины. «Бхагавата мела натака», в отличие от «кушипуди», не включает сольных выступлений, связан с культом Вишну или Кришны (в него входят все три основных элемента «Б. н.»).

Исполнение «Б. н.» занимает иногда ок. 4 часов. Оркестр, сопровождающий танец, состоит из индийских народных муз. инструментов: барабанов, мридáнг, дхóлак, таблá; струнных инструментов — ситáр, вúна, сáранги. Иногда танец сопровождается и пением. Среди авторов этих песен: Кшетраджна (17 в.), Тхьягарадж (18 в.), Гопал Кришна Бхарати (19 в.). Текст песен — на языках тамили или телугу, иногда на санскрите.

Танцы школы «Б. н.» изучаются и возрождаются «Академией музыки» в Мадрасе. Иск-во «Б. н.» преподаётся в учебных заведениях: «Калакшетра» в Адьяре, Индийский ин-т изящных иск-в в Эгморе. Крупнейшие представители школы «Б. н.»: Баласарасватху, Рам Гопал, Рукмини Деви (Арендейл), Индрани Рахман и др.

Лит.: Banerji P., Dance of India, 5 rev. ed., Allahabad, 1956; Bowers F., The dance of India, N. Y., 1953; Indian dance, Delhi, 1955; Anand M. R., The dancing foot, Delhi, [1957]; Giri Kṛšna Dāc, Hamari nāṭya parampāra, Allahabad, 1957; Музыка Индии, М.—Л., 1958. *Ч. С., Н. В.*

БХА́РАТА — древнеиндийский легендарный писатель. Б. считают автором «Натьяшастры» — первого санскритского трактата о т-ре [2—4(?) вв.]. В этом труде излагается эстетич. теория инд. т-ра, т. н. теория «раса» (эмоций), по к-рой одной из осн. задач иск-ва является возбуждение в зрителе определённых настроений или эмоций («раса»). Учение о «раса» возникло как теория театр. иск-ва, впоследствии было применено к лит-ре и иск-ву вообще. Трактат затрагивает вопросы актёрского иск-ва, поэтики драмы, музыки и танца, театр. архитектуры, техники сцены. Каноны, установленные в «Натьяшастре», в течение веков определяли развитие *санскритской драмы*. Авторство Б. условно, очевидно, трактат создавался многими авторами на протяжении столетий.

Лит.: Lévi S., Le théâtre indien, P., 1890; Keith A. B., The Sanskrit drama in its origin, development, theory and practice, Oxf., 1954. *В. Э.*

БХА́СА (2—3 вв.) — древнеиндийский драматург. Сохранилось 13 пьес, приписываемых Б.; наиболее значительные (и вероятнее всего принадлежат Б.) — лирич. комедии: «Пригрезившаяся Васавадатта», «Обет Яугандхараяны» и «Чарудатта» (не окончена). Сюжеты многих пьес Б. заимствованы из инд. эпоса и нар. сказаний. Пьесы Б. отличаются относительной простотой языка и стиля, стремительным развитием действия.

Лит.: Woolner A. C. and Sarup L., Thirteen Trivandrum plays attributed to Bhāsa, v. 1—2, Oxf.— L., 1930—31. *В. Э.*

БХАСКАРАРА́О, Васиредди (2. IX. 1914—1. II. 1957) — индийский писатель, поэт, драматург. Коммунист. Изучал языки телугу, санскрит, затем хинди. Вёл педагогич. работу в средней школе. В 1929 примкнул к нац. движению под руководством Ганди. В 1937 начал лит. деятельность. Писал на телугу. Б.— автор (совм. с Сункара Сатьянараяна) пьес, среди к-рых наиболее известны «Мундадугу» («Шаг вперёд») и «Ма бхуми» («Наша земля»). В этих пьесах, ставившихся во мн. деревнях Андхры, автор рассказывал о безземельных крестьянах, об их борьбе против помещиков. Написал пьесы «Апаниндa» («Клевета»), «Потугадда» («Коршун», 1954). Большинство произведений Б. освещает социальные темы. Б. и Сатьянараяна писали также одноактные пьесы в жанре *бурракатха* (пьеса об Аллури Ситарама Раджу — герое крестьянского движения 1920-х гг. и др.). За лит. и общественную деятельность подвергался преследованиям.

БХАТТ, Удайшанкар (р. 3.VIII. 1898) — индийский драматург. Пишет на языке хинди. Лит. деятельность начал в 20-е гг. С 1933 работает как драматург (историч. драма «Викрамадитья»). Опубликовал св. 20 многоактных драм и ряд сборников одноактных пьес и радиодрам на историч. и мифологич. темы. Среди них: «Падение Синда» (1934), «Победа Сагара» (1937), «Путь освобождения» (1944), «Революционер» (1954) и др. Нек-рые пьесы Б. затрагивают социальные проблемы. Б.— автор психологич. философских драм «Матсьягандха» (1937), «Вишвамитра» (1938), «Радха» (1941), «Калидаса» (1950), написанных стихами. Б. испытывал влияние драматургии Д. *Прасада*.

Пьесы Б. поставлены студенческими театр. коллективами Нового Дели, Аллахабада, Мадраса, Нагпура и др. городов. С 1947 возглавляет секцию драматургии Всеиндийского радио. *Св. П.*

БЫКО́В, Анатолий Владимирович (1892—1943) — русский советский актёр, режиссёр, драматург. Окончил физико-математич. ф-т Моск. ун-та. Театр. деятельность начал в 1917 как организатор (совм. с А. А. Лёвшиной) театр. студии, преобразованной в 1919 в т-р импровизации (т-р «*Семперанте*»). Был художественным руководителем и основным режиссёром и актёром этого т-ра. Написал сценарии, поставил и исполнил гл. роли в спектаклях «Карусель» (роль Набух-Сагайло), «Гримасы» (роль Склипа, 1921) и др. Среди лучших работ Б. также спектакли «Два» (сценарий Б. и Лёвшиной, исполнял роль Тролля, 1924), «Головоногий человек» (по о. п. Ф. Гладкова, в роли Клюева — Б., 1929). Иск-во Б.— блестящего актёра-импровизатора, обладавшего даром перевоплощения, отличалось неистощимой фантазией, остротой сценич. формы. *А. Шн.*

БЫРСАН (Bîrsan), Захария (1. I. 1878—1948) — румынский драматург, актёр, режиссёр. Первый крупный актёр и режиссёр Трансильвании. После окончания в 1901 Бухарестской консерватории нек-рое время выступал на сцене Национального т-ра (Бухарест), затем работал (до 1915) в Национальном т-ре Клужа. Автор историч. драмы «Начинается день» (посв. восстанию в Трансильвании в 18 в.), драматич. поэмы «Красные розы», ставившейся во многих т-рах Румынии, и др.

Лит.: Almanahul teatrului romînesc, Buc., 1943; Alterescu S., Tornea F., Teatrul National I. L. Caragiale, Buc., 1955. *Н. Р.*

БЫРСЕ́СКУ (Bîrsescu), Агата (28. VIII. 1859—12. XII. 1939) — румынская актриса. В 1878, после окончания класса декламации под руководством Ш. Велеску, дебютировала на сцене Национального т-ра в Бухаресте. В 1890 окончила Венскую консерваторию и играла в течение семи лет в «Бургтеатре» (Вена). Среди ролей Б.: Королева («Рюи Блаз» Гюго), Мария Стюарт и др. Гастролировала в России, Германии, Америке. Занималась педагогич. деятельностью (с 1935 была профессором консерватории в Яссах).

Лит.: Almanahul teatrului romînesc, Buc., 1943; Alterescu S., Tornea F., Teatrul National, I. L. Caragiale, Buc., 1955. *Н. Р.*

БЫЧВА́РОВ, Стоян (25.VII.1878—6.I.1949)—болгарский актёр и театральный деятель. Нар. арт. Болгарской Республики (1947). Коммунист. Сценич. деятельность начал в 1897 в любительском т-ре г. Варна, в 1903 перешёл в труппу «Современного т-ра» М. Икономова, с 1904 работал в Нар. т-ре (София). В 1908 приезжал в Москву, где изучал деятельность Художественного и Малого т-ров. По возвращении в Болгарию работал во мн. провинциальных т-рах. Организовал и возглавил ряд трупп, выступал в них как актёр. В 1937—49 снова работал в Нар. т-ре (София). Был характерным актёром, наделённым большим комедийным дарованием. Создавал остро сатирич. комедийные образы, исполненные жизненной силы. Роли: Жорж Данден («Мещанин во дворянстве»), доктор Штокман («Враг народа» Ибсена), Подколесин («Женитьба»), Бессеменов («Мещане»). Лучшие роли в нац. репертуаре — старый слуга Гроздю («Отцы и сыновья» Полянова), Кынё («Первые» Тодорова) и др. Реалистич. дарование Б.



проявилось также в ролях Войницкого и Епиходова («Дядя Ваня» и «Вишнёвый сад»), Луки и Лёвшина («На дне» и «Враги»). Б. выступал и как режиссёр. *Аг. М.*

БЬЁРК (Björk), Ирма (р. 14. XII. 1898) — шведская артистка оперы (меццо-сопрано). Пению обучалась в Королев. оперной школе (Стокгольм), а также у Т. Хофер, Г. Грубстрём-Грёнберг и З. Терлицци. Впервые выступила в Королев. опере в Стокгольме в 1926, где пела до 1949. Партии: Гунхильда («Арнльот» Петерсон-Бергера), Лиза («Морской конь» Аттерберга), Марина Мнишек («Борис Годунов»), Марфа («Хованщина»), Нэнси («Марта» Флотова) и др. Б.— одна из лучших в Швеции исполнительниц опер Вагнера, в т. ч. партий Фрики, Кундри («Кольцо Нибелунга», «Парсифаль»). Выступала также в оперетте; роли: Эвридика, Елена («Орфей в аду», «Прекрасная Елена» Оффенбаха) и др. *Н. Г.*



С. Бычваров в роли Луки.

БЬЁРКЕР (Björker), Леон (р. 1. V. 1900) — шведский артист оперы (бас). Пению обучался у Г. Герсдорфера в Нюрнберге, у О. Лейдстрёма, И. Андресена и Х. Ингебьярта в Стокгольме, а также в Королев. оперной школе у Й. Форселля (Стокгольм). Впервые выступил на оперной сцене в Стокгольме в 1927. С 1929 Б.— солист Королевской оперы (Стокгольм). Партии: Дедушка («Невеста» Рангстрёма), Эстмунд («Арильот» Петерсон-Бергера), Герцог («Фаналь» Аттерберга), Хованский, Пимен («Хованщина», «Борис Годунов» Мусоргского), Варяжский гость и Морской царь («Садко»), Хаген («Гибель богов» Вагнера), Рокко («Фиделио»), Зарастро («Волшебная флейта»), Дон Базилио («Севильский цирюльник»), Мефистофель («Фауст») и др. *Н. Г.*

БЬЁРЛИНГ (Björling) — семья оперных певцов.

Эста (21. IX. 1912—9. X. 1957) — шведский артист оперы (лирический тенор). Брат Ю. Бьёрлинга. Учился у своего отца Д. Бьёрлинга, у С. Сванхольма в Стокгольмской консерватории, а также в Милане у Ф. Карпи и Риме у Н. Маркантони. В 1937 впервые выступил в Большом т-ре в Гётеборге. С 1940 пел в Королевской опере в Стокгольме (с 1941 — солист). Партии: Эрик («Жители Вермланда» Ранделя), Рудольф («Богема»), Лионель («Марта» Флотова), Логе («Золото Рейна» Вагнера), Альмавива («Севильский цирюльник»), Вильгельм Мейстер («Миньон» Тома) и др. Наиболее удачно Б. выступал в характерных и комич. ролях. В 1956 гастролировал в СССР.

Ю. Бьёрлинг в роли Ромео.



Давид (1873—1926) — шведский певец (тенор) и преподаватель пения. Учился

в оперной школе при «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк) и в консерватории в Вене. Отец и учитель певцов Юсси, Эсты и Олле Бьёрлингов. Был основателем (1916) и руководителем квартета Бьёрлингов.

Юсси (2.II. 1911—9.IX.1960) — шведский артист оперы (лирико-драматич. тенор). Один из крупнейших вокалистов современности. С 5 лет принимал участие в вокальном квартете братьев Бьёрлингов, где пел партию сопрано. Уроки пения брал у своего отца Д. Бьёрлинга. В 1928—30 обучался в Стокгольмской консерватории у Й. Форселля, в 1930—31—в Королевской оперной школе (Стокгольм) у Т. Вогера. В 1930 впервые выступил на оперной сцене в Стокгольме; в 1931—33—солист Королевской оперы. С 1933 начал турне по городам Европы и Америки. С 1937 работал в основном в США; с 1938 — солист т-ра «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке. Пел в т-рах Чикаго, Сан-Франциско и др.; систематически выступал в оперных т-рах Швеции. В концертах исполнял также швед нар. песни. Обладал голосом исключит. красоты, мягкого, тёплого тембра, одинаково ровного и в речитативе и в кантилене. Высокое технич. мастерство, яркая эмоциональность и одухотворённость принесли Б. широкую популярность во мн. странах мира. Партии Б.: Матс («Невеста» Рангстрёма), Сигге («Энгельбрект» Н. Берга), Ионафан («Саул и Давид» Нильсена), Мартин Скарп («Фаналь» Аттерберга), Владимир Игоревич («Князь Игорь»), Ленский: дон Оттавио («Дон Жуан» Моцарта), Герцог, Канио, Альфред, Радамес; Лионель («Марта» Флотова), Манрико («Трубадур»), Ромео («Ромео и Джульетта» Гуно) и др. В 1944 Б. было присвоено звание Придворного певца. В 1945 опубликовал в Стокгольме свою автобиографию («Med bagaget i strupen»).

Лит.: Björling G., Jussi: boken om storebror, Stockh., Steinsvik, 1945. *Н. Г., Вс. Т.*

БЬЁРЛИНГ (Björling), Сигурд (р. 2. XI. 1907) — шведский артист оперы (баритон). Пению учился у Л. Конде, а также в Стокгольмской консерватории и в Оперной школе. В 1935 впервые выступил на оперной сцене в Стокгольме; с 1936—солист Королевской оперы (Стокгольм). Партии: Арильот (о. п. Петерсон-Бергера), Онегин, князь Игорь; Альфио («Сельская честь» Масканьи), Амфортас («Парсифаль» Вагнера), Дон Жуан; Мефистофель («Фауст»), Макбет (о. п. Верди) и др. Исполняет гл. обр. героические партии. Гастролировал во мн. странах Европы и Америки. В 1946 Б. присвоено звание Придворного певца.



С. Бьёрлинг в роли Арильота.

Лит.: Törnblom F. H., Sigurd Björling, «Musikvärlden», 1949, Feb. *Н. Г.*

БЬЁРНСОН (Bjørnson), Бьёрнстьерне (8. XII. 1832, Квикне,— 26. IV. 1910, Париж) — норвежский писатель, драматург, театральный и общественный деятель. Сын священника. Наряду с Г. Ибсеном крупнейший представитель критич. реализма в норв. лит-ре. Лауреат Нобелевской премии (1903). Б. боролся за нац. независимость Норвегии, но, оставаясь на мелкобурж. позициях, сохранял веру в бурж. прогресс, стремился примирить противоречия капиталистич. общества. Творчество Б., тесно связанное с его обществ.-политич. деятельностью, отражало важнейшие проблемы совр. Б. норв. действительности, было исполнено гневной критики в адрес буржуазии и в то же время характеризовалось противоречивостью, идейной ограниченностью. Написал цикл историч. драм на материале саг и хроник раннего норв. средневековья: «Между битвами» (1857), «Хромая Гульда» (1858, пост. 1865), «Король Сверре» (1861), «Сигурд Злой» (1862), «Сигурд Крестоносец» (1872), а также «Мария Стюарт, королева Шотландии» (1864, пост. 1867). Большинство пьес Б. пост. в Христианийском т-ре. В них сочетаются эпос и лирика, широкий историч. фон и глубина психологич. характеристик. В 70-е гг. Б. обратился к изображению совр. ему жизни Норвегии. В пьесах «Банкротство» (1875), «Новая система» (1879), пост. в Христианийском т-ре, вскрыт хищнический, авантюристич. характер крупных капиталистов, их враждебность интересам экономич. прогресса страны. В драме «Редактор» (1875) вскрыты пороки политич. системы бурж. общества. Антимонархич. и антиклерикальные мотивы отчётливо прозвучали в драме «Король» (1877). Обличительная острота этих произведений в значительной мере ослабляется попыткой Б. найти разрешение социальных конфликтов в области нравственного самоусовершенствования. Стремление Б. к компромиссному решению вопросов усилилось в психологич. драме «Пауль Ланге и Тура Парсберг» (1899, Национальный т-р, Копенгаген). Мн. пьесы Б.— «Новобрачные» (1865), «Леонарда» (1879), «Перчатка» (1883), «География и любовь» (1885), «Когда цветёт молодой виноград» (1909), посвящены морально-этич. проблемам. В них Б. выступает за равенство мужчины и женщины, против ханжеской сущности бурж. брака, догм филистерской морали. Особое место в творчестве Б. занимает драматич. дилогия «Свыше наших сил» (1883—1895), в 1-й части к-рой показано пагубное воздействие религии на человека (1886, Королевский т-р в Стокгольме). Во 2-й части (1895, Нар. т-р в Копенгагене), реалистически изображая рост противоречий между буржуазией и рабочим классом, приводящих к революц. перевороту, Б. представляет революцию как анархистский бунт. Произв. Б. свойственны глубокая разработка и индивидуализация образов, чёткость социальных характеристик, внутренняя динамичность диалогов, но сюжет в них подчас развивается вяло, они мало сценичны. В 1857—58, возглавляя Норвежский т-р в Бергене, в 1865—67— Христианийский т-р, Б. стремился утверждать нац. репертуар и нац. театр. традиции, превратить т-р в орудие борьбы за нац. независимость и обществ. прогресс. В России пьесы Б. неоднократно ставились на сценах столичных и провинциальных т-ров в конце 19 — нач. 20 вв.



Соч.: Samlede vaerker, bd 1—9, Oslo, 1919—20; в рус. пер.— Полное собр. сочинений, т. 1—12, Киев — Харьков, 1893—97; Собрание сочинений, т. 1—7, М., 1910—14; Избранное, М., 1959.

Лит.: Bjørnson Bjørn, Bjørnstjerne Bjørnson, Oslo, 1932; Mjøen A., Erindringer om Bjørnstjerne Bjørnson, Oslo, 1951; Брандес Г., Бьёрнстьерне Бьёрнсон. Собр. соч., т. 1, СПБ, [б. г.]; Меринг Ф., Мировая литература и пролетариат. Сб. статей, пер. с нем., М., 1924. *Вл. М.*

БЬЁРНСОН (Bjørnson), Бьёрн (15. XI. 1859—14. IV. 1942) — норвежский актёр, драматург, режиссёр, театральный критик. Сын Б. *Бьёрнсона*. Сценич. иск-ву обучался в Вене, позже — в Париже и Гамбурге. В 1880 дебютировал на сцене Мейнингенского т-ра в роли Франца Моора. Работал в Христ-

тианийском т-ре (1885—93), в «Дагмартеатре» в Копенгагене (1895—97), а также в т-рах Берлина (с 1909). Был одним из основателей Нац. т-ра в Осло (1899), к-рый возглавлял в 1899—1907 и 1923—27. Для творчества Б. характерно глубокое проникновение в духовный мир героя, монументальность и чёткость внешнего рисунка роли, внутренний драматизм. Роли: Пер Гюнт (о. п. Ибсена), Сигурд и Пауль («Сигурд Слембе», «Пауль Ланге и Тура Парсберг» Бьёрнсона-отца), Ричард III. С 1885 работал также как режиссёр. В своих спектаклях отстаивал принципы высокоидейного гражданского иск-ва, сценич. реализма, нац. самобытности, боролся с декадентскими влияниями. Лучшие постановки: «Борьба за престол» Ибсена (1938), «Леонарда» (1924), «Пауль Ланге и Тура Парсберг» (1927), «Банкротство» (1927) Бьёрнсона-отца, «Тётушка Ульрика» Хейберга (1901), «Пеппе с горы» Хольберга (1903) и др. Б. первый в Скандинавии пост. инсценировки романов «Воскресение» (1905) и «Анна Каренина» (1911) Л. Толстого. Автор пьес «Пуханна» (1898, Христианийский т-р), «Солнце светит» (1913, Национальный т-р), «Жаждущий верблюд» (1919, Национальный т-р) и др. Написал мемуары «Старый театр. Искусство и народ» (1937), в к-рых утверждал обществ. значение театр. иск-ва.

Лит.: Bjørnson E., Boken om Bjørn, Oslo, 1949; Ronneberg A., Nationaltheatret gjennom femti år, Oslo, 1949.

Вл. М.

БЬЕ́РРЕГОР (Bjerregaard), Хенрик Анкер (1. I. 1792—7. IV. 1842) — норвежский поэт и драматург. Лит. деятельность начал в 1820. Автор комич. зингшпиля «Горная сказка» (1824, муз. В. Тране) — первой пьесы из норв. жизни, в течение полувека ставившейся т-рами Скандинавии. В зингшпиле «Праздник 17 мая» (1827) Б. прославляет норв. конституцию. Б.— представитель романтич. направления в норвежской драматургии, характеризующегося обращением к историч. прошлому и его идеализацией. Нац. историч. теме посвящена драма «Дети Магнуса Барфуда» (1829) и др. Б. был членом дирекции Христианийского т-ра.

Лит.: Blanc Th. H., Christiania theaters historie 1827—1877, Christiania, 1899.

Ст. Р.

БЬЯНКОЛЕ́ЛЛИ (Biancolelli) — итальянская актёрская семья.

Джузеппе Доменико (по прозвищу—Доминик) (1636—1688). Играл в Вене, в 1661 был приглашён в Париж, в итал. труппу королевских актёров (впоследствии — т-р «Комеди Итальенн»), выступал в роли Арлекина. С 1671 занял ведущее место в труппе. В исполнении Б. Арлекин из второго Дзанни — неуклюжего простака, превратился в первого Дзанни — хитрого интригана. Б. реформировал костюм Арлекина, заменив разноцветные заплаты яркими кусками материи в форме ромба; элегантный стилизованный костюм Арлекина, введённый Б., стал традиционным. Исполняя роль Арлекина, Б. обогатил сценические приёмы элементами акробатики, свойственными неаполитанской комедии дель арте, добавил изящные танцевальные движения, разработал шутки, приуроченные к определённым сценич. ситуациям (Арлекин в страхе, Арлекин в горе и т. п.). Сцены с участием Арлекина-Б. стали занимать основное место в представлении. После смерти Б. т-р в знак траура был закрыт почти на целый месяц.



К. Бьянколелли в роли.

Д. Бьянколелли в роли Арлекина.



Катерина (ум. 1716) — дочь Джузеппе Доменико. С 1683 играла в т-ре «Комеди Итальенн» в Париже. Вначале выступала в ролях служанок — Франческины, Смеральдины и Коломбины, затем играла роли возлюбленной или жены Арлекина и роли с переодеваниями (кавалер, врач, адвокат и т. п.). Б. обладала ярким темпераментом, приятным голосом, юмором, отличалась изяществом движений. Она превратила образ Коломбины из служанки в остроумную бойкую субретку и стала самой знаменитой Коломбиной своего времени. Наибольший успех имела в спектакле «Возвращение с Безонской ярмарки» (1695). После закрытия «Комеди Итальенн» (1697) оставила сцену, отказавшись перейти в т-р «Комеди Франсез».

Ал. С.

БЭЙЦО́Й — то же, что *Юаньская драма.*

«БЭ́ЛА» — опера Ан. *Александрова*, либр. Ю. Стремина по роману М. Лермонтова «Герой нашего времени». Пост. 10 дек. 1946, филиал Большого т-ра (Бэла — Шпиллер, Казбич — Лисициан, Азамат — Синицын, Печорин — Большаков; дирижёр Кондрашин, режиссёр Покровский, художник Дмитриев). Опера переработана композитором в 1948. *Н. Гр.*

БЭ́ЛЗА, Игорь Фёдорович [р. 26. I (8. II). 1904] — русский советский музыковед и композитор. Доктор искусствоведческих наук (1954). В 1925 окончил Киевскую консерваторию по теоретико-композиторскому ф-ту (класс проф. Б. Н. Лятошинского). В этом же году начал педагогич., в 1930— муз.-критич. деятельность. В 1936—41 Б.— профессор Киевской консерватории, в 1942—49— Моск. консерватории. Среди работ Б. значит. место занимают исследования по вопросам рус. и сов. муз. т-ра, а также Польши, Чехословакии и др. стран. Б. принадлежат опера «Легенда об Уленшпигеле» по Шарлю де Костеру (в концертном исполнении, 1940, Киев), ряд симф., камерно-инструмент. и др. произв.

Соч.: А. П. Бородин, М., 1944, 2 изд., М., 1947; Опера и современность, «Театр», 1946, № 10; Национальные истоки творчества С. И. Танеева, в сб.: Танеев и русская опера, М., 1947; Оперное творчество Рахманинова, в сб.: С. В. Рахманинов и русская музыкальная культура, М., 1947; Чешская оперная классика, М.— Л., 1951; Моцарт и Сальери. Трагедия Пушкина. Драматические сцены Римского-Корсакова, М., 1953; История польской музыкальной культуры, т. 1—2, М.—Л., 1954—57; Вступительная статья и общая редакция сборника «Большой театр СССР», М., 1958, и др.

Люб. С.

БЭЛЦЭЦЯ́НУ (Bălţăţeanu), Николае (26.XI.1893—28.II.1956)—румынский артист. Нар. арт. Румынской Республики (1951). В 1916 окончил драм. отделение Бухарестской консерватории и в 1918 был принят в Нац. т-р (Бухарест). С начала 20-х гг. Б. играл в частной театр. труппе, руководимой Т. Буландра и Л. Стурдза-Буландра. В 1923 Б. возвратился в Нац. т-р, где и оставался до конца жизни. Реалистич.

традиции своего иск-ва Б. воспринял у мастеров рум. сцены: Г. Манолеску, К. Ноттара, А. Деметриаде и др. К числу лучших ранних ролей относятся: Тартюф и Дон Жуан (о. п. Мольера), Рэзван («Рэзван и Видра» Хашдеу), Овидий (о. п. Александри), Филипп («Дон Карлос»), Дон Саллюстий («Рюи Блаз» Гюго), Васька Пепел и Барон («На дне»), Вронский и Нехлюдов («Анна Каренина» и «Воскресение» по Л. Толстому). После установления народно-демократич. строя в Румынии Б. создал на сцене Нац. т-ра ряд значит. образов: Вершинин («Три сестры», Гос. пр. 1949), Микола Задорожный («Украденное счастье» Франко), Инженер («Почётная вахта» Давидоглу), Хаджи Тудосе (о. п. Делавранчи, Гос. пр. 1951) и др. С 1949 Б. преподавал (профессор Бухарестского театр. ин-та им. Караджале).

Лит.: Alterescu S., Tornea F., Teatrul Național «I. L. Caragiale», Buc., 1955; Масофф И., О жизни и ролях Николая Бэлцэцяну, «Народная Румыния», 1950, № 8.

Н. Р.

БЭ́МПТОН (Bampton), Роза (р. 28. XI. 1909) — американская артистка оперы (сначала контральто, затем — сопрано). Пению обучалась в институте Кёртиса у Х. Коннелла; брала уроки у певицы К. Марио. Сценич. деятельность начала в 1928. Первоначально (до 1936) пела контральтовые партии. В 1932—50 Б.— солистка т-ра «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Гастролировала в Англии, Германии, Польше, Чехословакии, Аргентине, Канаде и др. странах. Партии: Лаура («Джоконда» Понкьелли), Аида; донна Анна («Дон Жуан»), Елизавета, Эльза, Кундри («Тангейзер», «Лоэнгрин», «Парсифаль» Вагнера), Альцеста (о. п. Глюка), Фельдмаршальша («Кавалер роз» Р. Штрауса) и др. Пользуется известностью как концертная певица.

Вс. Т.

БЭРД (Beard), Джон (ок. 1717—5. II. 1791) — английский артист оперы (тенор). В ранней юности пел в Королевской капелле в Лондоне. В 1735 впервые выступил в опере «Королевская карета» Гальярда в т-ре «Друри-Лейн»; в 1737—43 Б.— солист этого т-ра. В 1743—48 пел в т-ре «Ковент-Гарден», затем вновь в «Друри-Лейн». Б. был одним из наиб. выдающихся певцов своего времени. Сильный и гибкий голос, правдивость игры резко отличали его от популярных в то время певцов-кастратов. Был исполнителем ведущих партий в операх Генделя, в т. ч. Александр («Пир Александра»), Ацис («Ацис и Галатея»), и партий в балладных операх, в т. ч. Джон Ловрул («Дьявол заплатит» Коффи и Киббера), Макит («Опера нищих» Гея и Пепуша) и др. Исполнял партии в ораториях Генделя «Мессия», «Самсон», «Иуда Маккавей» (партии были написаны специально для Б.) и др. С 1761 был владельцем т-ра «Друри-Лейн». В 1767 оставил сцену.

Л. М.

БЮ́Е (Bye), Эрик Уле (20. III. 1883—1953) — норвежский артист оперы (высокий бас). Пению обучался в Берлине, Париже, Милане и Лондоне. Впервые выступил на оперной сцене в 1913 в Осло. В 1914—17 пел в оперном т-ре в Бреславле, 1918—19 — в Нац. т-ре и в Комич. опере в Осло, в 1919—32 в США, затем — в оперных т-рах Норвегии и др. стран. Партии: Вольфрам, Амфортас («Тангейзер», «Парсифаль» Вагнера), Яго, Амонасро («Отелло», «Аида»), Вильгельм Телль (о. п. Россини), Иоханаан («Саломея» Штрауса), Дон Базилио («Севильский цирюльник»), Эскамильо, Онегин и др. Обладал сильным голосом и большим драматич. талантом.

В. Ц.

БЮ́ЛОВ (Bülow), Ганс фон (8. I. 1830—12. II. 1894) — немецкий дирижёр, композитор, пианист и музыкально-общественный деятель. Музыке обучался в Дрездене: по фп.—у Ф. Вика, гармонии —у М. Эбервейна, контрапункту — у Т. Гауптмана. В 1848—49 учился на юридич. ф-те Берлинского ун-та. В 1850 выступил с рядом статей в берлинской газете «Абендпост», отстаивая взгляды Р. Вагнера. В годы революции эмигрировал в Швейцарию (1850), где стал учеником и последователем Р. Вагнера. В 1850 Б.— капельмейстер Гор. т-ра в Цюрихе. В 1851—53 учился (по фп.) у Ф. Листа в Веймаре, с 1853 концертировал как пианист. В 1864—65 руководил пост. оперы «Тристан и Изольда», в 1868 — «Нюрнбергские мейстерзингеры». В 1877—80 Б.— дирижёр Придворного т-ра в Ганновере; осуществил пост. оперы «Иван Сусанин» (1878) и др. С 1886 Б.— дирижёр в Гамбурге. Гастролировал в различных странах Европы, в т. ч. в России (в 1885). Написал музыку к трагедии Шекспира «Юлий Цезарь» (1867) и ряд др. соч.

Лит. соч.: Briefe und Schriften, hrsg. von Marie von Bülow, Bd 1—7, 2 Aufl., Lpz., Breitkopf & Härtel, 1899—1907; Briefe an Hans von Bülow von Ferdinand Lassalle (1862—1864), Dresd.— Lpz., 1893.

Лит.: Bülow M. von, Hans von, Bülow im Leben und Wort, Stuttg., 1925; Millenkovich-Morold M., Dreigestirn: Wagner, Liszt, Bülow, 2 Aufl., Lpz., 1940.

Л. М.

БЮЛЬ-БЮ́ЛЬ (наст. фам.— Мамедов), Раа оглы (р. 22.VI.1897) — азербайджанский советский артист оперы (лирико-драматический тенор). Нар. арт. СССР (1938). Один из основоположников азерб. муз. т-ра. В юности благодаря своей способности подражать соловьиным трелям получил прозвище «бюль-бюль» (по-азербайджански — соловей). Завоевал популярность как певец-ханенде (исполнитель нар. песен). Выступал также в спектаклях азерб. драм. труппы. После Октябрьской революции принимает активное участие в создании азерб. нац. муз. т-ра. С 1920 Б.— артист Азерб. гос. т-ра, позже — солист Т-ра оперы и балета им. Ахундова. Пению обучался в Бакинской консерватории, по окончании к-рой (в 1927) был направлен для совершенствования в Италию (Милан). Исполнительский стиль Б. характеризуется сочетанием нац. манеры пения с традициями рус. и итал. вокальных школ. Певец достигает почти колоратурной подвижности в верхнем регистре, голос отличается богатством динамич. оттенков. Партии: Ашик Гариб («Шахсенем» Глиэра), Кёр-оглы («Кёр-оглы» У. Гаджибекова), Альяр («Нэргиз» Магомаева), Хосров («Хосров и Ширин» Ниязи), Низами («Низами» А. Бадалбейли), Аслан («Вэтэн» Караева и Гаджиева) и др., Каварадосси; Герцог («Риголетто»), Алеко (о. п. Рахманинова), Саро («Ануш» Тиграняна) и др. Одно из крупнейших творч. достижений Б.— создание муз.-сценич. образа Кёр-оглы, в к-ром артисту удалось воплотить лучшие черты нар. героя. С 1932 Б.— преподаватель, с 1940— профессор консерватории в Баку. Выступает в концертах. Ст. пр. за исполнение азерб. нар. песен (1950).



Бюль-Бюль в роли Кёр-оглы.



К. Кас.

«БЮ́НЕ УНД ВЕЛЬТ» («Bühne und Welt» — «Сцена и мир») — немецкий двухнедельный журнал, выходивший в Берлине с 1898 по 1916. Орган созданного в 1846 одноимённого объединения руководителей т-ров. Помимо отчётов о деятельности объединения, журнал публиковал статьи о драм. и оперных т-рах и артистах Германии, об отдельных спектаклях. В «Б. у. в.» публиковались также статьи о деятельности крупнейших т-ров др. стран. Журнал широко иллюстрировался. Прекратил своё существование в связи с роспуском объединения. *В. К.*

БЮ́РДЕ-НЕЙ (Bürde-Ney), Женни (21. XII. 1826—17. V. 1886) — австрийская артистка оперы (сопрано). Впервые выступила на оперной сцене в Оломоуце в 1847. Была солисткой оперных т-ров Праги (1847—1848), Львова (1848—50), Вены (1850—53), Дрездена (1853—67). В 1855—56 эпизодически выступала в Лондоне, гастролировала также в Берлине, Ганновере и др. городах. Партии: Норма (о. п. Беллини), Валентина, Динора, Алиса («Гугеноты», «Динора», «Роберт-дьявол» Мейербера), Леонора («Фиделио» Бетховена), Донна Анна («Дон Жуан» Моцарта), Леонора («Трубадур»), Лукреция Борджиа («Лукреция Борджиа» Доницетти) и др. Обладала голосом красивого тембра и виртуозной вок. техникой. *Л. М.*

БЮ́РЕР (Bührer), Якоб (р. 8. XI. 1882) — швейцарский писатель, драматург. Уже в ранней сатирич. драме «Народ пастухов» проявились характерные для творчества Б. черты — острая социальная проблематика, резкая критика бурж. строя, реалистич. манера письма. Эта драма была пост. в 1917 в основанном Б. (совм. с А. Шмидтом) т-ре «Цюрихская свободная сцена». Драма «А другого пути нет?» (1933) на материале совр. Б. жизни в Швейцарии пропагандирует идею союза рабочего класса и крестьянства для совместной борьбы за социальный прогресс. Темы демократии и прогресса раскрываются и в историч. драмах Б.: «Галилео Галилей» (1934), «Перикл» (1940), «Иуда Искариот» (1944), «Три личины Чингизхана» (1951).

Лит.: Nadler J., Literaturgeschichte der deutschen Schweiz, Lpz., 1932. *М. В.*

БЮРО́ РЕЖИССЁРОВ — русская театральная организация. Выбиралась на Всероссийском съезде режиссёров. Б. р. определяло права и обязанности режиссёров, рассматривало конфликты, возникавшие в различных театрах. В состав Б. р., выбранного на 1-м съезде режиссёров (1908), входили: А. П. Ленский (председатель), К. С. Станиславский, Вл. И. Немирович-Данченко и др. *М. И.*

БЮРО́ РУССКОГО ТЕАТРА́ЛЬНОГО О́БЩЕСТВА — театральная организация; справочно-статистическое бюро. Создано в 1899 при Российском театр. об-ве для учёта спроса и предложения труда театр. работников. Имела большое значение при сезонном формировании трупп. *М. И.*

БЮХНЕР (Büchner), Георг (17. X. 1813—19. II. 1837) — немецкий драматург и публицист. Принимал участие в деятельности тайного революционного «Общества прав человека». Революционный демократ, Б. в 1834 выступил с воззванием к крестьянам, напечатанным под названием «Гессенский сельский вестник»; оно начиналось известным лозунгом: «Мир хижинам, война дворцам!». После разгрома Общества властями в конце 1834 эмигрировал в Швейцарию; здесь написал историч. драму о якобинской диктатуре «Смерть Дантона» (1835), в к-рой с большой реалистич. силой утверждал решающее значение нар. масс как единственной движущей силы революции (пост. в 1901—02 в т-ре «Фрейе фольксбюне», Берлин). Автор романтич. комедии-сказки «Леонс и Лена» (1836, Немецкий т-р — 1947), в к-рой поэтич. юмор сочетается с сатирой на нем. карликовые гос-ва. Драма Б. «Войцек» (1836) разоблачает тупость нем. бюргерства, но абсолютизирует влияние социального гнёта на духовный облик человека (пост. М. Рейнхардт в 1921 и В. Лангхофф в 1947 в Нем.т-ре, Берлин). В 1921 на сюжет этой драмы композитор А. Берг написал оперу «Воццек» (1925, Берлинский оперный т-р), к-рая широко ставилась в Германии и др. странах. Материалист по мировоззрению, Б. выступал против идеализации характеров и романтич. субъективизма. Пьесы Б., отражающие действительность, проникнуты политич. пафосом. Они идут на сценах т-ров ГДР и др. стран нар. демократии. В СССР пост. пьеса «Смерть Дантона» (1918, б. т-р Корша, Москва).

Соч.: Сочинения, пер. с нем., М.— Л., «Academia», 1935.
Лит.: Bauer Fr., Georg Büchner, B., [1949]; Mayer H., Georg Büchner und seine Zeit, B., [1945]. *Т. П.*

БЯДУ́ЛЯ, Змитрок (наст. имя и фам. — Самуил Ефимович Плавник) (23. IV. 1886 — 3. XI. 1941) — белорусский советский писатель, драматург. Автор пьесы «Соловей» (авторская переработка одноим. повести из жизни белорусских крепостных) (1937, Т-р им. Я. Купалы). По материалам повести и пьесы создано одноим. либретто первого белорус. нац. балета (авторы — А. Н. Ермолаев, Ю. И. Слонимский, музыка М. Крошнера), пост. в 1939 Белорус. т-ром оперы и балета. Б.— автор ряда статей о дореволюц. белорус. т-ре, рецензий на спектакли Т-ра им. Я. Купалы.

Лит.: Нарысы па гісторыі белорускай літаратуры, Мінск, 1956, с. 409—426; Писатели Советской Белоруссии, Минск, 1955, с. 33—35. *В. Н.*

БЯ́ЛИК, Борис Аронович [р. 5(18). X. 1911] — советский литературовед, театральный критик. Доктор филологич. наук (1940). Член КПСС с 1941. В 1932 окончил Куйбышевский педагогич. ин-т, в 1936— аспирантуру Гос. академии искусствознания. Лит. деятельность начал в 1931. Осн. работы Б. посвящены драматургии Горького и его эстетич. взглядам.

Соч.: Горький в борьбе с театральной реакцией, М.— Л., 1938; Эстетические взгляды Горького, М.— Л., 1939; О Горьком. Сб. статей, М., 1947; Драматургия М. Горького советской эпохи, М., 1952; Драгоценные тексты. Слово о спектаклях Горького. Сборник, М., 1954; Горький в истории русской критики, в кн.: История русской критики, т. 2, М., 1958; О пьесе Горького «Фальшивая монета», М., 1947; В творческой лаборатории М. Горького, в сб.: Мастерство русских классиков, М.,1959; Горький — Станиславский — Вахтангов «Театр», 1946, № 9, с. 41—55; Образы Горького на сцене, «Горьковский альманах». Год 1946, М., 1948, с. 250—66; Горький и театр, в сб.: Советский театр, М., 1947, с. 131—88; Горький и социалистический реализм, в кн.: Проблемы социалистического реализма. Сб. статей, М., 1948, с. 115—196. *Э. К.*



«В БУ́РЮ» — опера Т. *Хренникова*, либр. А. Файко и Н. Вирты по роману Н. Вирты «Одиночество». Пост. 10 окт. 1939, Муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко, Москва (Фрол Баев — Блинков, Наталья — Кузнецова, Андрей — Добролюбов, Аксинья — Големба, Листрат — Аникиенко, Лёнька — Пермяков, Сторожев — Канделаки, Косова — Янко. Дирижёр Акулов, пост. Немировича-Данченко, реж. Златогоров и Марков, худ. Волков). Во 2-й ред. пост. 12 окт. 1952 в том же т-ре (Фрол Баев — Дударев, Наталья — Потаповская, Листрат — Юницкий, Лёнька — Радзиевский, Аксинья — Янко, Сторожев — Канделаки, Косова — Авдеева. Дирижёр Славинский, режиссёр Златогоров и Кемарская, худ. Волков, хормейстер Степанов). Пост. в театрах др. городов СССР: Ленинград, Саратов (1939), Куйбышев (1940), Алма-Ата (1941), Харьков (1950), Одесса (1952), Свердловск (1953).

Издания.—М., Музгиз, 1954. *Н. Гр.*

«В ДО́БРЫЙ ЧАС!» — комедия В. *Розова* (о сов. юношах и девушках, о выборе жизненного пути, о творческом отношении к жизни) в 3 д. Соч. 1954. Пост. 30 дек. 1954, Центр. Детский т-р в Москве (реж. Эфрос, худ. В. Иванов; Андрей — Заливин, Алексей — Ефремов, Аверин — Нейман, Аверина — Чернышёва, Вадим — Анофриев, Афанасий — Дуров, Галя — Новожилова, Катя— Куприянова). Пьеса Розова была пост. почти во всех ТЮЗах и многих драм. т-рах СССР, в т. ч. в Т-ре им. Ермоловой (Москва, 1955), Ленингр. т-ре им. Ленинского комсомола (1955), Ленингр. т-ре им. Пушкина (1956), Т-ре им. Я. Коласа (Витебск, 1955), Т-ре им. Я. Купалы (Минск, 1955), Харьковском т-ре им. Шевченко (1955), Т-ре им. Руставели (Тбилиси, 1955, в переводе С. Клдиашвили под назв. «Жизнерадостные друзья»), Т-ре им. Леси Украинки (Киев, 1956) В 1955 пьесу пост. Чкаловский т-р, Русский т-р в Орджоникидзе, Тбилисский, Воронежский, Горьковский, Куйбышевский ТЮЗы и др. т-ры (все в 1955). В качестве учебной работы была показана в школе-студии им. Немировича-Данченко (Москва), в кабардинской студии ГИТИСа и др. Пьеса переведена на латыш., укр., груз., белорус. и др. яз. За рубежом пьеса пост. в ГДР, Польше, Болгарии, Румынии, Венгрии, Чехословакии и др.

Издания.— Первое изд. «В д. ч.» — М., Вуоап, 1954; из последних изд.: Розов В., Пьесы,М., 1959; Сб. «Пионерский театр», т.5, М., 1956 (сокращённый вариант для детской самодеятельности). *А. Шн.*

«В МИ́РЕ ИСКУ́ССТВ» — русский иллюстрированный журнал, издававшийся в Киеве в 1907—10. Первоначально выходил 2 раза в месяц (редактор — Б. Яновский, издатель — А. Филиппов). С 1909—ежемесячно (редактор—А. Филиппов, издатель —И. Миклашевский). В журнале помещались теоретич. статьи и историч. обзоры по вопросам лит-ры, музыки, живописи и т-ра, хроника. Печатался материал по украинскому т-ру.

«В ПУ́ЩАХ ПОЛЕ́СЬЯ» — 1) Драма Я. *Коласа* в 4 д. по мотивам его же повести «Дрыгва» («Трясина») (о борьбе белорус. партизан против интервентов в годы гражд. войны). Соч. (на белорус. яз.) в 1937. Пост. 6 нояб. 1937 во 2-м Белорус. т-ре (ныне Т-р им. Я. Коласа) (реж. Дарвишев, худ. Босулаев; дед Талаш — Ильинский, Дарвидошка — Молчанов, Савка Мильгун — Сергийчик, Авгиньа — Кашельникова). В 1939 пост. в Челябинском т-ре. *А. Шн.*

2) Опера А. *Богатырёва*, либр. Е. Романовича по повести Я. Коласа «Дрыгва». Пост. 28 авг. 1939 Белорус. т-ром оперы и балета (Минск) (дед Тарас — Муромцев, Андрей — Лапин, Василий Бусыга — Авдеенко, Авгиньа — Друкер, Савка Мильгун — Засецкий, Кузьмич — Денисов, пан Длугошиц— Калиновский, поручик Витольд — Арсенко. Дирижёр Грубин, реж. Шлепянов, худ. Николаев, хормейстер Кононенко. балетм. Курилов). Опера была показана также на декаде Белорус. иск-ва в Москве (1940). *Н. Гр.*

«В СТЕПЯ́Х УКРАИ́НЫ» — комедия в 3 д. 4 к. А. *Корнейчука* (из жизни колхозной деревни;о борьбе передовых людей с проявлениями благодушия, самоуспокоенности и др. пережитками прошлого). Соч. 1940. Пост. 9 окт. 1940 в Т-ре им. Франко, Киев (реж. Юра, худ. Драк; Галушка — Шумский, Чеснок — Милютенко, Долгоносик — Дуклер). 26 апр. 1941 в Малом т-ре (реж. Судаков и Цыганков, худ. Штоффер; Галушка — Зражевский, Чеснок — Ильинский, Долгоносик— Светловидов, Свирид Пуп — Оленев, Алексей — Анненков, Катерина — Фадеева, Палашка — Рыжова). Пьесу ставили мн. т-ры страны, в т. ч.: Харьковский т-р им. Шевченко (1940; реж. и исполнитель роли Галушки — Крушельницкий, худ. Меллер; Чеснок — Сердюк, Долгоносик — Радчук, Петренко — Антонович); укр. т-р им. Заньковецкой (1940; реж. и исполнитель роли Галушки — Романицкий, худ. Стефанчук; Чеснок — Дударев, Катерина — Доценко); Ленингр. т-р им. Пушкина (1941; реж. Вивьен и Петровых, худ. Руди; Галушка — Малютин, Чеснок — Жуковский, Грицько — Борисов, Долгоносик — Воронов, Катерина — Карякина); Т-р им. Я. Купалы, Минск (1941; реж. Рахленко; Галушка—Григонис, Чеснок — Владомирский); Одесский т-р им. Октябрьской революции (1941; реж. Василько); Ростовский-на-Дону т-р (1941; реж. Брилль и Балюна; Галушка — Швейцер, Чеснок — Леондор); Воронежский т-р (1941); Владивостокский т-р (1941); Бакинский рус. т-р (1941); Закарпатский т-р(Ужгород, 1947) и др. За рубежом пьесу ставили Софийский нац. т-р (Болгария), Бухарестский т-р железнодорожников (Румыния) и др.

Издания.—Первое изд. на русском яз. (в переводе автора) — М., Вуоап, 1941. Из последующих изд.: на укр. яз.— Корнейчук О., П'єси, Київ, 1949; на рус. яз.— Корнейчук А., Сочинения в трёх томах, т. 1, М., 1956.

Лит.: Горбунова Е., Драматургия Корнейчука, М., 1952, с. 189—245. *А. Шн.*

«В СУ́КНАХ» (в театре) — один из приёмов оформления сценической площадки. См. *Сукна.*

ВА́ВИЧ, Михаил Иванович (1881—1931) — русский артист оперетты. Впервые выступил на сцене в 1905 (в Петерб. частной оперетте П. В. Тумпакова). Выдвинулся после исполнения роли виконта Каскада в оперетте «Весёлая вдова» Легара. В 1905—18 В. пел в Петерб. т-рах «Буфф», «Палас», а также в Москве в т-рах А. Э. Блюменталь-Тамарина, Я. В. Щукина, И. С. Зона. Роли: Октав Флобер («Ева» Легара), барон Гросс («Герцогиня Геролыптейнская» Легара), Фредерик («Принцесса цирка» Кальмана), Ганс («Сильва» Кальмана), Альфред («Летучая мышь» И. Штрауса), Ромео («Ромео и Джульетта» Гуно), Ленский («Евгений Онегин» Чайковского), Фауст («Фауст» Гуно), Вертер («Вертер» Массне), Ромуальдо («Любовный напиток» Доницетти), Альфонс («Прекрасная Елена» Оффенбаха), Ганс («Проданная невеста» Сметаны), Вольфрам («Тангейзер» Вагнера), Фигаро («Севильский цирюльник» Россини

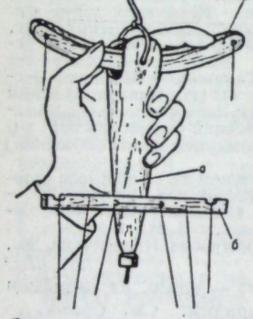


А. Вавра в роли Еника.

штейнская» Оффенбаха), Реджинальд Ферфакс («Гейша» Джонса), Король («Король веселится» Нельсона), Том Мигли («Ярмарка невест» Якоби), Сергей («Ночь любви» Валентинова) и др. В. имел красивый, от природы поставленный голос и обладал ярким сценич. дарованием. В 1918 эмигрировал; за границей периодически выступал в оперетте, снимался в кино. *Н. Каз.*

ВА́ВРА (Vávra), Антонин (1847—1932) — чехословацкий артист оперы (тенор). Один из лучших исполнителей теноровых партий в операх чешских композиторов, в т. ч. Тоник, Ирка, Принц («Упрямцы», «Чёрт и Кача», «Русалка» Дворжака), Витек («Далибор» Сметаны), Лаца Клемень («Её падчерица» Яначека) и др. Творч. деятельность В. начал в 1868. В день открытия Национального театра в Праге (1875) В. исполнил партию Еника в опере Сметаны «Проданная невеста». *Л. Т.*

ВА́ГА—в кукольном т-ре приспособление для управления куклой-марионеткой. Простейшая В. имеет следующее устройство (см. рис.): к основному вертикальному бруску *а*, который кукловод держит в руках, крестообразно прикрепляется брусок *б*. На этом бруске укреплены нити, идущие к голове (вискам) куклы и поддерживающие её в вертикальном положении, а также нити, управляющие движениями рук куклы. Выше неподвижного бруска *б* на бруске *а* расположено качающееся «коромысло» — *в*, нити от которого идут к ногам (коленям) куклы. Покачивая это «коромысло», кукловод изображает походку куклы. Подобные В. применяются в основном для управления куклами, изображающими людей. Для управления движениями кукол-животных применяются В. с основным бруском, расположенным горизонтально. В зависимости от сложности движений куклы увеличивается и количество нитей для её управления, а следовательно видоизменяется и В.



Лит. см. при ст. *Марионетка.* *А. Ф.*



ВАГА́НОВА, Агриппина Яковлевна (24. VI. 1879 — 5. XI. 1951) — русская артистка балета и педагог, балетмейстер. Нар. арт. РСФСР (1934). В 1897 окончила Петерб. театр. уч-ще (педагоги А. А. Облаков, Л. И. Иванов, Е. О. Вазем, Х. П. Иогансон, П. А. Гердт) и в том же году дебютировала в Мариинском т-ре («Млада» Минкуса). Получила известность как виртуозная классич. танцовщица. Партии: Одетта-Одиллия; Царь-девица («Конёк-Горбунок» Пуни), гл. партия («Шопениана») и др. Оставила сцену в 1916 и занялась (с 1917) педагогич. деятельностью. С 1921 и до конца жизни В.— педагог Ленингр. хореографич. уч-ща (с 1946 — профессор). В 1931—37 — худ. рук. балета ленингр. Т-ра оперы и балета им. Кирова. Пост. в этом т-ре: «Лебединое озеро» (1933), «Эсмеральду» (1935). Последние годы посвятила исключительно педагогич. деятельности. В 1946—52 В. возглавляла кафедру хореографии при Ленингр. консерватории им. Римского-Корсакова. Методику преподавания В. изложила в книге «Основы классического танца» (1934). Сущность методики составляет требование осмысленности и художеств. выразительности танцевального движения, свободное владение техникой, основанное на правильной постановке корпуса и рук. Педагогич. система В., широко распространённая в сов. хореографич. педагогике, оказывает значит. влияние на передовой зарубежный балет. Среди учениц В. — Г. С. Уланова, М. Т. Семёнова, О. Г. Иордан, Н. А. Анисимова, Т. М. Вечеслова, Н. М. Дудинская, Ф. И. Балабина, А. Я. Шелест и др. Многие из них, творчески усвоив метод В., занимаются преподаванием.



А. Я. Ваганова ведёт занятия в Ленингр. хореографич. уч-ще.

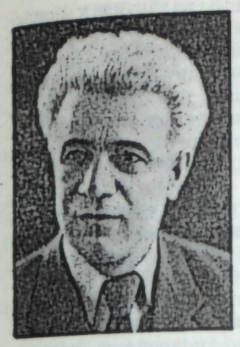
Лит.: Богданов-Березовский В. М., А. Я. Ваганова, М.—Л., 1950; А. Я. Ваганова. Статьи. Воспоминания. Материалы. Сборник, М.—Л., 1958. *В. Ч.*

ВАГА́НТЫ (от лат. clerici vagantes — странствующие клирики) — средневековые бродячие певцы-сказители. Выходцы из среды недоучившихся семинаристов или разжалованных священников. По характеру исполнения были близки к *гистрионам*. В. пользовались большой популярностью во всех странах Европы. В своих вольнодумных сатирических песнях, к-рые они распевали на лат. яз., В. высмеивали церковников, пародировали молитвы и литургию, восхваляли земные радости, любовь, вино, веселье. В их песнях слышались отзвуки античной поэзии и нар. мелодий. Из застольных песен В. сложились многочисл. студенческие песни, в т. ч. «Гаудеамус». Жестоко преследуемые церковью, в 13 в. прекратили свою деятельность и частично слились с проф. гистрионами.

Изд. важнейших текстов: Carmina Burana, Stuttg., 1847.

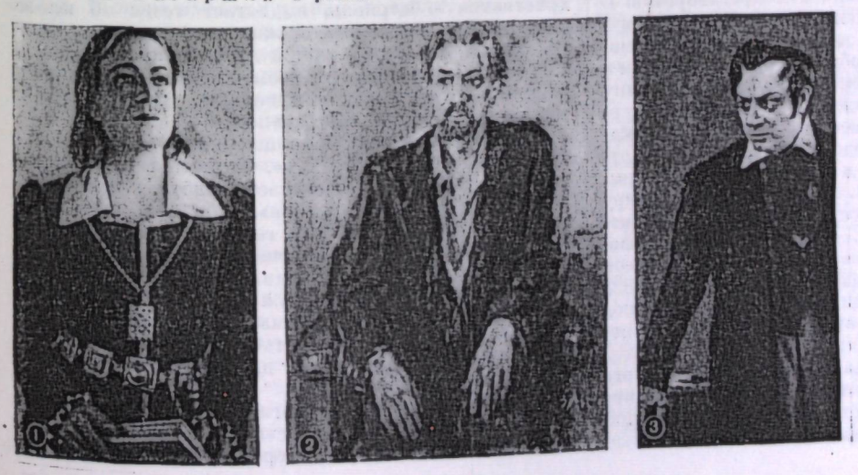
Лит.: Hubatsch, Die lateinischen Vagantenlieder des Mittelalters, [s. l.], 1870; Lehmann P., Die Parodie im Mittelalter, Münch., 1922; Хрестоматия по зарубежной литературе средних веков, Учпедгиз, М., 1953, с. 32—44; История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956, с. 23—24. *Гр. Б.*

ВАГАРШЯ́Н, Вагарш Богданович [2(14).II.1894, Шуша,— 6.V.1959, Москва] — армянский советский актёр, режиссёр, драматург. Нар. арт. СССР (1954). Деп. Верх. Совета СССР 1-го созыва и Арм. ССР 2,3,4-го



созывов. Член КПСС с 1944. Род. в семье пекаря. Окончил Тифлисское коммерческое уч-ще. В 1915 вступил в разъездную арм. труппу. Работал в городах Сев. Кавказа как актёр и руководитель труппы (в Краснодаре, Ростове). С 1923 — актёр 1-го Гос. Т-ра Армении в Ереване (ныне Т-р им. Сундукяна). В 1941—1944 — худ. рук. т-ра. Ищущий, интеллектуальный актёр, В. обладал большой культурой и широчайшим диапазоном, играл самые разнообразные роли, добиваясь полного перевоплощения, многогранного раскрытия душевного мира персонажа, сочетал психологич. характеристику, социальную типичность с яркой пластич. выразительностью. Образы, созданные В., были отмечены глубиной мысли, широтой обобщения, остротой и яркостью, своеобразием внутреннего и внешнего рисунка. Среди лучших ролей В. в классич. репертуаре: Хлестаков (1923); Белогубов, Тихон («Доходное место», 1929, «Гроза», 1935), Фигаро (1933); Сурен («Из-за чести» Ширванзаде, 1939), Гамлет (1942), Арбенин (1949); Фирс («Вишнёвый сад», 1951); в сов. драматургии: Аслан-ами («В кольце» Вагаршяна, 1930), Полежаев («Беспокойная старость» Рахманова, 1938), Сурен Спандарян («Великая дружба» Гулакяна, 1939), Гагик («Страна родная» Демирчяна, 1940), Мирон («Фронт», 1942), Смит («Русский вопрос», 1947), Лавров («Великая сила» Ромашова, 1948). Крупнейшее творч. достижение В.— исполнение роли Егора Булычова (1933). В. первым создал на арм. сцене образ В. И. Ленина в пьесе «Человек с ружьём» (1938). Здесь наиболее полно проявились особенности дарования В. — актёра-трибуна и глубокого реалиста.

В. работал и в области режиссуры. Он пост. в Т-ре им. Сундукяна спектакли: «Достигаев и другие» (1934), «Васса Железнова» (1937), «Коварство и любовь» (1938); «Огненный мост» Ромашова (1929), «Дерзание» Овчинникова (1950). Автор пьес: «В кольце» (1930) — о гражданской войне в Армении, «Нефть» (1932)— о соц. индустриализации и борьбе с вредителями в Баку, «Министр финансов» (1935)—сатира на дашнаков-эмигрантов, «Давид Сасунский» (изд. 1940) — на материале эпоса, «Монастырское ущелье» (1945) — о колхозном строительстве, «День в Салонике» и др. Вёл педагогич. работу в Ереванском театр. ин-те (с 1946 — профессор). В 1941 удостоен Ст. пр. за выдающиеся достижения в области театр. иск-ва, в 1952 — за пост. спектакля «Дерзание». Театру в г. Горисе присвоено имя В.



В. Вагаршян в ролях: 1. Гамлет. 2. Егор Булычов. 3. Арбенин.

ВА́ГЕНАР (Wagenaar), Йохан (1.XI.1862, Утрехт,—16.VI.1941, Гаага) — голландский композитор. Один из основателей совр. нидерландской композиторской школы. Музыке обучался в Берлине у Х. фон Херцогенберга. С 1889 В.— органист собора в Утрехте (завоевал известность как один из видных исполнителей соч. И. С. Баха); одновременно занимался композицией. В своих сценич. произв. В. использовал нац. муз. фольклор. Автор опер «Дож Венеции» (1904, Утрехт), «Сид» (1916, Утрехт), оперы-бурлески «Юпитер влюблённый» (1925, Схевенинген), водевиля «Рог Фортуны» (1916), увертюр к пьесам «Укрощение строптивой» и «Двенадцатая ночь» Шекспира, «Амфитрион» Клейста и др., а также симф., камерно-инструмент. и др. соч. С 1904 В. — директор Муз. школы и хорового об-ва в Утрехте; в 1919—38 — директор консерватории в Гааге.

Лит.: «De muziek», Amst., 1932, Wagenaar nummer. *Л. М.*

«ВАГИФ» — драматическая хроника 18 столетия в 3 д. 11 картинах Самеда *Вургуна* (о поэте и гос. деятеле 18 в. Молле Панахе Вагифе). Соч. и пост. в 1938 Т-ром им. Азизбекова, Баку (реж. Искендеров, худ. Фатуллаев, композитор Рустамов; Вагиф — Алекперов, Кязим-Зия, Хураман — Кадри, Гюльнар — Гаджиева, Эльдар — Афганлы, Санани, Видади — Курбанов, Каджар — Рухулла, шут — Садыхов). 8 февр. 1953 состоялось 500-е представление «В.» в Т-ре им. Азизбекова (в числе постоянных исполнителей Курбанов — Видади, Рухулла — Каджар, Алекперов — Вагиф, Афганлы, Санани— Эльдар).

«В.» был пост. в 1940 в Бакинском т-ре рус. драмы (реж. Идаят-заде, худ. Гусак, композитор Карицкая; Вагиф — Шульгин, Эльдар — Байков, Хураман — Бабичева, Видади— Жариков); в Арм. Бакинском т-ре (1940; реж. Овсепян, худ. Ованесян); в Кироваканском т-ре Арм. ССР (1948); Арм. т-ре драмы, Тбилиси (1952) и др.

Издания.— Первое изд. «В.», пер. с азербайджанского В. Гурвича, М.—Л., 1941; из последующих изд.: «Вагиф». Драматическая хроника XVIII столетия в 3 д., 11 карт., пер. с азербайджанского А. Адалис, М., 1959.

Лит.: Джафаров Дж., Азербайджанский гос. драм. театр им. Мешади Азизбекова, М., 1951, с. 185—191. *А. Шн.*

ВА́ГНЕР (Wagner), Рихард (22.V.1813, Лейпциг,— 13.II.1883, Венеция) — немецкий композитор, дирижёр, муз. писатель. Муз. занятия В. начались с 15 лет. В 1828—30 им были созданы различные муз. произведения. С 1831 В. — студент Лейпцигского ун-та; одновременно занимается теорией композиции с Т. Вейнлигом. В 1833 работает театр. хормейстером в Вюрцбурге, затем капельмейстером (Магдебург, 1834; Кёнигсберг, 1837; Рига, 1837—39). Деятельность В. как композитора в основном связана с т-ром. В 30-х гг. он написал оперы (ставились в придворных т-рах различных нем. городов): «Феи» (по Гоцци, 1888, Мюнхен), «Запрет любви» (по Шекспиру, 1836, Магдебург), музыку к «Фаусту» Гёте и к трагедии «Король Энцио» Раупаха (1832). В 1842 в Дрездене была пост. опера «*Риенци*» (по роману Бульвера-Литтона). В 1839 В. переехал в Париж, где добывал средства к жизни муз. аранжировками и газетными корреспонденциями. В эти годы были написаны первые зрелые произведения В.— опера «*Летучий голландец*» (по нар. легендам

и новелле Гейне, 1843, Дрезден) и увертюра «Фауст» (по Гёте, 1841). В 1842 В. вернулся в Германию. В 1843—1849 работал капельмейстером Придворного т-ра в Дрездене. Здесь создал оперу *«Тангейзер»* (1845), в Веймаре— *«Лоэнгрин»* (1848), обе на основе свободно обработанных В. рыцарских легенд 13 в. Участник революции 1848—49, В. после неудачи Дрезденского восстания бежал в Швейцарию; в 1849—59 жил в Цюрихе. Начало муз.-критич. деятельности В. относится к сер. 30-х гг., но осн. работы были опубликованы в 40—50-х гг. Теоретич. работы В.: «Искусство и революция» (1849), «Художественное произведение будущего» (1850), «Опера и драма» (1851), «Обращение к моим друзьям» (1851) выражают социально-политические и эстетич. взгляды композитора и намечают его дальнейшие творческие пути. В 1852 В. подготовил текст оперной тетралогии *«Кольцо Нибелунга»* на основе сканд. эпоса «Эдды» 8—9 вв. и средне-верхнемем. эпоса «Песнь о Нибелунгах» (первоначальный замысел — в 1848) и начал работу над первыми частями тетралогии: *«Золото Рейна»* (1853—54, пост. 1869, Мюнхен), *«Валькирия»* (1854—56, пост. 1870, Мюнхен). В 1859 создал оперу *«Тристан и Изольда»* (по сказанию Готфрида Страсбургского, 1865, Мюнхен). В 1863 В. выступал как дирижёр в России. В 1867 В. завершил оперу *«Нюрнбергские мейстерзингеры»* по нюрнбергской хронике 17 века (1868, Мюнхен), в 1868—74— последние части «Кольца Нибелунга»: *«Зигфрид»* (1868—71), *«Гибель богов»* (1869—74). Пост. всей тетралогии была осуществлена в 1876 в Байрёйте, в т-ре, специально построенном В. для этой цели. В 1882 В. завершил оперу-мистерию *«Парсифаль»* по ср. век. христианской легенде (пост. в Байрёйте).



Р. Вагнер.

Большой творч. путь В. сложен и противоречив. В юности композитор находился под влиянием различных прогрессивных и реакц. течений нем. романтизма; он приветствовал революц. события 1830 во Франции и Польше. Первая опера — «Феи» — принадлежит к типу нем. романтич. оперы. Сближение с деятелями буржуазно-либерального движения «Молодая Германия» в середине 30-х годов привело В. к отрицанию нем. романтизма и критике нем. оперы. В статьях этого периода В. восхваляет итал. оперу за её мелодичность и непосредственность выражения чувств. Влияние итал. и франц. опер сказалось в опере «Запрет любви» с её реально-бытовой тематикой, осмеянием ханжеской морали. В 1838 В. увлекается жанром франц. «большой оперы», под воздействием к-рой создана опера «Риенци», отразившая освободительно-бунтарские настроения В. В этой опере выявился яркий талант В. как драматурга и симфониста. В период жизни в Париже отношение В. к модному бурж. иск-ву становится резко отрицательным. Усиливается интерес композитора к сюжетам из нем. жизни, получивший развитие в последующих произв. Опера «Летучий голландец» знаменует возвращение В. к проблематике нем. романтич. оперы, к фантастике. Композитор значительно обновляет традиц. муз. средства романтич. иск-ва, его опера отличается муз.-драматургич. цельностью, большое внимание уделяется раскрытию психологии героев, в муз. драматургии повышается роль лейтмотивов.

«Тангейзер» и «Лоэнгрин» во многом связаны с нем. романтич. операми на рыцарский сюжет (типа «Эвриманты» Вебера). Муз. язык в этих сценич. произв. становится более индивидуальным; в недрах нем. романтич. оперы постепенно созревают элементы будущей вагнеровской муз. драмы. «Тангейзер», раскрывающий тему столкновения чувственности и аскетизма, отражает протест В. против лицемерной бурж. морали, утверждение свободного человеч. чувства. Однако тема протеста в этом произв. сочетается с мистич. идеей «искупления»; в музыке господствует повышенная эмоциональная напряжённость. Идейные противоречия ещё ярче выражаются в «Лоэнгрине». В этой опере В. утверждает высшую миссию художника и показывает в аллегорич. форме его одиночество в совр. об-ве, но протест носит здесь пассивный характер. Музыка отличается психологической выразительностью; в муз. развитии преобладают сдержанность и эпич. широта, возрастает роль хоров и ансамблей.

В период революции 1848 В. испытывает воздействие материалистич. философии Л. Фейербаха и анархич. бунтарства М. А. Бакунина. В своих теоретич. работах 1849—51 В. резко критикует капитализм и христианскую церковь, выдвигает тезис об иск-ве как «продукте социальной жизни», подвергает критике бурж. т-р, призывает к демократизации иск-ва. Подлинное иск-во, по В., возможно лишь после революции. Но свои политич. идеалы В. выражает в этих работах туманно и абстрактно.

Антикапиталистич. направленность отличает концепцию «Кольца Нибелунга». Олицетворением «мирового зла» здесь является власть золота, к-рой противопоставляется «сила любви». Борьбу со злом призван вести идеальный нар. герой Зигфрид. В период длит. работы над тетралогией в мировоззрении В. усилились реакц. тенденции вследствие увлечения философией А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, тетралогия приобрела черты пессимизма, в ней в образе бога Вотана отразились слабость и рефлексия, неверие в революцию, характерные для нем. интеллигенции послереволюц. периода.

В то же время в тетралогии ярко проявилась реформаторская направленность творчества В., наметившаяся отчасти еще в операх 40-х гг. В теоретич. работах 1849—51 и особенно в работе «Опера и драма» В. подвергает резкой критике старую оперу, её условность, разрыв между драм. содержанием и музыкой. Он выдвигает идею создания муз. драмы, синтезирующей музыку, текст, действие произведения, в к-рой музыка становится одним из важнейших средств воплощения содержания. Для успешного осуществления такого синтеза В. считает необходимым объединение композитора и либреттиста в одном лице (В.— автор либретто своих опер). Стремясь к непрерывности муз.-драматич. развития, В. преодолевает расчленённость оперы на отд. «номера» (арии, ансамбли), заменяя их свободно построенными монологами и диалогами. Большое внимание он уделяет выразительности вокальной декламации. К актёрам предъявляется требование раскрывать вокальными и драм. средствами авторский замысел. Огромное значение приобретает оркестр, усиливающий эмоциональное воздействие, раскрывающий внутр. смысл происходящего. Важнейшим элементом оркестровой партии становятся сквозные характеристики — лейтмотивы (иногда появляются и в вокальных партиях). Они характеризуют отдельных героев, предметы, явления, устанавливают причинно-следственную связь между ними, обеспечивают муз. единство произведения.

В музыке «Кольца Нибелунга» психологически насыщенный лиризм и глубокий драматизм сочетаются с яркой картинностью, оркестр поражает богатством и силой выражения, блеском, изобилием оттенков. В то же время здесь отразились противоречия и односторонность творч. метода В. Почти полное отсутствие арий, ансамблей, хоров приводит к однообразию речитативной декламации. Порой нарушается равновесие между вокальной и оркестровой партиями; внимание композитора сосредоточено на оркестре, он пренебрегает выразительностью человеческого голоса. Усложнённая система лейтмотивов, чрезмерное изобилие гармоних. и оркестровых красок, многословие текста, обилие отвлечённых рассуждений, замена действия повествованием снижают драматич. напряжённость «Кольца Нибелунга», придают опере статичный характер.

Симфонизация оперы находит высшее проявление в «Тристане и Изольде», где внешнее действие сведено до минимума и всё внимание композитора обращено на переживания героев. Предельной напряжённости достигает гармоних. язык оркестрового сопровождения.

От крайностей позднего стиля В. отступает в опере «Нюрнбергские мейстерзингеры». Лишённый мифологич. возвышенности, историко-бытовой сюжет излагается более простыми и традиционными муз. средствами. В опере имеются песни, ансамбли, хоры с их ясной мелодикой в духе нар. песенности. Прогрессивна основная идея произведения: борьба за передовое нар. искусство, против тупого педантизма.

Обращение В. к религии в конце жизни нашло отражение в христианско-мистич. концепции «Парсифаля», приближающейся к типу церковно-театр. действа. Музыка достигает здесь особой ясности, уравновешенности, но ей свойственны черты абстрактной символики. Отчётливо проявляется статичность действия.

В. принадлежит выдающаяся историч. роль в реформе оперного иск-ва. Превращая оперу в муз. драму, композитор добивался идейной насыщенности спектакля, гармоничного взаимодействия всех его элементов. Его оперы явились выдающимися достижениями в области новых средств муз. выразительности и драматургии. Велико значение В. в симфонизации оперы. Сыграв большую роль в борьбе за высокую содержательность оперного иск-ва, вагнеровская реформа (создание т. н. музыкальной драмы) привела к решению новых сложных художеств. задач. Крупнейшие представители нац. оперных школ, творчески осваивали достижения В., выступая в то же время против крайностей вагнеровской реформы (Бизе, Верди, Чайковский и др.).

Реформаторское творчество В. оказало значит. воздействие на оперное исполнительство. Уже в первых дрезденских постановках композитора такие выдающиеся певцы, как В. Шрёдер-Девриент и И. Техачек не во всём удовлетворяли В. Композитор требовал от исполнителей глубокого проникновения в сущность образов; особая декламационная выразительность вокальных партий его опер и сложность оркестрового сопровождения ставили перед певцами новые задачи. Большие трудности возникали перед исполнителями героич. партий в «Кольце Нибелунга»; музыка В. требовала большой силы звука и огромной физич. выносливости. Неоднократные попытки В. создать спец. школу для подготовки певцов-исполнителей его опер не увенчались успехом. Однако с распространением вагнеровского репертуара появляются певцы, удовлетворяющие требованиям новой вокальной школы. Одним из первых был Л. Шнорр фон Карольсфельд, дебютировавший в партии Тристана («Тристан и Изольда», 1865, Мюнхен). В спектаклях «Кольца Нибелунга» (1876, Байрёйт) особенно выделялась А. Материа в роли Брунгильды. В нач. 20 в. значит. вклад был сделан рус. оперной школой, выдвинувшей одного из лучших мировых исполнителей вагнеровских ролей — И. В. Ершова. Выдающимся событием было также исполнение А. В. Неждановой и Л. В. Собиновым основных партий в «Лоэнгрине». Среди сов. исполнителей вагнеровских партий: К. Г. Держинская, И. С. Козловский, М. О. Рейзен. Выделяются также совр. зарубежные исполнители — М. Каллас, Л. Мельхиф, К. Флагстад, М. Мёдль, Л. Зютхауз и др.

Первые пост. опер В. в России относятся к 1868 («Лоэнгрин» в Петерб. Мариинском т-ре). В 1889 нем. труппа впервые показала в Петербурге оперу «Кольцо Нибелунга». Среди рус. музыкантов знатоком и пропагандистом музыки В. был А. Н. Серов; проницательные оценки творчества В. давали Римский-Корсаков, Чайковский и др. В сов. время оперы В. ставились на сценах крупнейших оперных т-ров, в т. ч. Москвы, Ленинграда, Риги и др.

В. был одним из видных представителей дирижёрского иск-ва. В 50—60-х гг. он неоднократно выступал в различных европ. городах, в т. ч. в Петербурге и Москве (1863), с исполнением своих произв. и симфоний Бетховена.

Соч.: Собрание муз. произведений — Wagner R., Werke, Lpz., Breitkopf & Härtel; Клавиры основных опер вышли также в русских изданиях с переводом текстов на русский язык.

Лит. соч.: Gesammelte Schriften und Dichtungen, Bd 1—10, Lpz., 1871—83; в рус. пер.— Избранные статьи. Ред., прим., вступ. и поясним. ст. Р. И. Грубера, М., 1935; Опера и драма, М., 1906; Художественное произведение будущего, «Русская музыкальная газета», 1897, №№ 1—3, 5—12, 1898, №№ 1, 3—10; Моя жизнь. Мемуары. Письма. Дневники, т. 1—4, М., 1911—12 (т. 4 — Письма, дневники. Обращение к друзьям).

Лит.: Монографии — Друскин М., Рихард Вагнер, М., 1958; Грубер Р., Рихард Вагнер (1883—1933), М., 1934; Капп Ю., Рихард Вагнер, пер. с нем., М., 1913.

Очерки и исследования — Луначарский А. В., Рихард Вагнер, в его кн.: Юбилеи. Сб. юбилейных речей и статей (1931—1933), [М.], 1934; Стасов В. В., Искусство XIX века, в его кн.: Избр. соч., т. 3, М., 1952; Серов А. Н., Рихард Вагнер и его реформа в области оперы, в его кн.: Избр. статьи, т. 2, М., 1957; его же, «Нибелунгов перстень». Музыкально-драматическая поэма Рихарда Вагнера, в его кн.: Критические статьи, т. 3, СПБ, 1895; Римский-Корсаков Н. А., Вагнер и Даргомыжский. Совокупное произведение двух искусств или музыкальная драма, в его кн.: Музыкальные статьи и заметки (1869—1907), СПБ, 1911; Чайковский П. И., Байрёйтское музыкальное торжество, в его кн.: Музыкально-критические статьи, М., 1953; Pfordten H. von der, Handlung und Dichtung der

Bühnenwerke R. Wagner, B., 1903; Хвостенко Вл. (сост.), «Вагнериана». Материалы к библиографическому указателю литературы на русском языке о Рих. Вагнере, «Советская музыка», 1934, № 11. *Г. Кр.*

ВАГНЕРОВСКИЕ СОЮЗЫ (Richard-Wagner-Vereine) — организации, ставившие себе целью пропаганду и изучение творчества композитора Р. *Вагнера*. Возникнув в начале 70-х гг. 19 в., В. с. организовывались во мн. городах и областях Германии (Берлине, Байрёйте, Дрездене, Лейпциге, Мюнхене, Гамбурге и др.) и за рубежом (в Вене, Брюсселе, Нью-Йорке, Петербурге и др.). В 1883 был организован Всеобщий вагнеровский союз.

ВАГНЕРОВСКИЙ ТЕАТР В БАЙРЁЙТЕ — см. *Байрёйтский театр.*

ВАГНЕР-РЕГЕНИ (Wagner-Régeny), Рудольф (р. 28.VIII.1903) — немецкий композитор. Член Нем. академии иск-в (с 1950). Композицию изучал в Лейпцигской и Берлинской консерваториях. С 1924 был ассистентом дирижёра Народной оперы в Берлине; работал дирижёром балетной труппы под рук. Р. Лабана, с к-рой объездил мн. страны Европы. Автор музыки к спектаклям и одноактным операм, к-рые ставились на оперной сцене в городе Гера, в т. ч. опер «Мошопулос» (1928), «Новое платье короля» (1928), а также оперы «Сганарель» по Мольеру (1929, Эссен), драм. сцен «Святая куртизанка» по Уайльду (1932), «Исайя и Яков» (1939) по библейскому сказанию, и др. Широкую известность принесла В.-Р. опера «Фаворит» по драме В. Гюго «Мария Тюдор» (1935, Дрезден). В этой реалистич. муз. драме композитор пользуется, наряду с вокальными формами, разговорной речью. В.-Р. принадлежат также оперы на либретто К. Неера, «Граждане Кале» по историч. хронике (1939, Берлин), «Иоганна Балк» по мотивам трансильванского нар. эпоса (1941, Вена), «Персидский эпизод» (не пост.); балеты «Моритат» (1929, Эссен), «Разбитый кувшин» (1937, Берлин) и др. соч. в различных жанрах. В 1947—50 В.-Р. — директор консерватории в Ростоке, с 1950 — профессор Берлинской высшей муз. школы (ГДР). Нац. пр. (1955).

Лит.: Burgartz A., Rudolf Wagner-Régeny, B., 1935. *Л. М.*

ВАГРА́МОВ, Фёдор Аркадьевич (р. 1899) — русский советский драматург. Член КПСС с 1918. Был рабочим (токарь по металлу). Участвовал в гражд. войне. Лит. деятельность начал в 1926. Первая пьеса В. — «Последняя ставка» (совм. с Н. А. Петрашкевичем; 1928, 4-я Студия МХАТа), посвящена гражд. войне. В 1930 в МХАТе пост. пьеса В. «Взлёт», рассказывающая о сов. лётчиках. Автор пьес «Родимое пятно» (1933), «Яблоко раздора» (1955, Ростовский-на-Дону т-р) и др.

Соч.: Пьесы, М., 1936. *С. Под.*

ВАДЕ (Vadé), Жан (1720—1759) — французский либреттист. Создал жанр *пуассар* в комич. опере. Был сторонником создания новой музыки к текстам, вместо обычного в его время исполнения новых текстов на старые мелодии. В. принадлежит либретто водевиля «Обломки» (1753) с музыкой Доверня, сыгравшего важную роль в создании франц. комич. оперы. *И. Ш.*

ВА́ЖА ПШАВЕ́ЛА (наст. имя и фамилия — Лука Разикашвили) (14.VII. 1861 —27.VII. 1915) — грузинский поэт. Лит. деятельность начал в 1880-х гг. В 1894 написал романтико-психологич. драму «Изгнанник», построенную на конфликте между обществ. и личными интересами. Эта пьеса ставилась в т-рах Тбилиси, Кутаиси, Батуми (в 1956—в Т-ре Марджанишвили, Тбилиси). В. П. является также автором небольших пьес, обличавших взяточничество чиновников, отображавших проникновение ростовщич. капитала в груз. горную деревню, обречённость патриархального уклада («Сцена в горах», «Сцены из жизни пшавов», «Сцена в Хевсуретии», 1889) и детской пьесы «Комедия леса» (1911). Поэма В. П. «Бахтриони» инсц. и пост. в Т-ре им. Руставели в 1960. *Э. Г.*

ВА́ЗЕМ, Екатерина Оттовна [13(25).I.1848—1937] — русская балерина, педагог. Окончила Петерб. балетное уч-ще (1857—67). Ученица А. Н. Богданова и Л. И. Иванова. По окончании уч-ща была принята в Петерб. балетную труппу имп. т-ров, где проявила себя как виртуозная танцовщица. В 1884 впервые на рус. сцене исполнила партию Никии («Баядерка» Минкуса). Партии: Медора («Корсар» Адана), Жизель; Пахита (о. п. Минкуса) и др. В. была выдающимся педагогом. В 1886—96 преподавала в Петерб. балетном уч-ще, в числе её учениц были А. П. Павлова, А. Я. Ваганова и др. Написала воспоминания «Записки балерины Санкт-Петербургского Большого театра. 1867—1884» (изд. 1937).

Лит.: Плещеев А., Наш балет (1673—1899), СПБ, 1899; Борисоглебский М. В. (сост.), Материалы по истории русского балета, т. 1—2, Л., 1938—1939.

ВА́ЗОВ, Иван Минчов [27.VI(9.VII). 1850, Сопот, ныне Вазовград,—22.IX.1921, София] — болгарский писатель, драматург, политич. деятель. Род. в семье зажиточного торговца. Принимал участие в подпольной революц. работе, после поражения Апрельского восстания 1876 эмигрировал в Румынию, позже—в Россию (1887—1889). Лит. деятельность начал в 70-е гг. В. принадлежит 15 пьес. Его драматургич. произведения явились значительным этапом в развитии болг. драматургии и т-ра. Первую группу составляют драмы «Руска» (1883), «Изгнанники» (1894), «Под игом» (1910), посвящённые народно-освободительной борьбе, проникнутые романтич. пафосом.



В этих драмах правдиво изображена совр. В. действительность, созданы образы свободолюбивых людей, показана изменническая политика сельских богачей (чорбаджи), сочувственно обрисована жизнь болг. эмигрантов, участвовавших в борьбе с поработителями. Ко второй группе относятся сатирич. комедии «Кандидаты славы» (1900), «Искатели тёплых местечек» (1903) и др., в к-рых В. обличал карьеризм, жажду наживы, эгоистич. интересы бурж., чиновничьих и писательских кругов. Этими пьесами В. утвердил в болг. драматургии жанр реалистич. общественно-сатирич. комедии. В третью группу входят историч. драмы «Над пропастью» (1908), «Борислав» (1909), «Ивайло» (1911), «Престол» (1921). Эти произв., оси. тема к-рых — идея гос. независимости Болгарии, развивали традиции историко-патриотич. драматургии Д. Войникова и В. Друмева. Однако в них сказалась идейная противоречивость творчества В., влияние консервативных буржуазно-националистич. концепций. Среди пьес В. — «Михалаки чорбаджи» (1878), «Казаларская царица» (1911).

Комедии и драмы В. были пост. впервые «Румелийской театральной труппой» (Пловдив), т-ром «Слеза и смех», реорганизованным в 1904 в Нар. т-р (София). В программу торжественного открытия Нар. т-ра входил написанный В. пролог-феерия «Слава искусства», проникнутый поэзией болг. нар. легенд и сказок. В пьесах В. выступали крупнейшие актёры Болгарии — Г. Киров, А. Кирчев, Х. Ганчев, А. Будевская, К. Сарафов, Г. Донев и др. Многие пьесы В. сохраняются в репертуаре болг. т-ров.

Соч.: Изгнанники, в кн.: Вазов И., Соч., т. 6, пер. с болг., М., 1957.

Лит.: Державин Н. С., Иван Вазов, М.—Л., 1948. *Ас. М.*

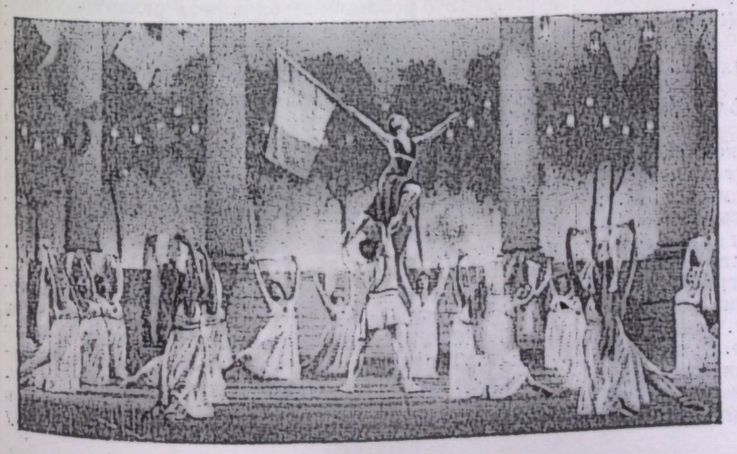
«ВАЙ» — амплуа в китайском театре. Обычно «В.»— второстепенные роли мужчин. В Сунской и Юаньской южной драме к «В.» относили только роли старых и молодых (позднее только старых) людей. В Куньшаньском т-ре роли этого амплуа назывались «лаовай», в Пекинской опере — «лицзы лаошэн» (Го Цзы-и в пьесе «Наказание принцессы Цзинь Чжи», Дун Гао-гун — «Застава Вэньчжаогуань»). В совр. кит. т-ре в амплуа «В.» входят основные роли в Куньшаньском, Хубэйском и Хунаньском т-рах. В Хубэйском т-ре к этому амплуа относятся все роли без пения (Сяо Энь в пьесе «Рыбак убивает семью помещика», Сун Цзян — «Убийство Янь По-си»).

ВА́ЙНО, Арнольд Хансович [13(26).VII.1900—15.III.1960] — эстонский актёр. В 1917—19 выступал в хоре. В 1919—32 был актёром и режиссёром т-ра «Ванемуйне» (Тарту), в 1932—41 —т-ра «Эстония» (Таллин). Крупный комедийный актёр, В. с успехом выступал в эст. бытовых пьесах, в драмах и опереттах. Сочные народные образы, созданные В., были отмечены мягким юмором, жизненной правдивостью. Роли: жрец Арон, Яак Порам, Кустас («На вехах Синая», 1928, «Микумярди», 1936, «Лежебока», 1937, Рауссепна), Земляника («Ревизор», 1936), Основа («Сон в летнюю ночь», 1937). Пост. спектакли: «Цыганский барон» Штрауса (1930), «Прекрасная Елена» Оффенбаха (1932) и др. В 1941 оставил сцену. *Л. Кр.*

ВА́ЙНОНЕН, Василий Иванович [р. 8(20).II. 1898] — русский советский балетмейстер. Засл. арт. РСФСР (1939). В 1919 окончил Петрогр. хореографич. уч-ще (класс В. И. Пономарёва). В 1919—38 работал в Ленингр. т-ре оперы и балета им. Кирова. С 1939 ставил спектакли в т-рах Москвы, Минска, Новосибирска и др. городов. В первые годы творч. деятельности исполнял небольшие характерные партии. В 20-е гг. начал работать как балетмейстер (пост. ряд концертных номеров). В 1930 осуществил постановку балета «Золотой век» Шостаковича в Ленингр. т-ре оперы и балета (ныне им. Кирова). Пост. спектакли: «Пламя Парижа» Асафьева (1932, Ленингр. т-р оперы и балета; новая сценич. редакция — 1933, Большой т-р, Ст. пр. 1947), воссоздающий образ народа как героя спектакля; «Щелкунчик» (1934, Т-р им. Кирова; 1938, Большой т-р), в к-ром В. нашёл сценич. решение, более близкое к муз. Чайковского, «Партизанские дни» Асафьева (1937, Т-р им. Кирова); «Арлекинада» Дриго (1946, Белорус. т-р оперы и балета, Минск); танцы в опере «Проданная невеста» Сметаны (1949, Большой т-р, Ст. пр.); «Берег счастья» Спадавеккиа (1952, Новосибирский т-р оперы и балета).



Сцена из балета «Пламя Парижа». Балетмейстер В. И. Вайнонен.



Лит.: Слонимский Ю., Вайнонен, Захаров, Лавровский, «Рабочий и театр», 1936, № 21; Государственный орден Ленина академический Большой театр Союза ССР, М., 1947, с. 278.

ВАЙНЮНАЙТЕ, Антанина Юозасовна [р.2(14).I. 1896] — литовская советская актриса. Нар. арт. Лит. ССР (1956). В 1915—18 занималась в театр. школе им. Мочалова в Одессе. С 1918 работала в т-ре Ю. Вайчкуса в Вильнюсе, в 1919 — в Каунасе, с 1920 — в Драм. т-ре об-ва «Творцов искусства» (в 1922 преобразован в Гос. т-р). Образы, созданные В., отличаются тщат. отделкой деталей, задушевностью, искренностью, теплотой, жизненной достоверностью. Роли: Марцеле («Голодные люди» Ясюкайтиса, 1919), Раудонускене («Денежки» Чюрлионене, 1921), Луиза, леди Мильфорд («Коварство и любовь»), Дездемона (1924); Графиня, Марцелина (1924, 1952, «Свадьба Фигаро»), Найнене («Поют петухи» Балтушиса, 1948), Климанскене («Горячее лето» Грицюса, 1955), Горностаева («Любовь Яровая», 1956), мисс Европа («Генеральная репетиция» Бинкиса, 1959) и др. *В. М.*

ВА́ЙЧКУС, Юозас Ионасович (16.IV. 1885—7.IV. 1935) — литовский театральный деятель. В 1905 создал передвижную любительскую театр. труппу, с которой гастролировал в Литве до 1914. В 1916 окончил юридич. ф-т Петерб. ун-та и студию Александринского т-ра. В том же году создал литов. драм. студию, к-рая давала в 1917—18 спектакли в Петрограде. Эта студия стала первым лит. проф. т-ром. С 1918 т-р работал в Вильнюсе, с 1919 — в Каунасе. В 1920 на основе этого коллектива был создан Драм. т-р об-ва «Творцов искусства» (в 1922 преобразован в Гос. т-р), в к-ром В. работал режиссёром. В 1923—32 В. жил в США. В 1932 вернулся на родину. Работал в кино. Творчество В. отмечено реалистич. тенденциями. Среди его пост.: «Люди» Варгшаса (1918), «Голодные люди» Ясюкайтиса (1919), «Две дороги» Хейерманса (1919), «Строитель Сольнес» (1919) и «Привидения» (1920) Ибсена, «Блинда» Жямкальниса (1920), «Огни Ивановой ночи» Зудермана (1920) и др. В. вёл педагогич. работу; среди его учеников — П. Кубертавичюс, И. Станулис, О. Курмите, А. Вайнюнайте, В. Дичейка и др. *В. М.*

ВАЙЧО́НАС, Пятрас Винцович (29.VI.1890 — 7. VI. 1959) — литовский советский драматург и поэт. Засл. деят. иск-в Лит. ССР (1954). В своих пьесах В. показал трагич. судьбу художника, бесправное положение женщины в бурж. обществе. В. написал 21 пьесу, в т. ч.: «Патриоты» (1926), «Грешный ангел» (1927), «Идолы и люди» (1928), «Воскресенье» (1936, Каунасский т-р), «Их превосходительство» (1954, Вильнюсский т-р). Пьесы В. были пост. т-рами Каунаса, Шяуляя, Клайпеды, Паневежиса. Перевёл на лит. язык пьесы Шиллера, Словацкого, Ибсена, Арбузова. *А. Руз.*

ВА́КА (Vaca), Хусепа [1589—1653(?)] — испанская актриса. Прославилась как исполнительница центральных женских ролей в комедиях Лопе де Вега и в *auto*. Уже в 1607 В. пользовалась в Мадриде известностью, ей посвящали свои пьесы драматурги Лопе де Вега, Велес де Гевара.

Лит.: Diaz de Escovar y Larso de la Vega, Historia del teatro español, Barcelona, 1924. *Н. Т.*

ВАКАРЕ́СА (Vacarezza), Альберто (р. 1896) — аргентинский драматург. Один из наиболее популярных авторов жанра своеобразных муз. комедий *сайнете*. Произведения В. (на исп. яз.) имели большой успех и часто ставились в т-рах Аргентины. Первая его пьеса «Экскурсанты» отражала жизнь простого народа (1911, пр. на «Конкурсе Аргентинского т-ра», музыка композитора Э. Чели). В. принадлежат «сайнете»: «Ефрейтор Риверо» (1928—29, труппа Муиньо — Алипии, т-ры «Аполо» и «Насьональ», Буэнос-Айрес), «Ты родился в ночлежке» (1920, труппа Арата—Ситари—Франко, т-р «Насьональ», Буэнос-Айрес), «Ночлежка», «Голубка» (1929, т-р «Насьональ», труппа Арата—Ситари—Франко), «Когда развлекается беднота» (1929, там же). В. развивал в «сайнете» традиции Немесио Трехо и Пачено, придал этому жанру особую нац. окраску, освободив его от исп. влияний. Писал и в др. жанрах — драма «Семья Батальян» и др. Пьесы В. рассказывают о жизни простого народа, об эмигрантах, приезжающих в Буэнос-Айрес в надежде найти работу, и т. д.

Лит.: Siete sainetes portenos. Ed. Losange, B. Aires, 1958. *Ал. Р.*

ВАКАСЮГА́ТА — актёрское амплуа в японском традиционном театре Кабуки; актёр, играющий молодых мужчин. Появилось в нач. 17 в. В театре *вакасю-кабуки* В. занимал наряду с *вакасюоннагата* центральное положение в труппе. *Л. Гр.*

ВАКА́СЮ-КАБУ́КИ — вид японского традиционного театра Кабуки. Ведущими актёрами В.-к. были обычно красивые юноши. В.-к. получили широкое распространение после 1629, когда были запрещены выступления трупп *онна-кабуки*, состоявших из женщин. Представления В.-к. носили преимущественно танцевально-песенный характер. В 1652 спектакли В.-к. были также запрещены. *Л. Гр.*

ВАКАСЮОННАГА́ТА — актёрское амплуа в японском традиционном театре Кабуки; роли молодых девушек. Появилось в нач. 17 в. В т-ре *вакасю-кабуки* партнёром В. был *вакасюгата*. Актёр, исполнявший роли В., занимал одно из центральных положений в труппе. Амплуа В. сохранилось и в совр. т-ре. *Л. Гр.*

ВАКЕ́ЛИ (наст. фам.— Мегрелидзе), Иона Лукич (р. 28.XI.1900) — грузинский советский поэт и драматург. Лит. деятельность начал в 1920. Первая пьеса «Насакирали» (1925) посв. событиям революции 1905. В комедии «Апракуне Чимчимели» (1934), пьесах «Зависть» (1937) и «Сталь» (1951) В. разоблачает пережитки старого, рисует образы волевых, целеустремлённых сов. людей, их борьбу за построение новой жизни. Автор историч. пьес «Шамиль» (1935), «Георгий Саакадзе» (1939) и «Царица Тамара» (1948). Пьесы В. ставились в т-рах им. Марджанишвили, им. Руставели, им. Грибоедова (Тбилиси).

Соч.: ვაკელი ი., „გიორგი სააკაძე“ (1939); „თამარ მეფე“ (1948).

Лит.: Барамидзе А., Радиани Ш., Жгенти Б. История грузинской литературы. Тб., 1958.

ბარამიძე ა., რადიანი შ., ჟღენტი ბ., ქართული ლიტერატურის ისტორია. *Д. Д.*

ВА́КИ — второй актёр в классическом японском театре масок Но. Первый актёр (сигэ) и сопровождающие его актёры выступают обычно в масках. В. и сопровождающие его актёры — без масок. *Л. Гр.*

ВАКХАНА́ЛИЯ (франц. bacchanale, от лат. Bacchanalia — празднества в честь Вакха, бога вина и веселья) — в опере, балете вводная хореографич. сцена, эпизод или танец, обычно изображающий опьянение, шумное веселье, античную вакхич. сцену. Исполняется темпераментно, в живом, быстром темпе. Возникновение В. как музыкально-хореографич. жанра относится к концу 18 в., когда пианист и композитор Д. Штейбельт издал свои «12 вакханалий» для фп. с аккомпанементом тамбурина, ставшие популярными в качестве муз. основы танц. импровизаций в парижских салонах эпохи Директории. Любительское исполнение В. затем перешло на профессиональную сцену. Композитор Керубини первым ввёл В. в балет («Ахилл на Скиросе», 1804). Яркие образцы В.— в операх «Тангейзер» (сцена «Грот Венеры»), «Фауст» («Вальпургиева ночь»), «Самсон и Далила» Сен-Санса, в балете «Раймонда» и др.



ВАЛАМА́Т-ЗАДЕ́, Гафар (р. 1916) — таджикский советский балетмейстер. Нар. арт. Тадж. ССР (1945). Деп. Верх. Совета Тадж. ССР 2—4-го созывов. Член КПСС с 1942. Был исполнителем народных танцев. В 1930—32 учился в муз.-театр. техникуме в Ленинабаде. В 1932 вступил в труппу Узб. муз. т-ра в Ташкенте. С 1934 — артист балета и балетмейстер тадж. муз. т-ра в Сталинабаде. Творчество В.-З. характеризуется большим темпераментом, технич. мастерством, способностью выразительно передавать содержание танца. В пост. им танцах В.-З. опирался на опыт мастеров нар. творчества. В 1944—46 учился в Москве в хореографическом учлище при Большом театре, в 1947 — 51 — на балетмейстерском отделении ГИТИСа. С 1951 — гл. балетмейстер Театра оперы и балета имени Айни (Сталинабад). Пост. спектакли: «Лейли и Меджнун» Баласаняна (1947), «Эсмеральда» Пуни (1953), «Бахчисарайский фонтан» (1954), «Дильбар» Ленского (1954) и др. В постановках В.-З. органически сочетаются элементы классического и народного таджикского танца. *Н. Н.*

Г. Валамат-Заде в балете «Две розы» Ленского.

ВАЛЕ́ЕВ, Масалим Мушарапович [26.III (7.IV). 1888 — 2.I.1956] — башкирский советский композитор, скрипач и дирижёр. Засл. деят. иск-в Башк. АССР (1940). В 1914—17 учился в Муз. школе в Оренбурге. С 1910 работал как скрипач в различных симф. и оперных оркестрах и одновременно занимался композиторской деятельностью. С 1932 был дирижёром и зав. муз. частью Башк. т-ра драмы (Уфа). Автор первой нац. башк. оперы «Хакмар» о борьбе за колхозный строй и новый быт в башк. деревне (1940, Башк. т-р оперы и балета, Уфа; новая ред. под назв. «Айхылу» совм. с Н. И. Пейко, пост. там же, 1943), музыки к спектаклям «Кара юзляр» («Черноликие») Гафури, «Тальян-гармонь» Ахметшина, «Тансулпан» Даяна (пост. в Башк. т-ре драмы), симф., хоровых и др. соч. *Д. Б.*

ВАЛЕ́ЕВА, Бану Нургалеевна [р. 14(27).XII. 1914] — башкирская советская артистка оперы (колоратурное сопрано). Нар. арт. РСФСР (1955). Член КПСС с 1953. Деп. Верх. Совета Башк. АССР 2—5-го созывов. Творческую деятельность начала в самодеятельности. В 1938 окончила Башк. студию при Моск. консерватории; в этом же году начала работать в Башк. т-ре оперы и балета в Уфе. Партии: Танхылу («Акбузат» Заимова и Спадавеккиа), Алтынчеч (о. п. Жиганова), Аминат, Наза («Салават Юлаев», «Кодаса» Исмагилова), Антонида («Иван Сусанин»), Марфа («Царская невеста»), Виолетта, Джильда («Травиата», «Риголетто»), Лакме (о. п. Делиба) и др. В. является также выдающейся исполнительницей башк. нар. песен. В иск-ве В. претворяются характерные черты нар. орнаментированного мелодич. стиля. *Д. Б.*



Б. Валеева в роли Танхылу.

ВАЛЕ́ЕВ-СУ́ЛЬВА, Сулейман Яруллович [9(21). I. 1899—23. IV. 1956] — татарский советский актёр и режиссёр. Член КПСС с 1920. В 1919 — актёр театр. фронтовых бригад. В 1920—23 — режиссёр тат. рабоче-крестьянского т-ра в Оренбурге, в 1925—26 — тат. Крымского т-ра. В. содействовал утверждению советского репертуара на нац. сцене. Пост. первые тат. пьесы о Красной Армии: «Шлем» Минского, «Борьба за Казань» Алымова (1928). В 1931—32 учился в ГИТИСе на режиссёрском ф-те. В 1928—45 работал как режиссёр в Т-ре им. Камала (Казань). Пост.: «Банкрот» Г. Камала (1933), «В вороньем гнезде» Ш. Камала (1929), «Отелло» (1936). В 1949—56 возглавлял Тат. республиканский передвижной т-р. Пост. «Увядшие цветы» Джабарлы (1953), «Седая девушка» Хэ Дзинь-Чжи и Дин Ни (1955). *Х. К.*

«ВАЛЕНСИА́НСКАЯ ВДОВА́» («La viuda valenciana») — комедия в 3 д. Лопе де Вега (*Вега Карпьо*) (сюжет заимствован из итал. новелл Маттео Банделло). Соч. 1604, окончательный вариант — 1619. В рус. пер. (М. Л. Лозинского) пост. впервые 26 марта 1940 Ленингр. т-ром Комедии (реж. и худ. Акимов, комп. Животов; Леонарда — Юнгер, Камило — Савостьянов, Лусенсьо — Бонди, Отон — Ханзель, Валерьо — Беннаминов, Лисандро — Лещкий, Урбан — Суханов и Сухаревская, Марта — Скопина, Фдоро — Филиппов, Селия — Барабанова, Росано — Волков). С этим спектаклем т-р выступал в Москве в дни показа иск-ва Ленинграда (1940). 15 ноября того же года премьера «В. в.» состоялась в Моск. т-ре им. Ленинского комсомола (реж. Берсенев и Гиацинтова, она же — исполнительница роли Леонарды, худ. Козлинский, комп. Хачатурян, танцы — Бурмейстер; Камило — Фрелих и Палин, Лусенсьо — Марута, Отон — Плятт, Валерьо — Вовси, Лисандро — Плотников, Урбан — Соколова, Марта — Паркалаб и Сергеева, Селия — Кошкина). «В. в.» поставили: Художественный т-р Латвийской ССР (1952), Костромской т-р (1945), Сталинградский т-р (1940), Куйбышевский т-р (1941), Ивановский т-р (1948), Липецкий т-р (1953), Омский т-р (1955), Тюменский т-р (1959) и др.

Издания.— Первое изд. «В. в.»—1620; Соч. Лопе де Вега, т. XIV, рус. пер. М. Л. Лозинского, М., 1939.

Лит.: Ленинградский театр комедии. «Валенсианская вдова». Комедия в 3 д. (к пост.), Л., 1939; «Искусство и жизнь», Л., 1939, № 4; «Театр», М., 1941, № 4, с. 58—67. *А. Шн.*

ВАЛЕНТИ́НОВ, Валентин Петрович (1871—1929)— русский либреттист, композитор, режиссёр, антрепренёр. Начал выступать на эстраде, затем работал в оперетте как артист (на разных амплуа) и режиссёр. В. — автор т. н. «опереточных мозаик» (оперетт, построенных на музыке из различных совр. опер, оперетт, песен) и др. Популярностью пользовались оперетты В.: «Ночь любви», «Тайны гарема», «Жрицы огня», «Монна Ванна» и др. *О. В.*

ВАЛЕРИА́НИ (Valeriani), Джузеппе (1708—17.IV. 1762) — итальянский театральный художник и архитектор. Род. в Риме. Учился в Венеции, где начал театр. деятельность. С 1742 работал в России. Совм. со своим помощником А. Перезинотти В. писал декорации для спектаклей петерб. Оперного дома и моск. Оперного т-ра (ок. Головинского дворца): «Селевк» (1744) и «Александр в Индии» (1756) Арайи, «Милосердие Тита» Хассе (1746) и мн. др. (см. рис. на стр. 807). Указом от 1747 В. был назначен придворным театр художником. С 1748 до конца 50-х гг. 18 в. преподавал в рисовальных классах Академии наук. Работал также как дворцовый декоратор.

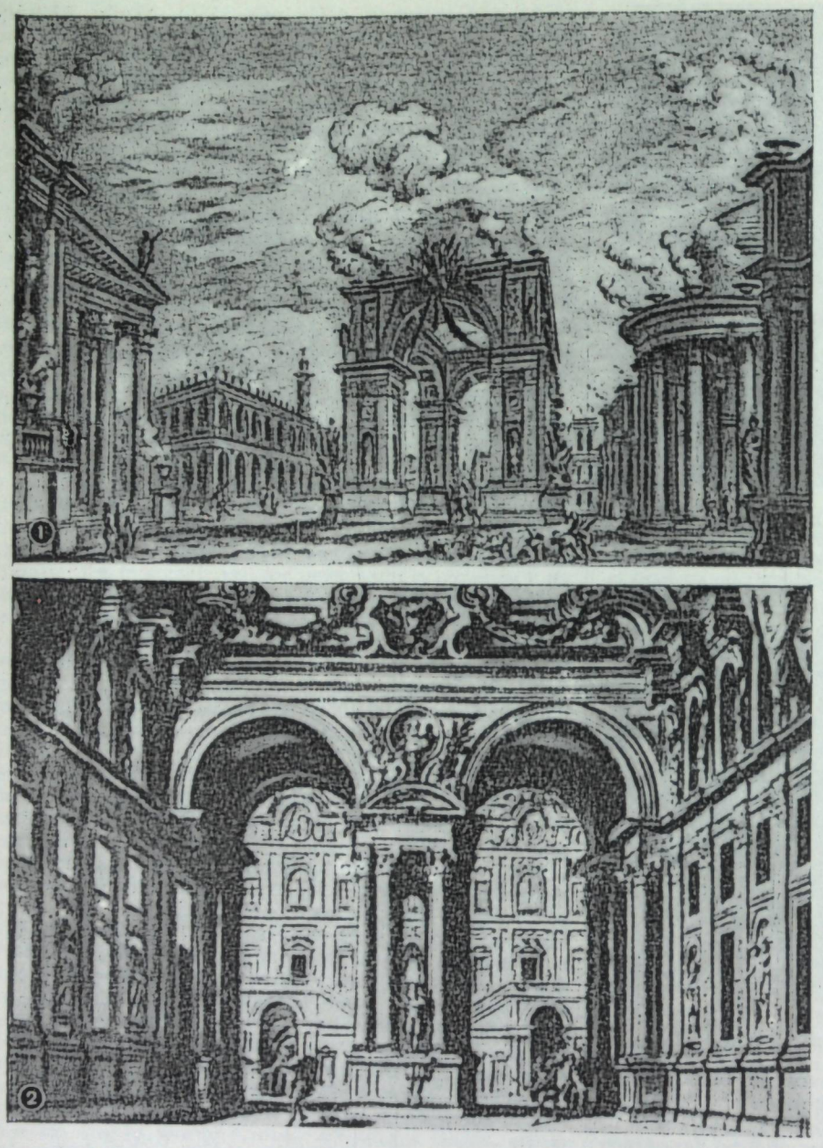
Лит.: Коноплева М., Театральный живописец Джузеппе Валериани. Материалы к биографии и истории творчества, Л., 1948. *Р. Х.*

ВАЛИ́ТОВА, Набиля Гательхамитовна (р. 24. XII. 1928) — башкирская советская балерина. Засл. арт. РСФСР (1955). Окончила Ленингр. хореографич. уч-ще в 1949. С этого же года — солистка Башк. т-ра оперы и балета (Уфа). Партии: Зарема («Бахчисарайский фонтан»), Лиза («Тщетная предосторожность» Гертеля), Лауренсия и Паскуала («Лауренсия» Крейна), Одетта-Одиллия, Раймонда. *Д. Б.*

«ВА́ЛЛЕ» (Valle) — итальянский театр. Основан в Риме в 1726 К. ди Джулиано Капраника и в том же году сдан им в аренду Д. Валле. Первоначально «В.» был гл. обр. драм. т-ром; в нём ставились комедии дель арте, с 1755 также пьесы К. Гольдони и П. Кьяри. С 1765 здесь шли преим. оперы Н. Пиччини, Дж. Паизиелло, Д. Чимарозы и др. В 1789 т-р был закрыт и открылся вновь в 1796. В нач. 19 в. на сцене «В.» впервые ставятся оперы Дж. Россини и Г. Доницетти. Во 2-й пол. 19 в. в т-ре «В.» наряду с операми ставились также драм. спектакли, в к-рых принимали участие артисты Ч. Росси, Э. Дузе, Ф. Андо, Э. Новелли. В 20 в. «В.» становится второстепенным т-ром. В наст. время в нём выступают различные драм. труппы. В 1959 на сцене «В.» пост. пьеса Л. Скварцины «Девушка из Романьи». Здание т-ра перестраивалось в 1765, 1823 и 1898. *Р. Х.*

ВА́ЛЛЕНТИН (Vallentin), Рихард (3.II.1874—14.I.1908) — немецкий режиссёр. В 1894 сценич. деятельность начал как актёр в берлинском «Остендетеатре». В 1896 вступил в труппу Немецкого т-ра. Принимал участие (вместе с М. Рейнхардтом) в постановках лит.-театр. кабаре «Шалль унд раух» (1901), затем был режиссёром берлинского Малого т-ра, где пост. спектакль «Ночлежка» («На дне» Горького, 1903), в трактовке к-рого проявились натуралистич. тенденции. В этом же т-ре пост. «Виндзорских проказниц» (1904). Для режиссёрского иск-ва В. характерно сочетание натурализма с яркой театральностью. Сложные взаимоотношения с Рейнхардтом заставили В. перейти в венский Городской т-р. Позднее В. участвовал в создании «Хеббель-театра» в Берлине, открытого в 1908, вскоре после смерти В.

Максим (р. 9.X.1904) — немецкий режиссёр, театральный деятель. Сын Рихарда В. По окончании школы актёрского иск-ва при Гос. т-ре в Берлине (ученик Л. Иесснера) дебютировал на сцене «Шлоспарктеатра», затем играл в различных театрах Берлина и Цюриха. В 1925 был организатором и режиссёром рабочего самодеятельного агитпропколлектива «Красный рупор». В 1933 эмигрировал в СССР; изучал систему Станиславского, работал режиссёром на радио. По возвращении в Германию в 1945 создал (совм. с О. Гайяром) первый в Германии театр. ин-т в Веймаре, в к-ром занятия велись по системе Станиславского. Из первого выпуска этого ин-та в 1950 В. организовал студию «Молодой ансамбль», получившую в 1952 название Т-ра им. Максима Горького (Берлин). Среди лучших режиссёрских работ В. в этом т-ре: «За тех, кто в море» Лавренёва (1952), «Достигаев и другие» (1954), «Разбойники» (1955). Автор работы «От импровизации к игре» («Vom Stegreif zum Stück», B., 1949), посв. системе Станиславского и рассказывающей о творческом методе В. Удостоен Нац. пр. ГДР (1955). *В. К.*



Дж. Валериани. Эскизы к операм: 1. «Селевк». 2. «Милосердие Тита».

ВАЛЛЕ́РИА (Valleria) (урождённая — Ш ё и н и н г; Schoening), Альвина (12.X.1848—17.II.1925) — амер. артистка оперы (драматич. сопрано). В 1867 окончила Королевскую муз. академию в Лондоне. Впервые выступила на оперной сцене в Петербурге в 1871, затем пела в Милане (в т-ре «Ла Скала»), крупнейших муз. центрах Германии и в Лондоне (т-ры: «Друри-Лейн» — 1873, Итальянская опера — 1877—78, «Ковент-Гарден» — 1879—82); выступала на сцене «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Голос В. отличался широтой диапазона (от ноты си-бемоль до ре; в ранние годы брала фа третьей октавы), силой, полнотой, красотой тембра. В. выделялась также ярким драматич. талантом. Выступала во мн. партиях классич. репертуара, в т. ч.: Линда («Линда ди Шамуни» Доницетти), Леонора («Трубадур»), Аида; Маргарита («Фауст»), Микаэла («Кармен»), Елизавета, Сента («Тайнгейзер», «Летучий голландец» Вагнера), а также в ряде опер амер. композиторов, в т. ч. в операх Макензи («Трубадур» и «Коломба») и Томаса («Надежда»). В 1886 В. оставила оперную сцену и выступала как концертная певица. *Л. М.*

ВАЛМИЕРСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМ. ЛЕЙНА ПАЭГЛЕ — латышский драматический театр. Был создан в Валмиере в нач. 1919 в период Сов. власти. В годы бурж. режима (1920—40) в Валмиере существовал т-р, в к-ром работало несколько проф. актёров. В конце 1944, после освобождения города от гитлеровских захватчиков, в Валмиере был создан постоянный проф. т-р. В 1953 в коллектив влилась часть труппы б. Елгавского т-ра. В том же году т-ру было присвоено имя латышского революционного поэта Л. Паэгле. Среди спектаклей т-ра: «Победа Ешки Зиньгиса» Упита (1954), «Шесть маленьких барабанщиков» Алунана (1955), «Привидения» (1956); «Каменное гнездо» Вуолийоки (1958) и др. Театр ведёт преим. выездную работу. В 1949—57 гл. реж. т-ра была А. Лацис, с 1957 — П. Луцис. В труппе т-ра (1960): засл. арт. Латв. ССР Э. Барун, В. Лиепинь, Б. Приедитис. *К. К.*

ВАЛУА́ (de Valois), Нинет де [наст. имя и фам.— Идрис Стэнли у с (Stannus)] (р. 6. VI. 1898, Балтибойс, Ирландия) — английская артистка балета и балетмейстер. Училась классич. танцу у педагогов Э. Эспиносы, позднее у Э. Чеккетти. В 1914 дебютировала в пантомиме в т-ре «Лицеум». В 1923 была приглашена в труппу С. П. Дягилева; исполняла партии феи Виолант и па-де-труа в «Спящей красавице», Фелиситы («Бабы» Скарлатти по Гольдони) и др. В 1926 организовала балетную школу «Академию хореографич. иск-ва», в к-рой большое внимание уделялось классич. танцу в противовес модному в то время т. н. «танцу модерн». В 1930 вместе с учениками выступала в спектаклях «Общества Камарго», где в 1931 осуществила пост. балета «Нов» Уильямса. В. поставила ряд хореографич. номеров в т-ре «Олд Вик», интермедию в «Мнимом больном» Мольера (1927), балет «Безделушки» Моцарта (1928) и др. В 1931 на базе «Академии хореографич. иск-ва» организовала вместе с Л. *Бейлис* балетную школу при т-ре «Олд Вик», из к-рой позднее была сформирована балетная труппа «Седлерс-Уэллс балле». С 1931 — худ. рук. этой труппы (с 1957 труппа носит название *Королевского балета*). Среди пост. В.: «Карьера мота» Гордона (по серии картин художника У. Хогарта, 1935), «Шах и мат» Блисса (1937), «Наше зрелище» на муз. Бойса (по серии карикатур Т. Роулендсона 1940), «Лебединое озеро» (возобновлено в 1952), «Коппелия» (1954) и др. Все балеты, поставленные В. по мотивам англ. художников, решены в экспрессионистской манере, наиболее характерной для творчества В.; но, ставя классич. балеты, В. всегда следовала принципам школы классич. танца. В. — автор ряда книг по балету, почётный доктор лит-ры Оксфордского ун-та (1950), почётный доктор музыки Лондонского ун-та (1947). В 1950 и 1959 посетила СССР.



Дж. Валериани. Эскизы к операм: 1. «Селевк». 2. «Милосердие Тита».

Соч.: Invitation to the ballet, L., 1937 и 1957; Come dance with me; a memoir. 1898—1956, L., 1957; Some problems of ballet today, в кн.: Gala Performance, ed. by A. Haskell [a. o.], L., 1955.
Лит.: Neatby K., Ninette de Valois and the Vic-Wells Ballet, L., 1934; «British Continental Press», 1934; Clarke M., The Sadler Wells Ballet, L., 1955. *Нат. Р.*

ВАЛЬ (Wahl), Андерс де (1869—1956) — шведский актёр. С 1891 по окончании школы при Королевском драм. т-ре выступал на сценах многих шведских театров, гастролировал в Дании, Норвегии, Финляндии. Великолепные внешние сценич. данные, могучий темперамент, углублённая работа над ролями определили значение иск-ва В. для шведского т-ра. Наряду с ролями Фауста, Отелло; Пер Гюнта (о. п. Ибсена), Сирано де Бержерака (о. п. Ростана) В. с большим иск-вом исполнял комедийные роли — Хлестаков; Эразмус Монтанус (о. п. Хольберга). В репертуар В. входили роли в драмах А. Стриндберга — Эрик XIV и мастер Улаф (в о. п.), Неизвестный («Путь в Дамаск»). Играл также в пьесах совр. шведских авторов — Б. Бергмана, П. Лагерквиста и др.



А. де Валь в роли Отелло.

Лит.: Lindberg P. og S. af Geijerstam, A. de Wahl, Stockh., 1944. *Вл. М.*

ВА́ЛЬБЕРХ, Иван Иванович [3(14).VII.1766—14(26).VII.1819] — русский артист балета, балетмейстер, педагог. Ученик Г. Анджолини и Д. Канциани. В 1786, по окончании Петерб. театр. школы, был принят солистом в придворную балетную труппу. Исполнял партии Язона («Медея и Язон» Рудольфа), Алексея («Дезертир», музыка разных авторов), Ромео («Ромео и Юлия» Штейбельта), Ивана («Русские в Германии, или Следствие любви к отечеству» Париса) и др. С 1794 занимался педагогич. деятельностью в Петерб. театр. школе. Учениками В. были Е. И. Колосова, А. И. Тукманова, Я. Люстих, И. М. Аблец и др. В. был первым рус. балетмейстером, в 1795 он пост. балет «Счастливое раскаяние». Позднее им были осуществлены пост. ок. 40 новых балетов и возобновлены 10 старых. В. первым в России пытался создать балет на совр. тему («Новый Вертер» Титова, 1799), исполнявшийся в совр. костюмах. Спектакли В. были насыщены действием, носили танцевально-пантомимный характер. Вопреки распространённому в то время представлению о балете как развлекательном жанре, В. утверждал воспитательное значение балетного иск-ва, отдавая дань сентиментализму. В. первый создал балет на сюжет шекспировской трагедии («Ромео и Юлия» Штейбельта, 1809). Ставил также балеты на сказочные сюжеты («Рауль — Синяя борода» Кавоса, Гретри, 1815, «Сандрильона» Штейбельта, 1815, и др.) и мифологические («Орфей и Эвридика», 1808, на муз. Глюка, «Амазонка» Антонолини, 1815, и др.). Особое место в творчестве В. занимают балеты на рус. сюжеты («Новая героиня, или Женщина-казак», 1810, на муз. разных композиторов) и дивертисменты на патриотич. темы, пост. в годы Отечеств. войны 1812 («Любовь к отечеству» Кавоса, 1812, «Русские в Германии, или Следствие любви к отечеству», 1813, «Торжество России, или Русские в Париже», 1814, Кавоса, совм. с А. Л. Огюстом, и др.). Как педагог В. содействовал выработке основ русской школы балетного искусства. Написал и перевёл около 25 пьес, а также книгу «Замечания Россиянина о мнении иностранцев о России», 1813.

Соч.: Из архива балетмейстера, М.—Л., 1948.
Лит.: Борисоглебский М. В. (Сост.), Материалы по истории русского балета, т. 1, Л., 1938; Гозенпуд А., Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки, Л., 1959; Слонимский Ю., «Новый Вертер», в кн.: Ученые записки гос. н.-и. института театра, музыки и кинематографии, Л., 1958.

ВАЛЬБЕ́РХОВА (Валберхова), Мария Ивановна [27.XII.1788 (7.I.1789) —15(27).IX.1867] — русская актриса. Дочь И. И. *Вальберха.* Ученица А. А. Шаховского. Дебютировала на петерб. сцене в 1807 как трагич. актриса (Антигона — «Эдип в Афинах» Озерова). Не обладая трагедийным дарованием, В. оставила сцену в 1811 и блестяще дебютировала вновь в 1815, уже как комедийная актриса (графиня Лелева — «Липецкие воды» Шаховского); играла Агату («Шалости влюблённых» Хмельницкого) и др. Одна из лучших ролей В. — Наташа в водевиле «Своя семья, или Замужняя невеста» (1817), написанном для неё Грибоедовым, Шаховским и Хмельницким. Пушкин считал В. превосходной комедийной актрисой (см. его статью «Мои замечания об русском театре»). В наброске «Комедии об игроке» Пушкин обозначил одну из ролей именем В. Для её бенефиса Лермонтов предназначал в 1835 первую редакцию своего «Маскарада», но В. из-за цензурных препятствий смогла сыграть только отдельные сцены из этой драмы в 1852, уже после смерти Лермонтова. В зрелые годы репертуар В. обогатился характерно-драматич. ролями. В. высоко ценил В. Г. Белинский, отмечавший в своих рецензиях художеств. правдивость её игры. Оставила сцену в 1855. Преподавала в Петерб. театр. уч-ще.



М. И. Вальберхова. Худ. Баранов.

ВА́ЛЬДЕНБЕРГ, Исаак Яковлевич (р. 10.II. 1906) — советский театральный художник-декоратор. В 1925 окончил Киевский художеств. ин-т. Сценич. деятельность начал в 20-е гг. Работал в т-рах Киева, Одессы, Харькова. С 1938 оформляет спектакли в т-рах совместно с художником Д. В. *Ушакевым.* С 1941 работает в Ташкентском рус. драм. т-ре, где оформил спектакли «Клоп» (1956); «Тайфун» Цао Юя (1957), «Филумена Мартурано» Э. де Филиппо (1957), «Годы странствий» Арбузова (1954), «Дракон и солнце» Гинзбурга (1958). Участвовал в создании спектакля «Юлий Цезарь» в узб. Т-ре имени Хамзы (1958). *А. У.*

ВА́ЛЬЕ ИНКЛА́Н (Valle-Inclán), Рамон дель (28.X. 1869—5.I.1936) — испанский писатель, драматург, поэт. Лит. деятельность начал как представитель «поколения 1898 года» или «поколения катастрофы» во

время политико-экономич. и культурного упадка Испании после потери колоний. Первая пьеса — «Пепел» (1899, т-р «Лара»). С 1903 В. И. писал для труппы известных исп. актёров М. Герреро и Ф. Диас де Мендоса. В нач. творчества В. И. испытал влияние поэта-модерниста Р. Дарио (Никарагуа), проявившееся в лирич. пьесах «Апрельская сказка» и «Голова дракона» (обе пост. в 1910, т-р «Комедии»). Большим успехом среди пьес В. И. пользовалась «Маркиза Розалинда» (1912, т-р «Принсеса» в Мадриде; в гл. роли — М. Герреро), навеянная итал. комедией дель арте. В. И. принадлежит цикл драм. диалогов из галисийской жизни (т. н. варварские комедии): «Геральдический орёл» (1907), «Романс волков» (1908), «Серебряное лицо» (1922) (не были пост. на сцене). Пьеса «Колдовство» (1912), отличающаяся мрачным колоритом, отражавшая суеверия галисийской деревни, была отклонена М. Герреро, в результате чего произошёл разрыв между автором и труппой. Эту пьесу пост. в 1931 труппа И. Лопес Эредиа (т-р «Муньос Сека», Мадрид). К галисийскому циклу относится также пьеса «Божественные слова» (1933, труппа М. Ксиргу, т-р «Эспаньоль», Мадрид).

Первая мировая война 1914—18 определила перелом в творчестве В. И., гневно её осудившего. В. И. отходит от утончённости выразительных средств, характерной для первого периода его лит. деятельности. Драматург затрагивает социальные проблемы; в «Фарсе об испанской королеве» в гротесковой форме бичуются нравы придворного быта Изабеллы II (1920; труппа И. Лопес Эредиа, т-р «Муньос Сека», 1931).

В. И. создал жанр «эсперпенто» (esperpento — пугало, чудище), являющийся лит. разновидностью «Капричос» худ. Гойи. В этом жанре написаны пьесы: «Светочи богемы» (1924), где воссоздана жизнь мадридского «дна», «Дон Фриолера — рогоносец» (1925), в к-рой высмеиваются мещанские представления о семейной чести, и др. В пьесах «эсперпенто» гротеск доведён до предельной остроты.

Среди пьес В. И. — «Голова Крестителя» (1924, «Театро дель сентро», Мадрид), написанная под влиянием «Саломеи» Уайльда. Элементы гротескной фантастики содержит пьеса «Связь» (1925, «Т-р Белого дрозда», Мадрид). В последние годы своей жизни В. И. был одним из видных представителей исп. антифашистской интеллигенции.

Лит.: Valbuena Prat A., Historia de la literatura española, t. 1—2, Barcelona, 1937, 5 ed., t. 1—3, Barc., 1957; Fernández Almagro M., La vida y la literatura de Valle-Inclán, Madrid, 1943; Del Hoyo A., Teatro mundial, Madrid, 1955. *Л. Кр.*

«ВАЛЬКИ́РИЯ» («Die Walküre») — опера (муз. драма) Р. *Вагнера* (2-я опера из тетралогии *«Кольцо Нибелунга»*) (либр. композитора на основе скандинавского эпоса 8—9 вв. «Эдда» и средне-верхненемецкого эпоса 13 в. «Песнь о нибелунгах»). Пост. 26 июня 1870 в Мюнхене. В России впервые пост. нем. труппой (1889, Москва и Петербург). Русской труппой пост. 24 нояб. 1900 в Петербурге, в Мариинском т-ре (Вотан — Шаронов, Зиглинда — Больска, Брунгильда — Фигнер, Фрика — Славина, Зигмунд — Ершов, Хундинг — Бухтояров; дирижёр Направник, худ. Ширяев, Брюкнер). В 1908 возобновлена под управлением Никиша. В 1909 пост. в Киеве (Зигмунд — Орешкевич, Зиглинда — Воронец, Вотан — Боссе, Хундинг — Тихонов, Брунгильда — Валицкая; дирижёр Пагани); 11 февр. 1902 — в Большом т-ре в Москве (Брунгильда — Дейша-Сионицкая, Зиглинда — Салина, Зигмунд — Клементьев, Боначич, Вотан — Г. Пирогов, Власов).

На сов. сцене — 6 мая 1918 в Гос. академич. т-ре оперы и балета в Петрограде (дирижёр Коутс, реж. Полечек, худ. Ширяев и Брюкнер). 24 апр. 1919 пост. в Большом т-ре; возобновлена там же 6 дек. 1925 (Вотан — Осипов, Брунгильда — Держинская, Фрика — Обухова, Хундинг — Лубенцов, Зигмунд — Пумпянский, Зиглинда — Матова; дирижёр Пазовский, реж. Лосский). Новая пост. — 21 ноября 1940, там же (Зигмунд — Ханаев, Вотан — Рединкульцев, Брунгильда — Бутенина, Хундинг — Лубенцов, Зиглинда — Шпиллер, Фрика — Антонова; дирижёр Небольсин, пост. Эйзенштейна, худ. Вильямс).

И з д а н и я. — Партитура «В.», Mainz, B. Schött's Söhne, [s. d.]; клавир, рус. перевод И. Тюменева, М., Юргенсон, [1896]. *Н. Гр.*

ВА́ЛЬТЕР (Walter) [(наст. фам. — Шлезингер (Schlesinger)], Бруно (р. 15.IX. 1876) — немецкий дирижёр. Муз. образование получил в Берлинской консерватории; ученик Л. Буслера, Г. Эрлиха и К. Радеке. Исполнительскую деятельность начал в Кёльнском оперном театре в 1893. В 1900—01 работал в Венском придворном т-ре ассистентом Г. Малера; в 1913—22 В.— гл. дирижёр оперного театра в Мюнхене. В 1922—25 гастролировал в странах Европы (в т. ч. в СССР, впервые в 1923) и США. В 1925 руководил оперным т-ром в Берлине, в 1933— в Вене, в 1941—1945 — в Нью-Йорке («Метрополитен-опера»). С 1939 живёт в США. В.— участник Зальцбургских фестивалей. Завоевал широкую известность как интерпретатор опер Моцарта, Бетховена, Вагнера, а также симф. произв. Бетховена, Моцарта, Брамса, Малера и др. В.— автор нескольких лит. соч. (в т. ч. автобиографии, книги воспоминаний о Г. Малере), симфонич. произв. и др.



С о ч.: Theme and variations: an autobiography, L., 1947 (в рус. пер.— Фрагменты из автобиографии, «Советская музыка», 1958, № 9, 10).

Лит.: Stefan P., Bruno Walter, W., 1936; Gavoty B., Bruno Walter, Geneva, 1956.

ВА́ЛЬТЕР (Walter), Каролина (1755—1826) — датская актриса. С 1765 играла на сцене Королевского т-ра в Копенгагене. В 1769 впервые выступила в роли служанки Перниллы («Хенрик и Пернилла» Хольберга), к-рая стала центральной в её репертуаре. В дальнейшем исполняла роль Перниллы в комедиях Хольберга «Краткое девичество Перниллы», «Счастливое кораблекрушение», «Маскарад», «Проданный крестьянский парень», «Якоб фон Тюбо» и др. Демократизм, искренность, простота, свойственные дарованию В., были чужды аристократической публике, что служило причиной враждебного отношения к актрисе со стороны руководителей Королевского т-ра. В. выступала и как певица, гастролировала с сольными концертами в Лондоне и Стокгольме. В 1810 оставила сцену, занималась педагогической деятельностью.

Лит.: Collin E., Holbergske skuespillere, Kbh., [s. d.]. *Вл. М.*

ВАЛЬЦ, Карл Фёдорович (1846—1929) — русский театральный машинист и декоратор. Засл. арт. Республики. Учился у своего отца — машиниста сцены Имп. (казённых) т-ров Ф. К. Вальца. С 1861 (в течение 65 лет) работал в Большом т-ре в Москве. Талантливый изобретатель-самоучка, В. обладал незаурядными познаниями в области пиротехники, механики и электротехники. Широкую известность принесли В. феерические театр. представления, в к-рых он создавал различные постановочные эффекты: водопады, морские бури, восходы и закаты солнца, грандиозные пожары с рушащимися замками и т. п. Среди его лучших работ — декорации к спектаклям «Вольный стрелок» Вебера (1887) и «Волшебная флейта» Моцарта (1889). Принимал участие в постановках МХТ, т-ров М. В. Лентовского и ряда др. моск. и провинциальных т-ров, а также в спектаклях «Русских сезонов» С. П. Дягилева за границей.

С о ч.: Шестьдесят лет в театре, Л., 1928.

ВАМПИ́ЛОВ, Буда Николаевич (р. 8.V.1920) — бурятский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1959). Член КПСС с 1944. В 1939 начал сценич. деятельность как актёр Бурят. колхозно-совхозного т-ра, был художеств. руководителем и директором этого

т-ра. С 1950 — актёр Бурят. драм. т-ра. Исполнитель характерных ролей, В. создаёт образы, отмеченные человечностью, простотой, искренностью; обладает мягкой исполнительской манерой. Роли: Дымба («Сысыгме» Тумунова), Тайша Дымбылов («Кнут Тайши» Намсараева), Халхоной («Пламя» Балдано), генерал Холщевников («Барометр показывает бурю» Батожабая), Труффальдино («Слуга двух господ»), Печенегов («Враги»), Микола Задорожный («Украденное счастье» Франко), Фамусов. *Л. Ход.*

«ВАМПУ́КА» — термин, принятый для обозначения бессмысленных, ходульных оперных штампов. Возник после пост. одноактной оперы-пародии «Вампука, невеста африканская: во всех отношениях образцовая опера» в т-ре «Кривое зеркало» в Петербурге в 1909 (реж. Унгерн). «В.» высмеивала дурные традиции оперных либретто, постановок опер. Композитором «В.» был В. Г. Эренберг, он же автор либретто, написанного на основе фельетона М. Н. Волконского.

Лит.: «Театр и искусство», П., 1909, № 5, с. 98—100, там же, 1917, № 43, с. 752—753, № 48, с. 802—804. *А. Ши.*

ВА́НАГ, Рудольф Янович (р. 19.XI. 1892) — латышский советский дирижёр. Нар. арт. Латв. ССР (1959). Музыке обучался в Петроградской консерватории. С 1918 работал пианистом-концертмейстером Латышской оперы в Риге, в 1922—26 — дирижёр и хормейстер Лиепайской оперы. С 1932 —дирижёр балетов Рижской оперы, с 1935 — там же хормейстер, с 1937 — хормейстер Латв. т-ра оперы и балета (Рига). С 1950 преподаёт в Латв. консерватории. Ст. пр. за участие в постановке «Бориса Годунова» Мусоргского (1950).

Лит.: Albina D., Rūdolfs Vanags, «Teatris un dzīve», IV, Riga, 1960. *Я. В.*

ВА́НАГ, Юлий Петрович [р. 25.VI (8.VII).1903] — латышский советский писатель, драматург. Засл. деят. культуры Латв. ССР (1953). Лит. деятельность начал в 1927. В 1941 написал (совм. с Ф. Рокпельнисом) пьесу «Они проложили путь» (пост. 1945) о борьбе латыш. народа за Советскую власть и либретто первой латыш. советской оперы «Рута» (1943). В пьесе «Встреча на берегу» (1948) показал восстановление промышленности и рост социалистич. сознания людей Сов. Латвии. Пьесы В. ставились в Художеств. т-ре (Рига) и др. т-рах Латв. ССР. Работает также как кинодраматург (сценарии «Весенние заморозки», «За лебединой стаей облаков» и др.).

Лит.: Очерк истории латышской советской литературы, Рига, 1957. *А. В.*

ВАНАНДЕ́ЦИ, Саркис Мирза (ум. 26.IV.1871) — армянский публицист, драматург и актёр. В 1861 основал в г. Измире арм. т-р. Один из первых авторов историч. трагедий на новом арм. лит. яз. (ашхарабаре): «Нерсес Великий...» (под назв. «Аристакес» пост. в 1859 в Москве арм. студентами Московского университета), «Смерть Михрдата» (1859), «Виргиния» (1862) и др. *В. Т.*

ВА́НБРУ (Vanbrugh) [наст. фам.— Барнс (Barnes)], Айрин (2.XII.1872—30.XI.1949) — английская актриса. Сестра англ. театр. деятеля К. Р. Барнса, жена артиста и театр. деятеля Д. *Бусико* младшего. В. дебютировала в 1888 на сцене «Ройял т-ра» в Маргете в роли Фебы («Как вам это понравится» Шекспира). В том же году выступила в Лондоне в т-ре «Глобус», исполнив роли Белой королевы и Валета червей в инсц. «Алиса в стране чудес» (по Кэрроллу). В.— актриса преим. комедийная. Характерная особенность её творчества — интеллектуальность сценич. образов, тщательный, порой изысканный внешний рисунок. В. играла в различных т-рах Лондона, но успешнее всего выступала на сцене «Дьюк оф Йоркс т-ра». Лучшие роли, созданные В. на сцене этого т-ра Летти Шелл и Роз в пьесах Пинеро «Летти» и «Трелони из Уэллса», Розалинда (о. п. Барри), Нора Марш («Обетованная земля» Моэма). Среди ролей, исполненных В. в др. т-рах: Софи Фулгарней («Весёлый лорд Куэкс» Пинеро, т-р «Глобус»), Нина Джессон («Его дом в порядке» Пинеро, «Сент-Джеймсес т-р»). С 1933 снималась в ряде фильмов. Написала автобиографию.

С о ч.: To tell my story, L., 1948.

Лит.: The Dictionary of national biography. 1941—1950. Ed. by L. Wickham Legg and E. Williams, Oxf., 1959, с. 899—901. *Ф. К.*

ВА́НБРУ (Vanbrugh), Вайолет (11.VI.1867 —11.XI. 1942) — английская актриса. Сестра А. Ванбру и К. Р. Бариса, жена артиста А. Баучера. На сцене — с 1886; играла в труппах Дж. Тула («Тул т-р», Лондон) и С. Торн («Т-р Ройял», Маргет). В. получила хорошую сценич. школу благодаря репертуарной системе т-ра Торн (включение в репертуар нескольких пьес). В 1889 вместе с труппой У. и М. Кендал гастролировала в Америке, где играла роли: баронессы де Прэфон, леди Галлингэм («Фабрикант железных изделий» и «Слабый пол» Пинеро), леди Ингрэм («Клочок бумаги» Симпсона). В 1891 с успехом играла Анну Болейн в пост. Ирвинга «Генрих VIII» Шекспира (т-р «Лицеум»). В. дублировала Э. Терри в ролях Корделии («Король Лир») и Розамунды («Бекет» Теннисона). Через год вступила в труппу О. Дейли, где исполняла роли леди Снируэл («Школа злословия» Шеридана) и Оливии («Двенадцатая ночь»). С 1894 играла в различных т-рах Лондона (в т. ч. в т-ре «Ройялти», к-рым руководил её муж А. Баучер). Лучшие свои шекспировские роли — королеву Катерину, миссис Форд, леди Макбет («Генрих VIII», «Виндзорские проказницы», «Макбет») — В. исполняла в т-ре «Хиз маджестис», к-рым руководил Бирбом Три (1910). В. — актриса большого лирич. дарования и высокого технич. мастерства. Написала книгу воспоминаний: «Осмелюсь быть умной».

С о ч.: Dare to be wise, L., 1925.

Лит.: The Dictionary of national biography. 1941—1950. Ed. by L. Wickham Legg and E. Williams, Oxf., 1959, с. 901—902. *Ф. К.*

ВА́НБРУ (Vanbrugh), Джон (24.I.1664—26.III. 1726) — английский драматург и архитектор. Фламандец по происхождению. Получил образование в Париже. Работал в Лондоне. Наиболее известные комедии В.— «Неисправимый, или Добродетель в опасности» (1696), «Рассерженная жена» (1697), и «Заговор жён» (1705), изображающие развращённые нравы аристократии. Фривольность, допускавшаяся В., вызвала резкую критику его пьес пуританским проповедником и публицистом Дж. Кольером (памфлет «Краткий обзор безнравственности и непристойности английской сцены», 1698). Под влиянием Кольера В. в последующих комедиях «Вероломный друг» (1702) и «Заговор жён» (1705) стремился к назидательности и морализации, к-рые сделали эти произведения переходной ступенью к англ. бурж. драме 18 в. Комедии В. благодаря живым диалогам и острой фабуле пользовались успехом у лондонского зрителя 18 в. В. переделывал также пьесы Мольера и Ф. Данкура. Комедия самого В. «Неисправимый, или Добродетель в опасности» была в 1777 переработана Р. Шериданом под названием «Поездка в Скарборо».

Как архитектор В. известен постройкой нескольких дворцов. В 1705 он построил в Лондоне оперный т-р «Хеймаркет».

С о ч.: The complete works, v. 1—4, [L.], 1927—28.

Лит.: История английской литературы, т. 1, вып. 2 М.—Л., 1945; Lovegrove G. H., The life, work and influence of sir John Vanbrugh, [s. l.], 1902; Whistler L. The imagination of sir John Vanbrugh and his fellow artists, L., 1954. *Э. Г.*

ВАН ВЭ́НЬ-ЦЗЮ-А́НЬ (р. 1926) — китайская актриса. В 1948 начала сценич. деятельность в труппе шанхайского Чжэцзянского т-ра «Юйлань». После образования КНР (1949) работала в Чжэцзянском театре, в культурно-просветительной бригаде при Главном политич. управлении китайской Народно-освободительной армии, затем снова в Чжэцзянском театре в Шанхае. В. В.-ц. создаёт образы женщин, отличающихся твёрдостью характера, большим темпераментом. Роли: Чжу Ин-тай («Лян Шань-бо и Чжу Ин-тай»), Чунь-сян («Сказание о Чунь-сян»), Линь Дай-юй [«Сон в красном тереме» («Хун Лоу мэн»)].



Ван Вэнь-цзюань в роли Духа карпа в спектакле «Золотая чешуя».

ВА́НГАН Ламаджабийн (р. 20.XI.1920) — монгольский драматург и режиссёр. Член МНРП. До 1939 занимался педагогич. деятельностью. В 1940—46 был артистом цирка. В 1951 окончил реж. ф-т ГИТИСа им. Луначарского в Москве. Пост. спектакли: «Девушка Туяа» Ойдуба, «Гроза»; «Голос Америки» Лавренёва, «Персональное дело» Штейна, «Седая девушка» Хе Цзин-чжи и Дин Ни. В 50-е гг. В. написал пьесы «Врачи», «Сон продавца», «На пути вперёд» и др. Большинство пьес В. посвящено жизни рабочих и интеллигенции МНР, основная тема его творчества — преодоление трудностей во имя счастья народа. Писал также для детского и кукольного т-ров («Белошейка» и «Бурый косолапка»). *Г. У.*

ВА́НГЕЛЬ (Wangel), Хедвиг (р. 23.IX.1875) — немецкая актриса. Ученица М. Грубе. В 1893 дебютировала на сцене в Детмольде, затем играла в Бармене, Риге, Касселе, Берлине. С 1903 работала в т-рах, руководимых М. Рейнхардтом. В 1909 оставила сцену. В 1925 вернулась в т-р, играла у Рейнхардта, в 1926—33 — в разл. т-рах Берлина (в т. ч. в «Комической опере»), в 1935—43 — в т-ре «Камерная сцена» в Мюнхене. После 1945 выступала в т-рах ФРГ, снималась в кино. В. была одной из крупнейших нем. актрис нач. 20 в., создала сценич. образы в пьесах Ибсена — Ребекка («Росмерсхольм»), Нора; фру Альвинг («Привидения») и др. Роли: Нерисса, Мария, Кормилица («Венецианский купец», «Двенадцатая ночь», «Ромео и Джульетта»), Марта («Фауст» Гёте), фрау Вольф («Бобровая шуба» Гауптмана), миссис Уоррен («Профессия миссис Уоррен» Шоу) и др. *В. К.*

ВА́НГЕНХЕЙМ (Wangenheim), Густав (р. 1895) — немецкий актёр, режиссёр и драматург. Род. в Висбадене в семье актёра Э. Винтерштейна. Театр. образование получил в Берлине в студии М. Рейнхардта. Играл на сцене венского Бургтеатра, т-ра в Дармштадте и др. В 1917—30 был организатором и руководителем ряда молодёжных театр. коллективов. Под псевдонимом Ганс Гусс написал для них несколько небольших драм. сцен и декламационных хоров: «Хор о работе» (1923), «Массовая пантомима против войны» (1929), «Хор о 8-часовом рабочем дне» (1929). В 1931 создал т-р «Труппа 31», где пост. свои сатирич. комедии: «Мышеловка», «Вот где собака зарыта». В 1933 эмигрировал в СССР. Пьеса В. «Захватчики» была поставлена моск. т-ром Ленсовета (1939). В СССР начал работать как режиссёр и сценарист кино. Эту работу ведёт до наст. времени на киностудии ДЕФА в ГДР. В 1945—46 В. руководил Немецким т-ром им. М. Рейнхардта в Берлине. Наиболее значительная постановка конца 40-х гг.— «Беспокойная старость» Рахманова (1947). В. возглавил первый немецкий т-р для юношества «Дружба». За пьесу «Ты настоящий парень», к-рую В. написал для этого т-ра и поставил, ему присуждена Национальная премия (1950). Теме борьбы молодёжи за идеи мира и демократии посвящены и следующие пьесы В.: «Так же и в Америке» (1950), «Мы уже ушли вперёд» (1951), ревю «На обоих берегах Шпрее» (1952), «Студенческая комедия» (1958). *Т. Н.*

ВАН ГО-ВЭЙ (известен также под именами Ван Гуань-тан, Ван Цзинь-ань) (1877—1927) — кит. литературовед. С 1908 занимался исследованиями в области кит. классич. драмы. Работы В. Г.-в. «У истоков драмы» и «Исследования песенных представлений танской и сунской эпох» (7—11 вв.) (обе в 1909) посв. происхождению кит. драмы. Наиболее известна его работа «Разыскания в области сунской и юаньской драмы» (1912), представляющая собой первое в кит. науке систематич. исследование ранних периодов развития классич. т-ра. Эта работа содержит ценный фактический материал по истории драмы. Впоследствии на её основе В. Г.-в. написал «Историю сунской и юаньской драмы» (1915). В. Г.-в. был автором ряда статей по отдельным вопросам истории кит. драмы («Разыскания в области амплуа древней драмы», 1911, «Заметки о драме», 1910, и др.).

Соч.: Ван Го-вэй сицюй лунь вэнь цзи, Пекин, 1957 (на кит. яз.). *Б. Р.*

ВА́НГСО (Vangsaa), Мона (р. 1920) — датская артистка балета. Ученица Х. Ланнера. С 1942 — солистка датского Королевского балета. Танец В. отличается развитой техникой. В её репертуаре — классич. и характерные партии, требующие драматич. выразительности: Мирта («Жизель»), уличная танцовщица («Голубой Дунай» на муз. Штрауса), Любимая («Фантастическая симфония» на муз. Берлиоза), Джульетта и др. В. исполняет также партии в традиционных датских балетах (балетм. А. Бурнонвиль), из к-рых наибольшим успехом пользуется партия Терезины («Неаполь» Паулли, Хельстеда, Гаде, Люмбье). *Нат. Р.*

ВАН ГУЙ-ФО́НЬ (1860—1906) — китайский актёр. С 7 лет обучался актёрскому искусству. Ученик актёра Чэнь Лань-шэна. С 14 лет выступал на сцене в амплуа *«чжэншэна»* и *«лаодань»*. Учился драм. иск-ву у крупного актёра пекинской оперы Чэн Чан-гэна. С 1881 В. Г.-ф. выступал в драм. ролях, а также в ролях с пением в т-ре Юйшуньсюаньчашэ в Пекине. В 1882 был приглашён в труппу пекинской муз. драмы Чуньтай. В 1902 стал актёром придворной труппы и театр. педагогом. В. Г.-ф. явился основоположником новой исполнительской школы. Выступая в амплуа *«лаошэна»*, он исполнял мелодии, проникнутые героич. пафосом (обладал чистым, высоким и мощным голосом). Лучший сценич. образ — У Цзы-сюй в пьесе «Застава Вэньчжаогуань».

ВАНДУ́РСКИЙ (Wandurski), Витольд (1891—1937) — польский поэт, драматург, режиссёр, театральный и общественный деятель. Юрист по образованию, с юных лет интересовался лит-рой и т-ром. В 1923 написал и пост. пьесу «Смерть на груше» в руководимом им коллективе «Рабочая сцена» в Лодзи, затем — пьесу «Игра о Ироде» (1926); в этой совр. политич. комедии используются сюжеты и сценич. традиции старинного ярмарочного т-ра. В 1925 «Смерть на груше» была пост. в Т-ре им. Словацкого (Краков). В 1928 В. был арестован. После освобождения жил в СССР; с 1929 руководил польским театром-студией в Киеве. В 1929 в Москве была издана агитпьеса В. «В отеле „Империализм“».

в 1932 Т-р им. МОСПС поставил его пьесу «Рабан», показывающую борьбу польского рабочего класса против фашистского режима «санации».

Соч.: Wiersze i dramaty, [Warsz., 1958]. *Б. Рос.*

«ВА́НЕМУЙНЕ» (в эстонской мифологии — бог песни) (Эстонский Государственный ордена Трудового Красного Знамени театр «Ванемуйне») — эстонский театр драмы, оперы, оперетты и балета в Тарту. Старейший т-р Эстонии. Основан в 1870 эст. поэтессой Л. *Койдула*. Первые, еще любительские спектакли — «Племянник с Сааремаа» (1870), «Сваты-берёзки» (1870) и «Этакий мулык» (1871) Койдулы — положили начало эст. нац. драматургии. Вначале «В.» развивался как народный демократич. т-р, спектакли его были проникнуты идеями борьбы против гнёта балтийских баронов и неравенства людей. Их посещали ремесленники и приезжие крестьяне. Демократич. направление «В.» в первые годы развивал А. *Вийра* — режиссёр и дирижёр т-ра в 1878—1903. Он явился основоположником эст. муз. т-ра; пост. спектакли: «Прециоза» Вебера (1883), «Корневильские колокола» Планкетта (1885), «Фатиница» Зуппе (1887), «Цыганский барон» Штрауса (1889), «Иосиф в Египте» Мегюля (1899) и др. В 80-е гг. на сцене т-ра впервые были осуществлены пост. произведений мировой классики: «Магомет» Вольтера (1885), «Скупой» (1886), «Венецианский купец» (1888) и «Укрощение строптивой» (1889). Выдающимися актёрами этого периода были: А. Альт-Якобсон, А. Лаас, Э. Аллик-Ляте, Э. Яаниюри, Х. Технер, К. Биркхан, А. *Конса*, К. Николаев-Михайла и др.

Новый переломный этап в деятельности «В.» начинается в нач. 20 в. В 1906 заканчивается строительство нового театр. здания, в к-ром коллектив начинает свою деятельность как проф. т-р. Его режиссёром становится К. *Меннинг*. Он составил труппу из молодых актёров, любителей, подготовленных К. *Юнгхольцом*, и нек-рых актёров труппы А. Вийры. Деятельность Меннинга в «В.» характеризовалась последовательной борьбой за реалистич. иск-во. Он требовал от актёров строгой простоты, подлинности чувств, слаженности ансамбля, особое внимание уделял развитию нац. драматургии. В эти годы в т-ре были пост.: «В вихре ветров» (1906), «Оборотень» (1911), «Бог мошны» (1912) Китцберга, «Неуловимое чудо» (1913), «Домовой» (1914) Вильде, «Паунвере» Лутса (1912) и др. Из переводной драматургии: «Власть тьмы» (1908); «На дне» (1909); «Столпы общества» (1907) и «Враг народа» (1908) Ибсена; «Возчик Геншель» (1907), «Бобровая шуба» (1907) Гауптмана. В годы руководства Меннинга в т-ре выросли талантливые актёры: А. *Альтлейс-Хейслер*, А. *Маркус*, Э. *Тюрк*, А. *Сунне*, А. *Симм*, А. *Теэтсов*, Л. *Ханген* и др.

После ухода Меннинга из «В.» (1914) в т-р пришёл его ученик А. Симм (работал до 1921), к-рый продолжал реалистич. принципы Меннинга. Наиболее значит. пост. этого периода: «Три сестры» (1915), «Дядя Ваня» (1916); «Нахлебник» Тургенева (1915), «Ревизор» (1916) и «Женитьба» (1916). В то же время, уступая вкусам мелкой буржуазии, «В.» ставил в эти годы развлекательные пьесы. В 1916 большая часть актёров, воспитанных Меннингом, покинула т-р.

В годы буржуазно-националистич. диктатуры (1920—1940) «В.» переживал глубокий творческий кризис. В т-ре преобладал безыдейный, низкий по художеств. уровню репертуар. Широкие массы трудящихся перестали посещать т-р. Нек-рое творческое оживление намечается в последние годы бурж. периода в условиях обостряющейся классовой борьбы. Обновляется руководство т-ра, гл. режиссёром становится К. Алуоя, режиссёром оперы — Э. *Уули*, балетмейстером — И. *Урбель*. Осуществляются пост. драм. спектаклей: «На задворках» Лутса (1935), «На дне» (1938); «Призраки» Якобсона (1939); опер: «Викерцы» («Викинги») Аава (1935), «Евгений Онегин» (1939) и др. Начинает развиваться балет. Творческих успехов достигают актёры: А. *Рандвийр*, А. *Вайно*, Р. *Ратасепп*, Э. *Маазик*, Л. Тубин, В. *Отсус* и др.

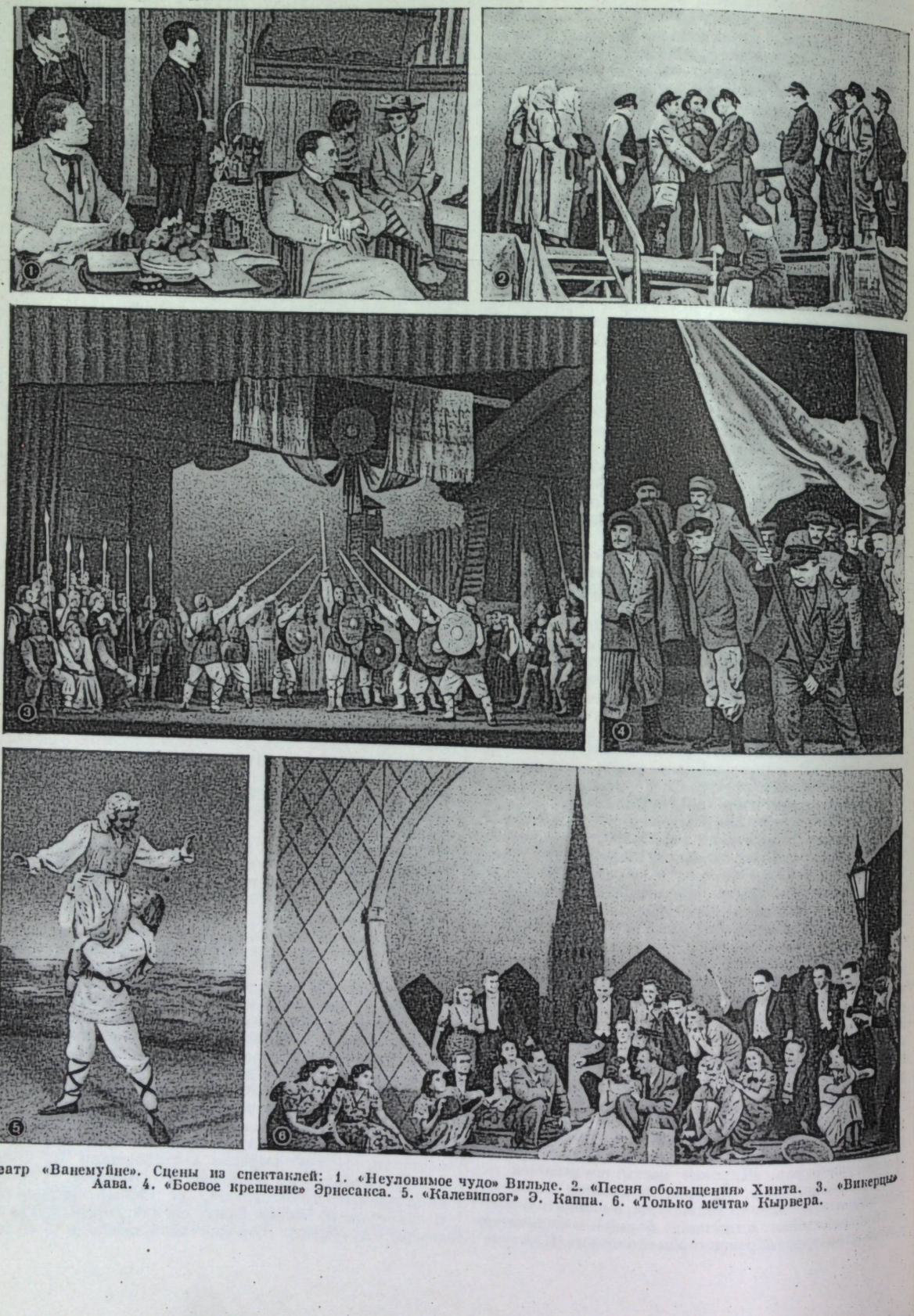
Восстановление в Эстонии в 1940 Сов. власти открыло перед «В.» широкие творческие перспективы. Коллектив пополнился новыми актёрами. Художеств. руководителем становится К. *Ирд*; режиссёры — К. Алуоя, Э. Уули, И. Урбель; худ.— В. *Хаас*; дирижёры — Ю. *Симм* и Э. *Тубин*. Впервые на эст. сцене появляются сов. пьесы, отражающие революц. события,— «Гибель эскадры» Корнейчука (1940), «Беспокойная старость» Рахманова (1940). В сотрудничестве с т-ром создаётся первая оригинальная эст. советская пьеса «Меч в воротах» Рауда (1941) о революц. событиях 1940 в Эстонии. Ставятся «Мещане» (1941). Среди муз. постановок: «Тихий Дон» Дзержинского (1940), «Эсмеральда» Пуни (1941) — первая самостоятельная пост. балетной труппы.

Эта плодотворная работа была прервана Отечественной войной и гитлеровской оккупацией (1941—1944). Оставшаяся в Тарту часть коллектива «В.» ставила гл. обр. классич. репертуар. Была осуществлена пост. первого эст. балета «Кратт» Тубина (1943, написан до войны).

После освобождения Сов. Эстонии от фашистских оккупантов (1944) т-р «В.» возобновил свою работу. Труппа пополнилась актёрами, вернувшимися из эвакуации, художеств. руководителем снова стал К. Ирд. Лучшие спектакли 40-х гг.: «Жизнь в цитадели» (1946), «Борьба без линии фронта» (1947), «Два лагеря» (1948) Якобсона, «Победители» Чиркова (1947), «Русский вопрос» (1947). В муз. коллективе пост. первая эст. сов. опера «Огни мщения» Э. Каппа (1945).

Театр «В.» объединяет все жанры сценич. иск-ва — оперу, драму, оперетту и балет, одни и те же актёры выступают и в муз. и в драм. спектаклях. Центр. место в репертуаре «В.» в 40—50-х гг. заняла совр. тема. Т-р способствует развитию совр. эст. драматургии. Среди пост. 50-х гг. — «Незабываемый 1919-й» Вишневского (Ст. пр. 1951), осуществлены пост. пьес эст. авторов: комедия «Роберт Великий» (1957), драма «Новогодняя ночь» Лийвеса (1958), комедия «Лабиринт блаженства» Парве (1959), первые эст. сов. муз. комедии «Румму Юри» Арро и Нормета (1954), «Дороги сходятся» Сыбера (1957), детская опера «Зимняя сказка» Каппа (1958) и др. Значительными событиями стали пост. опер «Берег бурь» Эрнесакса (1949), «Певец свободы» Э. Каппа (1950) и балета «Тийна» Аустер (1958). Среди лучших муз. спектаклей «В.» : «Три мушкетёра» Бенацкого (1945), «Вольный ветер» Дунаевского (1948), «Так поступают все» Моцарта (1959). Среди пост. классич. драматургии: «Сваты-берёзки» Койдулы (1945), «Неуловимое чудо» Вильде (1952), «Железный дом» Таммлаана (1954), «Лауритс» Китцберга (1955), «Кукольный дом» («Нора») (1953); «Мера за меру» (1954) и «Венецианский купец» (1958) Шекспира. Т-р ставит Островского, Л. Толстого, Гоголя, Тургенева, Райниса и др.

Лучшие спектакли «В.» отмечены ансамблевостью исполнения, остротой трактовки драматургич. материала, смелостью мизансцен, тщательной отработкой массовых сцен, стремлением к яркости, лаконичности. В т-ре выросли постановщики Э. *Кайду*, И. Урбель, У. *Вяльяотс*, Г. Кильгас, художники-декораторы В. *Пейль*, Г. Сандер, дирижёры И. Харгель, Э. Кылар. Яркие сценич. образы создали актёры: А. *Лаутер* (Городничий; Кююслаук — «Лау-



Театр «Ванемуйне». Сцены из спектаклей: 1. «Неуловимое чудо» Вильде. 2. «Песня обольщения» Хинта. 3. «Викерцы» Аава. 4. «Боевое крещение» Эрнесакса. 5. «Калевипоэг» Э. Каппа. 6. «Только мечта» Кырвера.

рится»; Шейлок), В. Отсус (Лилли Эллерт — «Неуловимое чудо» Вильде, Нора, Любовь Яровая), Э. Тамул (Елена — «Мещане», Эва Мийлас — «Жизнь в цитадели» Якобсона, Ганна — «Заговор обречённых» Вирты), Х. Пеэп (Кошкин — «Любовь Яровая»; Йесс — «Железный дом» Таммлаана, Саалеп — «Неуловимое чудо» Вильде), Х. Вийсимаа (Панова — «Любовь Яровая», Порция — «Венецианский купец»; Ульрика — «Лабиринт блаженства» Парве), А. *Мяльтон* (доктор Мийлас — «Жизнь в цитадели» Якобсона, Яак Неэме — «Белая равнина» Таммлаана), Э. Ратасепп (Марфа — «Русские люди»; Констанция — «Обыкновенный человек» Леонова), Л. Ханзен (Плиухкам — «Кочан капусты», Лауги — «Проданная колыбельная» Лакснесса) и др.

В 1956 т-р награждён орденом Трудового Красного Знамени. В труппе (1960): нар. арт. СССР А. Лаутер (в 1950—53 гл. режиссёр), нар. арт. Эст. ССР Л. Ханзен, засл. арт. Эст. ССР Х. Вийсимаа, А. Мяльтон, Э. Ратасепп, И. Люкки, А. Лаар, Э. Тамул, В. Отсус, Х. Пеэп, оперные артисты — Л. Марк, Х. Коппа, Э. Тордик, В. Хейн, Л. Юргенс и др., солисты балета: М. Маазик, Е. Позняк, Ю. Раннасте и др. Худ. рук. «В.» (1944—50 и с 1959) — нар. арт. Эст. ССР К. Ирд, режиссёры — нар. арт. Эст. ССР Э. Кайду, засл. деят. иск-в Эст. ССР У. Вяльяотс, гл. дирижёр — Э. Кылар, балетмейстер — засл. деят. иск-в Эст. ССР И. Урбель, гл. художник — засл. деят. иск-в В. Пейль.

Лит.: Государственный ордена Трудового Красного Знамени театр «Ванемуйне» Эстонской ССР, Тарту, 1957; Театры Советской Эстонии, Таллин, 1956. *Э.К., Х.Л., К.Кас.*

ВАН-ЗАНД — см. *Занд* М. ван.

ВАН ЗЕ-ВЕЙ, Александр Михайлович (р. 1918) — советский цирковой артист, акробат и жонглёр. По национальности китаец. Род. в Пекине. С 1922 живёт в СССР. В Госцирке работает с 1931. Создатель и гл. исполнитель своеобразного акробатич. номера, построенного и оформленного в традициях китайского нар. цирка. Иск-во В. З.-в. отличается чёткой техникой, изяществом, он легко, без напряжения демонстрирует сложные и увлекательные трюки.



В. В. Ванин в ролях: 1. «Братишка». 2. Чапаев. 3. Фаюнин.

ВАНИН, Василий Васильевич [1(13).I.1898, Тамбов,— 12.V.1951, Москва] — русский советский актёр. Нар. арт. СССР (1949). Род. в семье железнодорожного служащего. С 1915 был рабочим сцены, статистом, позднее — актёром Тамбовского т-ра. Первая крупная роль — старик Ланц («Туннель» Филиппи, 1919). В 1920 окончил драм. студию в Тамбове, затем служил в армии. После демобилизации (1921) играл в т-рах Тамбова, Петрограда (т-ры «Новой драмы», «Кривое зеркало»), Рязани. Роли: Гастон («Парижские нищие» Бризбара и Ню), чухонец Янсон («Рассказ о семи повешенных» по Андрееву), Костылёв («На дне») и др. В 1924 вступил в труппу Т-ра им. МГСПС (с 1930 — Т-р им. МОСПС, с 1938 — Т-р им. Моссовета); работал здесь до 1949. Большое значение для творчества В. имела его совместная работа в этом т-ре с Е. О. *Любимовым-Ланским*. В. был разносторонним актёром, сочетавшим комедийное дарование с острым драматизмом. Обладая мастерством перевоплощения, достигая органич. слитности с образом, он создавал живые, сочные, глубоко индивидуальные характеры, передавал атмосферу событий, придавал сценич. образам историч. конкретность и в то же время широкую обобщённость. В. был одним из первых актёров, ярко воплотивших на сцене образы советских людей. С большим оптимизмом и юмором играл он роль весёлого, энергичного «братишки» — матроса Виленчука («Шторм» Билль-Белоцерковского, 1926), раскрывая тему пробуждения революционного сознания в человеке из народа. Простотой, убедительностью, жанровой яркостью отличался образ старого шахтёра Пацюка («Голос недр» Билль-Белоцерковского, 1929). Одна из лучших работ В. — образ народного полководца Чапаева (о. п. по Фурманову, 1930); В. ярко передавал героич. сущность Чапаева, его волю и бесстрашие. В роли геолога Кареева («Машенька» Афиногенова, 1941) В. раскрыл черты нового сов. человека: чистоту, скромность и вместе с тем непримиримость к равнодушию, эгоизму и пошлости. Свойственная актёру мягкость сценич. рисунка придала образу Кареева большое обаяние. Сатирич. сторона дарования В. с большой силой проявилась в ролях Чеусова («Мятеж» по Фурманову, 1927), Прохора Храпова («Васса Железнова», 1936), Фаюнина («Нашествие», 1943). Не прибегая к приёмам гротеска, заострения, играя естественно, как будто в обычных бытовых красках, В. в то же время остро и беспощадно обнажал страшную, реакционную сущность этих персонажей. Выступал как режиссёр; пост. спектакли: «Обида» Сурова (1948, исполнял роль Никона Камня, Ст. пр. 1949), «Свадьба Кречинского» (1949, Т-р им. Моссовета) и др. В 1950—1951 был гл. режиссёром Моск. т-ра им. Пушкина. В. много снимался в кино (с 1927); исполнил роли: Матвеева («Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году»), Ефима Соколова («Член правительства»), секретаря райкома Кочета («Секретарь райкома», Ст. пр. 1943), Фаюнина («Нашествие», Ст. пр. 1946) и др. Вёл педагогич. работу (с 1930 — в драм. школе при Т-ре им. МОСПС, с 1944 — во ВГИКе). С 1949 — профессор.



Лит.: В. В. Ванин, М., 1955; Жукова Л., Народный артист СССР Василий Васильевич Ванин, М., Госкиноиздат, 1952.

ВАННИ́-МАРКУ́ (Vanni-Marcoux), Жан Эмиль (р. 1877) — французский артист оперы (бас) и режиссёр. Музыке обучился самостоятельно. Как оперный певец выступил впервые в Турине в 1894; в 1909 дебютировал в т-ре «Гранд-Опера» (Париж). Партии: Гевстон («Белая дама» Буальдьё), Бижу («Почтальон из Ланжюмо» Адана), маркиз де Монконтур («Так сказал король» Делиба), Дон Кихот (о. п. Массне), Мефистофель (о. п. Бойто), Фиеско, Алькад, король Филипп («Симон Бокканегра», «Сила судьбы», «Дон Карлос» Верди) и др. В.-М. был первым певцом, исполнившим на франц. яз. партию Бориса Годунова в одноим. опере Мусоргского (1919, «Гранд-Опера», Париж); был одним из самых выдающихся иностр. исполнителей этой партии. В 1938—45 В.-М.— профессор Нац. консерватории в Париже. С 1948 — директор и режиссёр Большого т-ра в Бордо, где пост. оперы «Дитя и чары» Равеля, «Иван Грозный» Бизе, «Вольный стрелок» Вебера и др. В 1952 В.-М. осуществил в т-ре «Гранд-Опера» пост. оперы «Борис Годунов» Мусоргского. *И. Ш.*

ВАННО́ВСКИЙ, Юрий Алексеевич [р. 20.XI (2.XII).1889] — русский советский актёр. Нар. арт. Арм. ССР (1956). Сценич. деятельность начал в 1908 в Екатеринославе (Днепропетровск). Играл в т-рах Киева, Ростова-на-Дону, Горького, Кишинёва. С 1952— актёр Ереванского рус. т-ра; играет характерные и драматич. роли: Бессеменов («Мещане»), Сагател, Гиж Данэл («Из-за чести», «Злой дух» Ширванзаде), Полежаев («Беспокойная старость» Рахманова), Хлебников («Персональное дело» Штейна), Забелин («Кремлёвские куранты»), Вершинин («Три сестры»). *Б. А.*

ВАН СЯО-НУ́Н (1857—1918) — китайский актёр и драматург. Брал уроки актёрского мастерства у Ван



Ван Сяо-юй в спектакле «Цюйинлян».

Гуй-фэня. Выступал в различных т-рах Китая. В своём творчестве В. С.-н. испытал влияние известного кит. актёра *Чэн Чан-гэна*, а также воспринял нек-рые приёмы игры актёров театров *хойцаюй*, *ханьцаюй*, *юэцаюй* (провинция Гуандун). В то же время В. С.-н. выработал свою индивидуальную манеру исполнения и ряд новых сценич. приёмов. Лучшая роль В. С.-н.— поэт 8 в. Ли Бо в пьесе «Бродячий император». Написал пьесы «Плач в храме предков», «Преподнесение карты», цикл «Три проклятия» и др.; переделывал также традиц. тексты т-ра куньцюй («Записки о вымытых ушах», «Склон Мавэйпо» и др.), исправляя тексты классич. драм на основе изучения историч. источников («Хитрость с пустой крепостью» и др.). В 1912 принял активное участие в работе «Общества по реформе драмы» в Тяньцзине.

Соч.: Сборник пьес Ван Сяо-нуна, изд-во «Чжунго сицаюй чубаньшэ», 1957.

Лит.: Чжоу Синьфан, Дорогой учитель Ван Сяо-нун, «Сицаюйбао», 1957, № 12; Сюй Линюнь, Памяти актёра-патриота Ван Сяо-нуна, там же; Ли Хун-чунь..., Коротко об исполнительском искусстве Ван Сяо-нуна, «Сицаюйбао», 1957, № 22.



Ван Цзинь-лу в роли Гао Чуна.

ВАН ЦЗИНЬ-ЛУ́ (р. 19. XI. 1919) — китайский актёр. В 1931 поступил в Китайскую высшую школу в Пекине. Учился у актёров Чи Юэ-тин, Дин Юн-ли и Ли Хун-чунь мастерству исполнения ролей в пекинской муз. драме, специализировался на амплуа *«ушэна»*. Одновременно обучался приёмам амплуа *«лаошэна»* (у Цай Жун-гуя и Ван Фын-цина, Ма Лянь-ляна). По окончании занятий в 1939 В. Ц.-л. начал выступать в т-рах крупных городов и приобрёл широкую популярность. В 1947 участвовал в создании Дома иск-в, затем — в работе по реформе кит. классич. т-ра. В 1951 В. Ц.-л. вступил в экспериментальную труппу пекинской муз. драмы при Восточнокит. научно-исследовательском театр. ин-те и стал ведущим актёром этого т-ра. В наст. время работает в Шэньсийском провинциальном т-ре пекинской муз. драмы как актёр и председатель художеств. совета. В.Ц.-л.— один из немногих актёров, выступающих в амплуа «ушэна» в пекинской муз. драме. Своим творчеством он развивает лучшие традиции кит. т-ра. Дарование В. Ц.-л. наиболее ярко раскрывается в исполнении героич. ролей: полководец Гао Чун («Тяохуачэ») и др. В 1956 гастролировал в СССР.

ВАН ЧУА́НЬ-СУ́Н (р. 1907) — китайский актёр. В 1925 по окончании Сучжоуской школы театра *куньцюй* начал выступать на сцене. В. Ч.-с. — один из крупнейших актёров-комиков т-ра куньцюй, вёл борьбу за использование классич. традиций этого вида иск-ва. После образования КНР (1949) В. Ч.-с. внёс своим творчеством значительный вклад в развитие т-ра куньцюй. Лучший сценич. образ В. Ч.-с.— бродяга Лоу А-шу в пьесе «Пятнадцать тысяч монет». Среди др. комедийных ролей В. Ч.-с.: Вань Цзячунь («Сяи лян цы лян»), Цзя чжу-вэнь («Се чжуан»).

ВАН ШИ-ФУ́ [1260 (?)—1335 (?)] — китайский драматург. Автор пьесы «Западный флигель» (в 20 актах; последние акты, по некоторым сведениям, написал Гуань Хань-цин) — крупнейшего произв. в жанре *цзацаюй*. Сюжет «Западного флигеля» был заимствован из новеллы писателя Юань Чжэня (8 в.). Пьеса рассказывает о любви простого студента и дочери министра. В. Ш.-ф. выступал за свободу чувства, торжествующего над сословными предрассудками. Пьеса отличается мастерством стихотворной формы, автор тонко передаёт переживания героев.

В сов. театрах «Западный флигель» ставится под названием «Пролитая чаша» (переработка А. Глобы).

Лит.: Тань Чжэн-би, Юань цюй лю да цзя люэчжуань, Шанхай, 1957; Хо Сун-линь, Си сян цзи цзянь шо, Пекин, 1957 (на кит. яз.). *Вл. С.*

ВАН Ю-ЛИ́ (р. 15.XI.1892) — советский цирковой артист, иллюзионист. По национальности китаец. Род. в Китае, в России живёт с 1916. Выступал на эстраде с 1930; в системе Госцирка—с 1937. Руководитель большой цирковой труппы, демонстрирующей различные формы китайского нар. цирка. В. является также воспитателем-тренером, подготовившим большую группу молодых артистов советского цирка.

ВАН ЯО-ЦИЙ (1882—1954) — китайский актёр и театр. педагог. Ок. 1894 начал выступать на сцене. Объединил в своей игре приёмы исполнения женских ролей «цинъи», «хуадань» и «даомадань», входящих в амплуа *«дань»* и разделённых ранее строгими правилами. Это расширило рамки амплуа дань и открыло новые исполнительские возможности для актёров пекинской муз. драмы. В. Я.-ц. выступал в пьесах, написанных или переработанных им самим, — «Застава Фаньцзянгуань», «Тринадцатая сестра» и др., по-новому трактуя образы действующих лиц. В 1930 В. Я.-ц. начал отходить от исполнительской деятельности, посвятив себя театр. педагогике. Среди учеников В. Я.-ц. — актёры Мэй Лань-фан, Чэн Янь-цю, Шан Сяо-юнь, Сюнь Хуэй-шэн. После образования Китайской Народной Республики В. Я.-ц. был преподавателем и директором Кит. театр. уч-ща, занимался режиссёрской работой; руководил пост. пекинских муз. драм «Сказание о белой змейке» и «Ивовая аллея». В. Я.-ц. принял активное участие в реформе кит. классич. т-ра, способствовал сохранению и развитию нац. традиций театр. иск-ва.



Ван Яо-цин в спектакле «Янмэнгуань».

ВА́РАДИ (Váradi), Антал (2.V.1854—5.III. 1923)— венгерский театровед. С 1876 был профессором, в 1896—1906 — директором будапештской Театр. академии. Придерживался консервативных взглядов в вопросах театр. образования. Написал ряд пьес: «Искариот» на тему из Ветхого завета, «Харитас» — из венг. жизни в ср. века (1876, 1894, Нац. т-р) и др. Перевёл на венг. яз. произв. Эсхила, Мольера, Гёте. Зудермана и др. Автор работ по актёрскому иск-ву и истории т-ра.

Соч.: Aesthetika dióhöban, Bp., 1881; Szavalókönyv, Bp., 1883; Az aesthetikai tesztartás- és mozgástan kézikönyve, Bp., 1884; Jelmeztan, Bp., 1884; Képek a magyar író-és színészvilágból, Bp., 1911; Régi magyar színészvilág, Bp., 1912; Elmult időkből, Bp., 1917.

ВА́РАДИ (Várady), Шандор (1865—1913) — венгерский артист оперы (баритон). Пению обучался в Будапеште и Вене. Впервые выступил на оперной сцене в Будапеште. Партии: Риголетто; Яго («Отелло» Верди), Вильгельм Телль (о. п. Россини) и др. Автор оперного либретто по произв. Я. Араня «Надьидские цыгане». *В. И.*

«ВА́РВАРЫ» — пьеса М. *Горького* (сцены в уездном городе). Соч. 1905. Первые пост. «В.» в России — 26 марта 1906, Рижский Латышский т-р (реж. Миерлаук; Черкун — Вейц, Цыганов — Рудзитис, Богаевская — Румниек, Монахов — Тамезар, Монахова — Иесминь-Михельсон, Лукин — Лауберт), в 1906 — в антрепризах Соловцова (Киев), Собольщикова-Самарина (Харьков), Басманова (Смоленск) 12 ноября 1906 пост. в Берлине. В 1907 — в «Современном театре», Петербург (реж. Арбатов; Черкун — Ходотов под псевд. Николаев, Цыганов — Любош, Богаевская — Волгина, Редозубов — Уралов, Монахов — Новолин, Надежда — Якушева), в Василеостровском т-ре, Петербург, 10 апреля 1906— Московский т-р Незлобина (Черкун — Белогородский, Цыганов — Чаргонин, Богаевская — Нелюбова, Лидия — Вульф, Редозубов — Скуратов, Монахов — Асланов, Монахова—Кручинина-Годэн, Головастиков — Грузинский) и др.

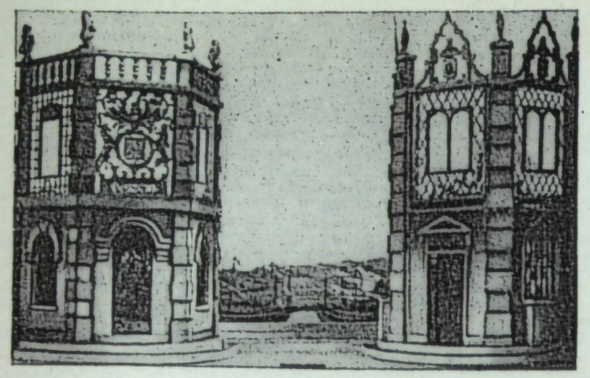
На сов. сцене: Куйбышевский т-р (1937; реж. Ростовцев; Черкун — Свичеревский, Цыганов — Шебуев, Монахов — Нельский, Монахова — Чекмасова); Воронежский т-р (1937; реж. С. Воронов; Черкун — Г. Васильев, Цыганов — Викторов, Монахова — Незванова). Спектакли были показаны в Москве в 1937 (Куйбышевский т-р) и 1938 (Воронежский т-р). 31 янв. 1941 премьера «В.» состоялась в Моск. Малом т-ре (реж. Зубов и Судаков, худ. Кноблок; Черкун — Анненский, Цыганов — Зубов, Богаевская — Турчанинова, Редозубов — Головин, Монахов — Леонтьев, Монахова — Гоголева, Головастиков — Лебедев, Лидия — Белёвцева, Гриша — Оленев). «В.» пост.: Центральный т-р Советской Армии (1955; реж. Тункель, худ. Матвеев; Черкун — Макаров, Редозубов — Колофидин, Монахов — Константинов, Монахова — Добржанская, Головастиков — Ратомский). Ленинградский Новый т-р (1938), Ленинградский т-р Ленинского комсомола (1940), Ленинградский т-р драмы им. Пушкина (1946; реж. А. Соколов, худ. Вускович; Черкун — Янцат, Анна — Лебзак, Цыганов — Толубеев, Богаевская — Жихарева, Лидия — Парамонова, Редозубов — Малютин, Монахов — Екатерининский, Монахова — Ефимова, Головастиков — Нелидов); Ленингр. Большой драм. т-р (1959; реж. Товстоногов, худ. Степанов; Черкун — Луспекаев, Цыганов — Стржельчик, Богаевская — Казико, Лидия — Ольхина, Редозубов — Полицеймако, Монахов — Лебедев, Монахова — Доронина, Гриша — Кузнецов, Катя — Шарко и др.). «В.» ставили также: Саратовский т-р (1940; реж. Ростовцев, худ. Писарев; Черкун — Слонов, Цыганов — Карганов, Редозубов — Музатов, Богаевская — Лещинская, Монахова — Соболева), Горьковский т-р (1943; реж. и исполнитель роли Черкуна— Покровский, худ. В. Иванов; Монахов — Соколовский, Монахова — Прокопович); Т-р им. Камала, Казань (1946); Академич. т-р драмы Латв. ССР (1951; перевод Э. Манденберга; реж. Ветра, худ. Грасман; Черкун — Зиле, Цыганов — Катлап, Лидия — Круминь, Монахова — Фрейман, Монахов — Клетниек); Иркутский т-р (1951), Красноярский т-р (1952), Владивостокский т-р (1953), Сталинградский т-р (1959, реж. Покровский, худ. Медовщиков, Монахова — М. Соколова) и др. «В.» шли также в коллективах театр. самодеятельности. Как выпускные дипломные спектакли «В.» ставились в театр. учебных заведениях: Белорус. студия Ленингр. театр. ин-та (1937), Эстонская студия ГИТИСа, (1953), Литовская студия ГИТИСа (1953) и др.

Издания.— Первое изд. «В.» — «Сборники товарищества „Знание" за 1906 г.», кн. 9, СПБ, 1906; из последующих изд.: Горький М., Собр. соч. в 30-ти томах, т. 6, М., 1950.

Лит.: «Варвары». Материалы и исследования, М., 1946; Сб. «Горький и театр», М.—Л., 1938 (ст. Дурылина «Горький на сцене»); Данилов С. С., Горький на сцене, М., 1958. *А. Ши.*

ВА́РВОГЛИС (Βάρβογλης), Мариос (р. 22.XII. 1885) — греческий композитор, дирижёр, музыкальный критик. Музыке обучался в Парижской консерватории у К. Леру и Ж. Коссада. Автор оперы «Полдень любви» (1944, Нац. лирич. т-р, Афины), музыки к спектаклям «Агамемнон» (1932) и «Персы» (1934) Эсхила, «Медея» Еврипида (1942), «Птицы» Аристофана (1942), а также симф. и др. произв. Занимается педагогич. деятельностью (с 1920—профессор Афинской консерватории). Премия Афинской академии иск-в (1937). *Д. С.*

ВА́РГА (Varga), Матьяш (р. 1910) — венгерский театральный художник. Засл. арт. Венгерской Народной Республики (1955). По окончании ин-та изобразительных искусств в 1929 начал творч. деятельность в т-ре г. Сегед. С 1935 работал в Нац. т-ре в Будапеште, в 1941—43 — в Нац. т-ре г. Клуж (Коложвар). После освобождения Венгрии (1945) — снова в Нац. т-ре. В. оформил спектакли: «Траур к лицу Электре» (1937) и «Любовь под вязами» (1946) О'Нила, «Двенадцатая ночь» (1947); «Банк-бан» Катоны (1951), «Отелло» (1954), «Трагедия человека» Мадача (1955), «Ричард III» (1955), «Виндзорские проказницы»



М. Варга. Декорация к спектаклю «Двенадцатая ночь».

(1959) и др. Работам В. присуща монументальность сценич. решения. Работает также в кино (с 1938), занимается графикой и живописью. Пр. им. Кошута (1956).

ВА́РГАС (Vargas), Вергара Америко (р. 23.VIII. 1911) — чилийский актёр, режиссёр, театральный деятель. Артистич. деятельность начал в 1932 в труппе актёра и режиссёра Р. Фронтауры. Нек-рое время играл в труппах А. Флореса и в комедийной труппе Л. Кордова и О. Легия. В 1940—49 выступал в различных театр. коллективах Буэнос-Айреса (играет на исп. яз.). По возвращении на родину вновь вступил в труппу Флореса. В 1950 организовал театр. труппу в Винья-дель-Мар. В 1953 создал свой т-р в Сантьяго (здание т-ра «Мару»), в к-ром выступает как актёр и режиссёр. Пост. спектакль «Чудесное преступление» Кнотта, пользовавшийся большим успехом, «Слуга двух господ» (1957). В репертуар т-ра В. входят произв. чилийских и европ. драматургов, преимущественно комедии. Коммерческий характер т-ра определяет чисто развлекательный характер репертуара: «Мама завоёвывает любовника» Ирнарте (1953, т-р «Мару»), «Вечная ловушка» Эйреманса и др. В. — лауреат Нац. пр. по иск-ву (1955), премии «Кауполикан» (1953 — за пост. «Достопочтенное семейство Шантрель» Вернои, 1954 — за участие в спектакле «Чудесное преступление») и др. В. является также автором ряда пьес (совм. с Л. Кордова). Снимался в кино.



Лит.: Orlando Cabrera Leyve Julio Ibanez Paredes, I quienes son en cine, radio, teatro y espectaculos. *Л. Х.*

ВА́РГАС (Vargas), Эстенио (р. 1938) — перуанский актёр. Один из основоположников нового перуанского т-ра. Активный участник движения за создание «независимого театра», возникшего в конце 40-х гг. (до этого т-ра в Перу не существовало) . В 1956 окончил Нац. школу сценич. иск-ва. Был одним из учредителей и актёром труппы «Арпехио 1956», принадлежащей к группе независимых т-ров Перу. Играл Шипучина («Юбилей» Чехова).

Лит.: Escena, Ed. ENAE, 1958. *Ал. Р.*

ВАРДЗА́К — в эллинистическом и средневековом театре Армении актриса-пантомимистка (первоначально служительница в храме Анахид, участница культовых обрядов). До нашего времени дошло имя одной из В. — Назеник (2 в. н. э.), о которой говорили, что она «пела руками». Сохранилось много средневековых армянских миниатюр, изображающих актрис В. *Г. Г.*

ВАРДОВЯ́Н, Акоп (18.VIII.1830 — февр. 1898)— армянский режиссёр, антрепренёр, актёр, театральный деятель. Род. в Константинополе (Стамбул). Сценич. деятельность начал там же в 1861 в труппе «Аравелян татрон» («Восточный театр»). После закрытия этой труппы в 1867 получил монопольное разрешение от правительства на организацию представлений на арм. и тур. яз. (драм, оперетт, комич. опер). В 1869 организовал в Константинополе труппу «Вардовян татерахумб» (труппа Вардовяна). Т-р существовал до русско-турецкой войны (1877). Здесь ставились пьесы Шекспира, Шиллера, Мольера, Гюго, Дюма, произведения арм. драматургов — С. Экмяна, М. Пешикташляна, П. Дуряна, работали крупные арм. актёры: М. Нвард, Е. и В. Гарагашян, Г. Рштуни, Д. Трян и др. В. сам принимал участие в спектаклях как актёр, играл Макбета и др. роли. Внёс значит. вклад в развитие турецкого проф. театра. В 1867—79 труппа, возглавляемая В., выступала в здании театра *«Гедик-паша»*, давая спектакли на турецком. языке. Здесь ставились пьесы Ахмеда Мидхата, Намыка Кемаля и др. турецких авторов. *Г. С.*

ВАРДУ́Й (наст. имя и фам. — Анна Намурязян) (15.VIII.1862 —14.III.1945) — армянская актриса. Сценич. деятельность начала в 1879. Выступала в различных арм. труппах, гастролировавших по городам Закавказья. Ученица основоположников арм. т-ра нового времени Г. Чмышкяна и Г. Сундукяна, В. утверждала на арм. сцене реалистич. принципы. Исполняла гл. обр. характерные роли. Яркие образы создала в пьесах Сундукяна: Хампери («Хатабала»), Шушан («Пэпо») и др. С успехом играла Кукушкину («Доходное место» Островского) и Хануму (о. п. Цагарели). В 1922 из-за болезни оставила сцену. *С. Мел.*

ВАРЕ́ЛА (Varela), Хуан Крус (24.XI.1794—23.I. 1839) — аргентинский поэт, драматург. Автор трагедий «Дидона» (1823, Муниципальный т-р, Монтевидео) по мотивам «Энеиды» Вергилия и «Архия» по мотивам трагедии В. Альфьери (1824, т-р, «Колисео»). В своём творчестве (на исп. яз.) В. следовал античным образцам, но раскрывал тему борьбы аргент. народа за свободу, против тирании. В. — первый нац. драматург Аргентины, призывавший к борьбе против диктатуры.

Лит.: Gutierres, E. S. Calimano, Historia de la literatura americana y argentina, Ed. Kapelusz, B. Aires, 1940. *Ал. Р.*

ВА́РЕН (Waren), Матти (28.XI.1891—1955) — финский театральный художник. Учился в художеств. уч-ще Союза художников Финляндии (1912) и художеств. ателье Хельсинкского ун-та (1908 и 1913). С 1927 В.— художник финского Национального т-ра в Хельсинки. Оформил спектакли: «Гроза»; «Опера нищих» Гея, «Куллерво» и «Леа» Киви, «Царь Эдип» Софокла, «Король Лир», «Генрих IV»; «Веер леди Уиндермир» Уайльда, «Чайка» и др. Оформлял спектакли и в Финской опере. *С. Л.*

ВАРИА́ЦИЯ (франц. variation, от лат. variatio — изменение) —1) видоизменение муз. темы, мелодии или её сопровождения. 2) В балете — небольшой сольный классич. танец, обычно технически сложный и композиционно развёрнутый. Исполняется в живом быстром темпе (см. *Па, Па-де-де, Па д' аксьон*).

ВАРКОВИ́ЦКИЙ, Владимир Александрович [р.19. XII.1915 (1.I.1916)]—русский советский артист балета, балетмейстер, педагог. С 1936 по окончании Ленингр. хореографич. уч-ща (класс В. И. Пономарёва и А. В. Лопухова) — солист Ленингр. т-ра оперы и балета им.

Кирова (1936—38), где исполнял танец баска, партию Нурали («Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан»). В 1937 начал творческую деятельность как балетмейстер. В 1941—43 В. — художеств. руководитель балета ленингр. Малого оперного т-ра. Пост. спектакли «Сказка о попе и работнике его балде» Чулаки (1940), «Гаврош» Битова и Корнблита (1958). В 1953—55 работал в Т-ре оперы и балета им. Спендиарова (Ереван), где пост. «Хандут» Спендиарова (1953), «Лебединое озеро» (1954) и др. В молдавском Т-ре оперы пост. «Рассвет» Загорского (1960). В. ставит концертные номера на совр. темы: «Чапаевцы» на муз. Компанейца, «Памятник» на муз. сов. песен, «Непокорённая» на муз. Цфасмана и др. С 1937 В. занимается педагогич. деятельностью. *Л. П.*

ВА́РКОНЬИ (Várkonyi), Зольтан (р. 13. V. 1912) — венгерский актёр и режиссёр. Засл. арт. Венг. Нар. Республики (1955). По окончании театр. ин-та в 1935 был принят в Нац. т-р (Будапешт), где работал до 1940. В 1941—44 выступал в т-ре им. Мадача, в 1945—49 был директором Художеств. т-ра, в 1949—51 — гл. режиссёром Нац. т-ра, в 1951—53— Т-ра Народной Армии в Будапеште. С 1953— режиссёр и актёр Нац. т-ра. Среди ролей, сыгранных В.: Гамлет; Сирано де Бержерак (о. п. Ростана), Хлестаков; Генрих IV (о. п. Пиранделло), Дофин («Святая Иоанна» Шоу), Яровой («Любовь Яровая»), Бутлер («Голос Америки» Лавренёва). Пост.: «Луна зашла» по Стейнбеку (1945), «Троянской войны не будет» Жироду (1946), «За закрытой дверью» Сартра, «Шахтёры» Давидоглу (1950), «Одна ночь» Горбатова (1957), «Дымное небо» Дарваша (1959) и др. С 1945 работает также в кино как режиссёр и сценарист. С 1949 ведёт педагогич. работу в ин-те т-ра и кино. Удостоен пр. им. Кошута (1953, 1956).



К. А. Варламов.

ВАРЛА́МОВ, Александр Егорович [15(27).XI.1801, Москва,— 15(27).X.1848, Петербург]— русский композитор и педагог. С 10 лет — певчий Придворной певческой капеллы в Петербурге, впоследствии — учитель певчих, а затем капельмейстер и «композитор музыки» моск. т-ров. Выступал в концертах как певец (ранее — как дирижёр). В 1834—35 издавал нотный журнал «Эолова арфа». В 1840 вышла его «Полная школа пения» — первое руководство по вокальному иск-ву на рус. яз. В. — автор музыки для т-ра, в т. ч. «Песни Офелии» к трагедии «Гамлет», музыки к спектаклям «Эсмеральда» (по роману «Собор Парижской богоматери» Гюго), «Двумужница» Шаховского и др., а также балетов «Забавы султана» (1834), «Мальчик с пальчик» (1837, совм. с А. Гурьяновым). Писал песни, романсы и др. соч. Сценич. произв. с музыкой В. были пост. в Москве. В глубоко искреннем творчестве В. претворены интонации, ритмы и жанры, типичные для городского муз. быта. Мелодика В., связанная с рус. нар. песней, сыграла заметную роль в формировании нац. мелодич. языка.

Соч.: Полное собр. сочинений, т. 1—12, СПБ, изд. Стелловский [1861—1864], позже перизд. Гутхейль.

Лит.: Сатин Х., Александр Егорович Варламов (Материалы к биографии), «Советская музыка», 1948, № 8; Тыняинова Е., На заре русского романсового творчества, там же; Булич С. К., А. Е. Варламов. Несколько новых данных для его биографии, «Русская музыкальная газета», 1901, №№ 45—47, 49.

ВАРЛА́МОВ, Константин Александрович [11(23). V.1848, Петербург,—2(15).VIII.1915, там же] — русский актёр. Сын композитора А. Е. *Варламова.* Воспитывался и рос в тяжёлых материальных условиях, образование получил незначительное. В юности принимал участие в любительских спектаклях. В 1867 поступил в т-р А. М. Читау-Огарёвой в Кронштадте. Большую помощь молодому, неопытному актёру оказали Читау-Огарёва, обладавшая культурой, вкусом, имевшая режиссёрское дарование, и А. А. Шуберт, ученица М. С. Щепкина, талантливый педагог. В течение 8 лет В. работал на сценах провинциальных т-ров (Вильно, Гельсингфорс, Саратов, Казань, Нижний Новгород и др.). Огромное сценич. обаяние, необычайная простота и искренность исполнения сделали В. вскоре известным комедийным актёром. В 1874 в т-ре Ф. К. Смолькова в Нижнем Новгороде, одном из лучших провинциальных т-ров того времени, В. занял положение премьера. Обладая хорошим голосом, он выступал не только в драмах, комедиях, водевилях, но и в операттах.

В 1875 В. вступил в труппу петерб. Александринского т-ра; играл здесь до конца жизни. Выступал в спектаклях разных жанров (вплоть до дивертисментов). Большим успехом пользовался в роли царя Менелая в оперетте «Прекрасная Елена» Оффенбаха (1877). Всеобщее признание получил как актёр водевиля. Неиссякаемым оптимизмом, жизнерадостностью было проникнуто исполнение В. ролей маленьких чиновников, ремесленников и др. Своим искусством В. вселял веру в человека, в его нравственные силы, в конечную победу над злом. Игре В. было присуще соединение яркой и смелой буффонады с психологически глубокой разработкой характеров, тонким лиризмом. Продолжая и развивая традиции Я. Д. Шумского, А. Г. Ожогина, В. И. Живокини и др., В. охотно прибегал к импровизации, злободневным шуткам. Играя в водевилях и комедиях, он, с одной стороны, с полной серьёзностью и верой относился к происходящему на сцене, а с другой стороны, как бы находясь в заговоре с публикой, иронически относился к водевильным происшествиям. Эту иронич ность В. раскрывал в непосредственных беседах со зрительным залом в различных шутках («отсебятинах»), в исполняемых им куплетах. Замечательное комедийное дарование артиста (В. называли «царём русского смеха») нещадно

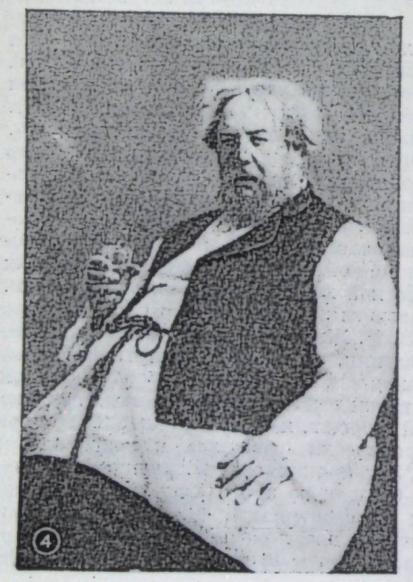
эксплуатировалось дирекцией императорских т-ров, стремившейся к тому, чтобы т-р не поднимал общественно важных вопросов, показывал чисто развлекательные спектакли.

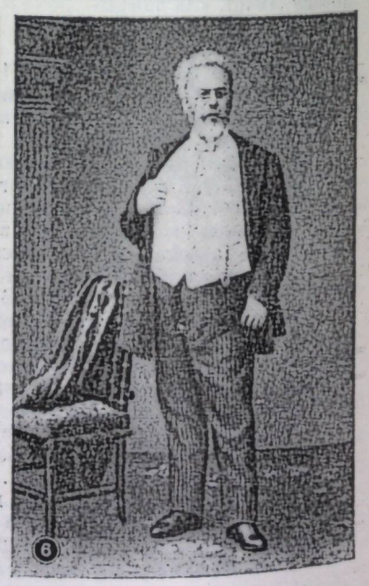
Однако сам В. тяготел к ролям классич. репертуара. Большим успехом пользовался он в рус. сатирич. комедиях. Острой гротесковостью и вместе с тем бытовой правдивостью, психологич. глубиной отличались образы, созданные им в пьесах Гоголя,— Ляпкин-Тяпкин, Осип (1875), Земляника (1881), Городничий (1887) в «Ревизоре»; Чичиков (1877), Собакевич (1893), генерал Бетрищев (1892) в «Мёртвых душах»; Городничий в инсценировке повести «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»; Кочкарёв (1884) и особенно Яичница (1886) в «Женитьбе». Яичница в исполнении В. был насупленным, тяжёлым, неповоротливым человеком с густыми чёрными бровями и такой же шевелюрой; рука его напоминала медвежью лапу. Актёр сгущал до гиперболы черты характера этого персонажа, определяя сущность чиновника режима Николая I.

К числу лучших работ В. принадлежит роль Варравина («Дело» Сухово-Кобылина, 1882). Отказавшись от комедийного тона, В. показывал Варравина закоренелым взяточником и изворовавшимся сутягой. Варравин-В. был большим, широким, толстым человеком, в черепаховых очках, с коротко остриженными и причёсанными ёжиком волосами. В каждом его слове чувствовались начальническая назидательность и убеждённость в своём праве творить беззаконие под сенью законов. Он казался каменным изваянием, лишённым человеческих чувств, жалости,

К. А. Варламов в ролях: 1. Бабушка. Балет «Тщетная предосторожность» Гертеля. 2. Яичница. 3. Грозное. 4. Курослепов. 5. Сганарель. 6. Столбцев.





стыда, совести, воплощением стяжательства. Играя Муромского (1902, «Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина), артист сумел раскрыть патриархальную простоту, наивность и вместе с тем социальную никчёмность оскудевшего дворянства.

29 ролей исполнил В. в пьесах Островского. Играя Русакова («Не в свои сани не садись», 1904), Ахова («Не всё коту масленица»), Курослепова («Горячее сердце», 1904), Грознова («Правда — хорошо, а счастье лучше», 1876), он глубоко раскрывал сущность самодурства, его тупую и жестокую силу, равнодушие к людям. В то же время В. подчёркивал в персонажах Островского человеческие черты. Так, Большова («Свои люди — сочтёмся») он играл как человека, павшего жертвой собственного обмана («купеческого короля Лира», по определению критика А. Р. Кугеля). В Большове-В. соединялись мошенник, деспот и любящий отец, глубоко несчастный человек, жестоко отомщённый за ложь, лицемерие и жестокость. В пьесах Островского В. играл также Крутицкого («На всякого мудреца довольно простоты», 1901), царя Берендея («Снегурочка»), Юсова («Доходное место», 1892), Чугунова («Волки и овцы», 1875).

С большим успехом сыграл В. роль Столбцева («Новое дело» Немировича-Данченко, 1891). Исполняя роль Сганареля («Дон-Жуан» Мольера, пост. В. Э. Мейерхольда, 1910), В. придал этому образу театр. условность, присущую всему спектаклю.

В 80-х гг. В. тяжело заболел (слоновая болезнь). Не имея возможности свободно передвигаться по сцене, он играл преимущественно сидя. Однако изумительный голос, необычайное интонационное богатство, мимич. выразительность, точный и характерный жест позволяли ему создавать сценич. характеры, отличающиеся большим разнообразием. До конца жизни В. продолжал оставаться любимцем публики, замечательным актёром русской сцены.

Лит.: Старк Э., Царь русского смеха, П., 1916; Крыжицкий Г., Константин Александрович Варламов, М.—Л., 1946.

Ю. Д.

ВАРЛА́МОВ, Николай Павлович [р. 3(16).V.1902]— русский советский режиссёр оперы и педагог. Нар. арт. Узб. ССР (1945). Систематич. проф. образования не получил. В 1918—26 работал артистом мимич. ансамбля и помощником режиссёра Казанского оперного т-ра; в 1926—37 — режиссёром периферийных оперных т-ров. В 1937—48 В.— худ. рук. русского оперного т-ра в Ташкенте. С 1948 В. — руководитель оперного класса Саратовской консерватории. Постановки: «Хованщина» (1928, Казань), «Князь Игорь», «Снегурочка», «Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Иван Сусанин», «Аида»; «Сказки Гофмана» Оффенбаха, «Буран» Ашрафи и Василенко, «Тихий Дон» Дзержинского, «Суворов» Василенко (Т-р оперы и балета им. Ахундова, Ташкент) и др.

А. Ш.

ВА́РМА, Вриндаванлал (р. 9.I.1889)—индийский писатель и драматург (пишет на языке хинди). В своём творчестве В. неоднократно обращался к теме нац. восстания 1857 и героич. образу Лакшми-бай — правительницы княжества Джханси; в 1948 В. написал историч. драму «Правительница Джханси». В историч. драмах «Военачальник Удал» (1910), «Язык цветов» (1947), «Лезвие Кашмира» (1948), «Бирбал» (1950) и др. В. часто отходит от историч. правды ради занимательности сюжета. В. написал также пьесы «Малопомалу» (1938), «Честь Ракхи» (1947) и др. на тему о несчастной любви.

Св. П.

ВА́РМА, Рамкумар (р. 15.IX. 1905) — индийский драматург. Пишет на языке хинди. Лит. деятельность начал в 30-е гг. В. — автор многочисленных одноактных пьес, посвящённых различным обществ. проблемам: «Смерть облака» (1931), «Глаза Притхвираджа» (1935), «Шиваджи» (1945), «Рани Джханси» (1945), «Шёлковый галстук» (1949) и др. Действующие лица историч. драм В. — нац. герои, боровшиеся за независимость Индии (Притхвираджа, Лакшми-Бай). В пьесах на совр. темы изображает жизнь городской интеллигенции.

Св. П.

ВА́РНАЙ (Várnay), Астрид Мария (р. 25.IV. 1918)— американская артистка оперы (драматич. сопрано). По происхождению шведка. Пению обучалась у своей матери — певицы М. Варнай, совершенствовалась под рук. дирижёра Г. Вейгерта. Впервые выступила на оперной сцене в Нью-Йорке в 1941; с этого же года — солистка т-ра «Метрополитен-опера». С 1947 В. гастролирует в Европе и Америке; с 1951 периодически выступает на Байрёйтских фестивалях. Партии: Зиглинда, Эльза, Елизавета («Валькирия», «Лоэнгрин», «Тангейзер» Вагнера), Тоска (о. п. Пуччини), Леонора («Фиделио» Бетховена), Амелия, Аида, леди Макбет («Симон Бокканегра», «Аида», «Макбет» Верди), Электра (о. п. Штрауса) и др. Темперамент и естественность исполнения, своеобразный тембр сильного, сочного голоса определили популярность и широкую известность В.

Вс. Т.

ВАРНЕ (Varney), Луи (1844—20. VIII. 1908) — французский композитор. Музыке обучался у своего отца П. Варне. Автор мн. оперетт, пользовавшихся особенной популярностью в Париже, в т. ч. «Мушкетёры в монастыре» (1880), «Папа Франсины» (1896), «Фанфан-Тюльпан» (1882), «Мадемуазель из Сент-Сира» (1898), «Трещётка» (1903) и др. Оперетта В. «Фокусники» (1894) ставилась на сценах мн. стран мира. В. принадлежит также балет-пантомима «Принцесса-идеал» (1895, Париж) и ряд др. соч.

И. Ш.

ВАРНЕ (Varney), Пьер Жозеф Альфонс (1. XII. 1811—7. II. 1879) — французский композитор, скрипач и дирижёр. Отец Л. Варне. Игре на скрипке обучался в Парижской консерватории; композиции — у Рейха. Пользовался широкой известностью как театр. дирижёр. Руководил оркестрами в т-рах Парижа («Театр лирик», «Театр историк»), Бордо («Буфф-Паризьен»), Гента, Руана и др. городов. Автор одноактных опер и оперетт, в т. ч. оперетты «Песня жирондистов». В. принадлежит песня «Смерть за родину» (1846) на слова Руже де Лиля, ставшая народной и пользовавшаяся огромной популярностью во время франц. революции 1848 года.

И. Ш.

ВА́РНЕКЕ, Борис Васильевич (1878—1944) — русский историк театра. Окончил Петерб. историко-филологич. ин-т. Был профессором Казанского и Одесского ун-тов. Занимался историей античного и русского т-ров, народной драмы, вопросами театр. историографии, драматургии и др.

Соч.: История античного театра, М.— Л., 1940; Очерки из истории древнеримского театра (дисс.), СПБ, 1903; Наблюдения над древнеримской комедией. К истории типов, Казань, 1905; История русского театра, М., 1914. (Важнейшие труды В. перечислены в брошюре «Библиографический список научных трудов профессора Б. В. Варнеке. 1889 — 1924», Одесса, 1925).

Е. Х.

«ВА́РНЕНСКА НАРО́ДНА О́ПЕРА» — оперный театр Болгарской Народной Республики. Первый оперный т-р, основанный после освобождения страны. Открыт 19 сент. 1947 в г. Варне. Деятельную помощь в организации и работе т-ра оказали артисты Софийской народной оперы, вошедшие в основной состав труппы. Первым художественным руководителем т-ра был П. Райчев, затем — С. Сыбчев; дирижёр т-ра — Р. Райчев, директор — певец П. Х. Попов. Т-р осуществил ряд значит. пост. опер и балетов, в т. ч. опер «Русалка», «Богема», «Евгений Онегин», «Фауст», балета «Красный цветок», оперетты «Цыганский барон» Штрауса. Важными этапами развития т-ра явились пост. оперы «Гергана» Атанасова (1957) и оперетты «Когда-то давно» Хаджиева (1958). В составе «В. н. о.» (1960): реж.

Н. Николов, певцы С. Рамаданов, Т. Костов, Н. Николов певицы Л. Анастасова, Р. Гаева, Л. Василева и др.

ВА́РПЕХ, Михаил Станиславович (р. 11.I.1909)— русский советский театральный художник. Окончил Киевский художеств. ин-т (1930). Театр. деятельность начал в 1927. Работал в т-рах Москвы, Киева и др. городов. С 1943 — гл. художник Центр. т-ра транспорта (ныне Т-р им. Гоголя) в Москве, где им оформлены спектакли: «Заговор обречённых» Вирты (1949), «Буря» Лациса (1950), «Бронепоезд 14-69» (1951) и др. Создал декорации к спектаклям: «Скутаревский» Леонова и «Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина (1934, 1940, Малый театр), «Офицер флота» Крона (1945, Киевский театр им. Леси Украинки), «Орлиные перья» Фаркаша (1952, Моск. т-р оперетты) и др. Декорации В. отличаются оригинальностью композиции, подчёркнуто графической манерой. *М. П.*

ВАРТАНЯ́Н, Анушеван Айрапетович (21. III. 1879 —4.VII. 1954) — армянский драматург. Член КПСС с 1907. Один из основоположников арм. пролетарской литературы. Был рабочим кожевенного завода в Тифлисе. В 1906 написал первую пьесу «Забастовка» (1912) о борьбе рабочих против капиталистов. В сов. время создал пьесы: «Обручение», «Красные партизаны», «Бандиты», «Накануне», «На берегу Аракса» о гражданской войне, строительстве колхозов, борьбе с диверсантами. Пьесы В. шли в 20—30-х гг. в районных т-рах Армении. *Б. А.*

ВАРТАНЯ́Н, Вавик Тигранович (наст. имя—Анушеван) [р.28.XII.1900 (10.I.1901)]—армянский советский режиссёр, актёр, театр. деятель. Нар. арт. Арм. ССР (1950). Член КПСС с 1945. Деп. Верх. Совета Арм. ССР 2—4-го созывов. Сценическую деятельность начал в 1919 как актёр. Был организатором и руководителем арм. драм. трупп в Астрахани (1919), Ставрополе. В 1925 закончил армянскую драм. студию в Москве и начал работать в тбилисском арм. т-ре актёром и режиссёром. С 1928 — актёр, а с 1936 и режиссёр 1-го гос. т-ра Армении в Ереване (ныне Т-р им. Сундукяна). Роли: Сейран («Намус» Ширванзаде), Павлин, Актёр («Егор Булычов и другие», «На дне»), Борис, Тихон («Гроза»), граф Альмавива («Женитьба Фигаро») и др. Пост. спектакли: «Далёкое» Афиногенова (1936), «Беспокойная старость» Рахманова (1938), «Человек с ружьём» (1938), «Ленин в 1918 году» Каплера и Златогоровой (1940), «Русские люди» (1942), «Русский вопрос» (1947) и др. С 1927 ведёт педагогич. деятельность в студии при Т-ре им. Сундукяна, с 1944—в Ереванском театр. ин-те (с 1946—профессор). В 1954—58 работал гл. режиссёром Т-ра оперы и балета им. Спендиарова (Ереван), пост. оперы «Ромео и Джульетта» (1955), «Аршак Второй» Чухаджяна (1956), «Сос и Вардитер» Тиграняна, «Арцаберд» («Орлиное гнездо») Бабаева (1957). Написал ряд работ по истории арм. и зарубежного т-ра.



Соч.: Վարդանյան Վ. Տ., Ջրույց բեմական արվեստի մասին, Երևան, 1939. Արևմտյան Եվրոպայի թատրոնի պատմություն. պրակ 1. Անտիկ թատրոն, Երևան, 1946. Դրիդոյեդովը և հայ թատրոնը, Երևան, 1955. Ռուսական առաջավոր թատերական կուլտուրայի դերը հայ թատրոնի զարգացման մեջ, Երևան, 1958. Չեխովը և հայ թատրոնը, Երևան, 1960.

Соч.: Чехов и армянский театр, Ереван, 1960. *Б. А.*

ВАРТАНЯ́Н, Рузана Тиграновна [15(27).V.1896—9. XII. 1957) — советская армянская актриса. Нар. арт. Арм. ССР (1945). Работала учительницей средней школы. В 1927 начала театр. деятельность; участвовала в организации рус. и арм. любительских спектаклей в городах Сев.Кавказа. В 1927 вступила в труппу 1-го гос. т-ра Армении в Ереване (ныне Т-р им. Сундукяна). Актриса высокой сценич. культуры, В. обладала сдержанной, мягкой манерой исполнения, созданные ею образы отличались чёткостью сценич. рисунка. Роли: Полина («Доходное место», 1929), Розина («Женитьба Фигаро», 1933), Шурка («Егор Булычов и другие», 1933), Лида («Платон Кречет», 1935), Сусан, Маргарит («Намус», 1936, «Из-за чести», 1939, Ширванзаде), Эрикназ («Из-за хлеба» по Прошяну, 1937), Арег («На заре» Гулакяна, 1937), донна Анна («Каменный гость» Пушкина, 1937), Луиза («Коварство и любовь», 1938), Дездемона (1940), Офелия (1942), Лариса («Бесприданница», 1946), Ганна Лихта («Заговор обречённых» Вирты, 1949), Раневская («Вишнёвый сад», 1951), Аруся́к («Под одной крышей» Боряна, 1957). С 1944 вела педагогич. работу в Ереванском театр. ин-те. *Б. А.*

ВАРША́ВА (Warszawa) — столица Польской Народной Республики (1088 тыс. жит. на 1958). В.— центр театр. жизни Польши. В 17 — 18 вв. в В. существовал придворный т-р, в к-ром выступали преим. иностранные гастролёры. Первое театр. помещение в В. было оборудовано в 1637 (при Владиславе IV) в королевском замке. В 1725 открыт «Оперихауз». В этот придворный оперно-балетный т-р впервые стали допускать и население столицы. При короле Станиславе Августе Понятовском (2-я пол. 18 в.) в королевской резиденции в Лазенках были выстроены выдающиеся памятники архитектуры — т-р «В померанчарне» («В апельсинной оранжерее») и открытый т-р «На выспе» («На острове») (обе постройки сохранились до наст. времени). Наряду с придворным театром в 17—18 вв. в В. существовали т-ры «школьные», принадлежавшие монашеским орденам иезуитов, пиаристов, театинцев. В 1765 в В. был открыт первый публичный проф. польский т-р (с 1807 за этим т-ром закрепилось название «Т-р Народовы», см. *Польский «Театр Народовы»*), в конце 18 — нач. 19 вв. занявший ведущее положение среди т-ров страны. Во главе его в течение многих лет (1783—84, 1790—94, 1799—1814) стоял В. *Богуславский*. «Т-р Народовы» перешёл в новое здание (арх. А. Корацци), именовавшееся «Театр Вельки» («Большой т-р»). В большом зале этого т-ра ставились оперы, в малом — драмы. В 1836 драм. труппа «Т-ра Народовы» влилась в т-р «Розмаитости» («Разнообразия»), открытый в В. в 1829. На сцене т-ра «Розмаитости» выступали крупнейшие польские актёры: Б. *Кудлич*, Я. *Круликовский*, А. *Жулковский*, Е. *Моджеевская*, Л. *Гальперт*, Ю. *Рыхтер*, Б. *Лещинский*, М. *Френкель*, К. *Каминьский*. В 1924 т-р «Розмаитости» перешёл в здание «Т-ра Вельки» (восстановленное после пожара 1919) и вновь получил имя «Т-ра Народовы». Деятельность «Т-ра Народовы» была прервана 2-й мировой войной и возобновилась только в 1949.

В 60-х гг. 19 в. возникают летние т-ры в садах В. — т. н. «т-ры огрудкове» («Альгамбра», «Тиволи», «Водевиль», т-р в Саксонском саду и др.). На сценах этих т-ров, носивших чисто коммерческий характер, иногда выступали крупные польские актёры (Л. *Сольский* и др.), ставились впервые нек-рые значительные пьесы (Г. *Запольской* и др.). В 1913 в новом специально выстроенном здании открылся «*Театр Польски*» (рук. А. Шифман, реж. Л. *Шиллер*, реж. и актёры А. *Зельверович*, А. *Венгерко*, актёры М. *Пшибылко-Потоцкая*, С. *Высоцкая*, Ю. *Венгжин*, М. *Цвиклиньская* и др.). «Т-р Польски» противопоставил театр. рутине передовой классич. и совр. репертуар. В 1907—39 в здании филармонии существовал т-р «Малы» (с 1918 он был второй сценой «Т-ра Польски»).

В условиях бурж.-реакционного режима передовые театр. деятели В. предпринимали попытки противостоять реакционным тенденциям, насаждавшимся властями. В В. протекала деятельность основанного Ю. *Остервой* т-ра «*Редута*» (1919—1925 и 1929—30), в творч. программе к-рого использовались нек-рые принципы МХТ.

В 1924—26 в В. работал ориентировавшийся на массового зрителя т-р им. Богуславского (рук. — Л. Шиллер, В. Хожица и А. Зельверович). Этот прогрессивный т-р был закрыт городскими властями. Передовым т-ром стал т-р «Атенеум», руководимый с 1930 С. *Ярачем*.

Во время гитлеровской оккупации т-ры В. прекратили свою деятельность (отд. спектакли с участием крупнейших польских артистов ставились конспиративно). В 1946 «Т-р Польски» возобновил свою деятельность в восстановленном здании.

К 1960 в В. насчитывалось свыше 20 т-ров. Ведущим т-ром В. является «Т-р Польски» (директор С. В. Валицкий, почётный директор А. Шифман, режиссёры: М. Верчинская, Р. Завистовский). «Т-р Польски» ставит высокую романтич. драму как польскую, так и иностранную (в репертуаре — пьесы А. Мицкевича, Ю. Словацкого, С. Выспянского, Ф. Шиллера, М. Ю. Лермонтова и др.), современную драматургию. Филиал «Т-ра Польски», т. н. «Камеральны», ставит гл. обр. совр. польские и иностр. пьесы. «Т-р Народовы», располагающий значительными артистич. силами, также уделяет большое внимание пост. польской классики (В. Богуславский, А. Фредро, Ю. Словацкий, Ю. Коженёвский, С. Выспянский). Реж. т-ра — Ю. Вышомирский, В. Красновецкий, Я. Страхоцкий. Т-р «Вспулчесны» («Современный») ставит гл. обр. современные пьесы (Л. Кручковского, Б. Брехта, Дж. Осборна). Руководитель т-ра — реж. Э. Аксер. В высотном здании Дворца науки и культуры работают т-ры: «Драматычны», «Клясычны» и кукольный «Лялька» («Кукла»).

«Драматычны т-р» вырос из т-ра Дома Войска Польского (худ. рук. М. Меллер, Я. Косиньский, Л. Рене и Я. Свидерский). Один из передовых, ищущих коллективов, т-р уделяет основное внимание совр. драматургии, в том числе советской («Оптимистическая трагедия»). Спектакли театра отмечены высокой культурой декорационного оформления (художник Я. Косиньский, А. Садовский). Т-р «Клясычны» (руководитель — один из старейших реж. Польши Э. Хаберский) ставит по преимуществу классические произведения. Этот т-р ведёт большую работу по созданию спектаклей, предназнач. для детской аудитории, систематически сотрудничает с писателями, создающими пьесы для юного зрителя. Кроме указанных т-ров, в В. действуют: т-р «Атенеум» им. С. Ярача, «Комедия» (ставит гл. обр. лёгкие комедии и фарсы), «Сирена» (в репертуаре — эстрадные программы, сатирич. комедии, а также муз. комедии, приближающиеся к обозрению), т-р «Розмаитости» (не имеющий прямой связи со старым т-ром того же назв., но также отличающийся разнообразием репертуара), «Еврейский» (рук. И. Каминьская, дочь известной артистки Э. Р. Каминьской). В рабочих районах В. находятся т-ры «Повшехны» («Общедоступный», реж. И. Бабель) и «Людовы» («Народный»). В их репертуаре — классич. произв. (инсц. «Войны и мира» Л. Н. Толстого в т-ре «Повшехны»), а также произв. совр. польских, советских и др. драматургов. В В. работают также кукольные т-ры «Гуливер», «Бай» и два студенческих сатирич. т-ра.

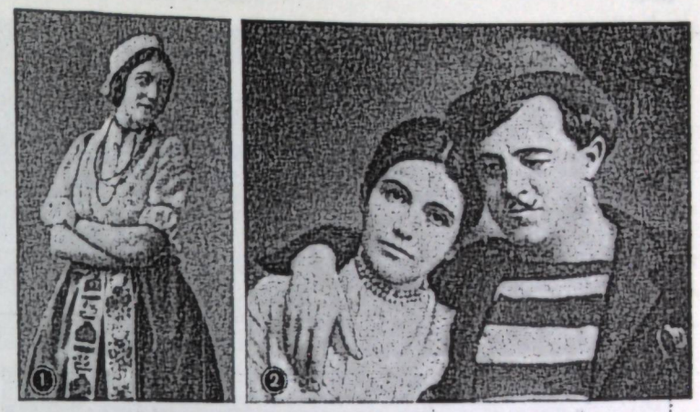
В В. имеются музыкальные т-ры. Мировой известностью пользуется *Государственный оперный театр*, ведущий своё начало от оперной труппы т-ра «Народовы». С 1833 оперные и балетные ансамбли выступали в здании «Т-ра Вельки». В наст. время это здание восстанавливается и перестраивается после пожара 1939. Работает в В. также Т-р оперетты.

Лит.: Ростоцкий Б., Размышляя о польских спектаклях, «Театр», 1959, № 2; Аронов А., На польских спектаклях. Заметки режиссера, «Театр», 1957, № 2; Czempinski J., Teatry polskie w Warszawie, Warsz., 1929; Mroziński S., Teatr wśród ruin Warszawy, Warsz., 1958; Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy, dawniej Teatr Domu Wojska Polskiego. 1955—1958, Warsz., 1959. *Б. Рос.*

ВА́РШАНЬИ (Varsányi), Ирен (16. VIII. 1878, Дьёр,— 17.X.1932, Будапешт) — венгерская актриса. В 1894—1896 училась в Академии театр. иск-ва (Будапешт). В 1895—1930 работала в т-ре «Вигсинхаз» (Будапешт).



Вначале играла роли инженю и травести в комедиях, водевилях и драмах франц., нем., венг. авторов. Подлинным событием в истории венг. т-ра было исполнение В. ролей в пьесах Ш. Броди (Эржебет — «Кормилица», 1902, Флора — «Учительница», 1908), в которых она раскрыла трагедию венг. женщины-труженицы. В. была выдающейся венг. актрисой реалистич. направления. Её искусство характеризовалось глубиной психологич. и социальных характеристик, мастерством перевоплощения. В. были присущи скупость выразительных средств, чёткость внешнего рисунка, тщательная разработка жеста, интонаций, внимание к сценич. детали. Впервые исполнила гл. роли в пьесах совр. ей венг. авторов, способствуя утверждению этих пьес в репертуаре т-ров: Юлика и Йолан («Лилиом», «Чорт» Мольнара), Сесиль («Голубой песец» Херцега), Жужа Редеи («Господский мир» Морица), Илона Кернер («Тайфун» Лендьеля). Среди др. ролей: Анна («Ткачи» Гауптмана), Элиза, Кандида и леди Сесили («Пигмалион», «Кандида» и



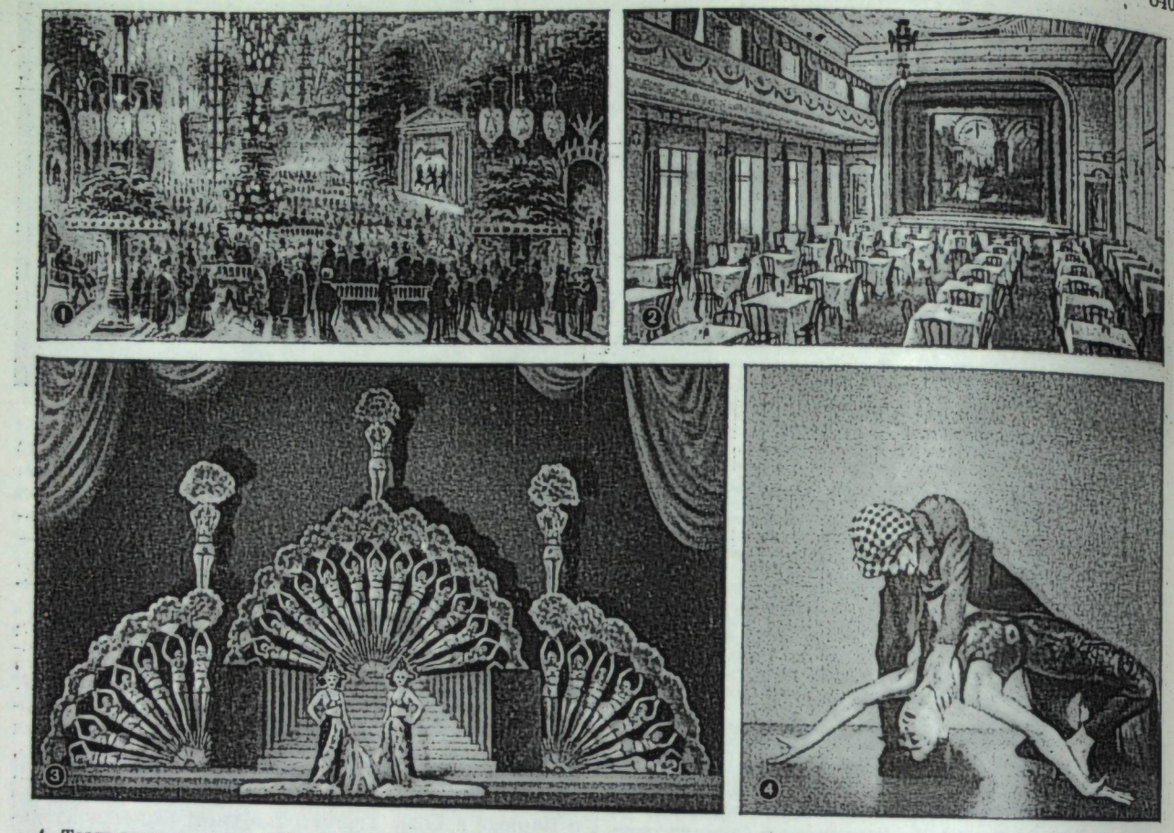
И. Варшаньи в ролях: 1. Эржебет. 2. Юлика.

«Обращение капитана Брассбаунда» Шоу), миссис Джонс («Серебряная коробка» Голсуорси), Ирена, Элла («Когда мы, мёртвые, пробуждаемся», «Джон Габриель Боркман» Ибсена). В.—первая исполнительница на венг. сцене ролей в пьесах А. П. Чехова — Соня («Дядя Ваня», 1920), Ольга («Три сестры», 1922), Анна Петровна («Иванов», 1923), Раневская («Вишнёвый сад», 1924).

Лит.: Bárdi Ödön, A régi vigszínház, Bp., 1957; Mátrái-Beteghb., Varsányi Iren, в сб.: Nagy magyar színészek, Bp., 1957; Jób D., Három növér első magyarnyelvű előadása, «Színház és Filmművészet», Bp., 1954, № 6. *А. Н.*

ВАРЬЕТЕ (франц. variété, от лат. varietas — разнообразие, смесь) — вид театров, в представлениях к-рых сочетаются различные жанры театрального, музыкального, эстрадного и циркового искусства. Название произошло от т-ра «Варьете», основанного в Париже в 1720. Термин «В.» употребляется на Западе и в более широком смысле, соответствующем понятию «эстрада», и охватывает представления кабаре и т-ров бурлеск. Спектакли т-ров В. носят преим. лёгкий, развлекательный характер. Они рассчитаны на бурж. обывательского зрителя. Для них характерны комедийные элементы, ирония, пародия, эротика. В программы В. входят одноактные пьесы, отдельные сценки, выступления певцов, чтецов, танцоров, музыкантов, акробатов, жонглёров, фокусников. На сценах В. возник и утвердился жанр обозрений (*ревю*), в к-рых отдельные номера объединены условным сюжетом. Как тип зрелищного предприятия В. получило распространение в крупнейших (в основном столичных) городах капиталистич. стран в конце 19 — нач. 20 вв. Во Франции предшественниками В. были парижские кафешантаны и *кабаре*, где артистич. богема устраивала импровизированные дивертисменты, камерные, интимные представления, включающие песенки-шансонетки и выступления артистов цирка. С 80-х гг. появляются кабаре-В. («Ша нуар», «Фоли бержер»), представления которых отличались пышностью постановки, слащавой сентиментальностью, фривольными, непристойными шутками. Этот же характер носили представления нью-йоркских театров бурлеск, ставивших обозрения и эксцентрические водевили. Расцвет театров В. относится к 20—30-м гг. В парижских В. («Мулен руж», «Аполло») выступали одарённые артисты М. Шевалье, Ж. Беккер, развивавшие эстрадную манеру непринуждённого, выразительного пения, построенного на речитативе и мелодекламации, сочетавшие вокальное исполнение с актёрской игрой.

В России дивертисментные программы, состоящие из куплетов, каскадных танцев и эротич. песенок, демонстрировались с середины 19 в. в ресторанах



1. Театр-варьете в саду И. И. Излера в Петербурге в 40—50-е гг. 19 в. 2. Зал кафешантана в Баку в начале 20 в. 3. Спектакль-ревю (балет «Гёрлс»). 4. «Танец апашей» (из программы варьете).

и кафе. Характер В. носил петерб. «Театр-буфф». В ресторанах «Салон-варьете», «Омон», «Вилла-Родэ», «Аквариум», «Эрмитаж» и др. давались эстрадные представления, рассчитанные, как и в других странах, на богатую, праздную публику. К театрам В. примыкали близкие им по программам театры миниатюр («Кривое зеркало», «Летучая мышь»), ставившие пародийные, эстетские спектакли.

В нач. 20-х гг. грань между В. и кабаре стирается. Исчезает основной признак В. — столики перед сценой, сближающий В. с рестораном. Наиболее крупными совр. театрами В. на Западе являются «Фоли бержер» и «Лидо» в Париже, «Палладиум» в Лондоне. До 2-й мировой войны в Берлине — «Винтергартен» и «Скала».

Театры В., связанные с укладом крупных капиталистич. городов Зап. Европы, не получили распространения в СССР.

Лит.: Moeller van den Bruck A., Das Variété, B., 1902; Colman F. A., Trier W., Artisten, Dresd.—B., [1928]; Sobel B., A pictorial history of burlesque, N. Y., 1956; Jaques-Charles, Cent ans de music-hall, Gen.— P., [1956]; Chadourne A., Les cafés-concerts, P., 1889; Wissant G. de, Le Paris d'autrefois. Cafés et cabarets, P., [1928]; Warnod A., Bals, cafés et cabarets, P., [1913]; Кузнецов Е., Из прошлого русской эстрады, М., 1958. *М. З.*

«ВАРЬЕТЕ» (Théâtre des variétés) — французский театр. Один из старейших т-ров Парижа. Основан в 1720 в здании т-ра «Пале-Рояль» актрисой и антрепренёром Монтансье. В эпоху Империи труппа т-ра была выселена (по ходатайству т-ра «Комеди Франсез») из своего помещения. В 1807 возобновила работу в новом здании (архитектор Селерье) на бульваре Монмартр. С т-ром «В.» связан расцвет франц. водевиля. В 1-й пол. 19 в. «В.» был одним из самых популярных т-ров Парижа. Здесь играли В. Дежазе, Э. Арналь, М. Буффе, Ш. Потье, Ш. Верне, Ж. Ш. Одри, Фредерик-Леметр и др. В 60-е гг. 19 в. в «В.» ставились оперетты Ж. Оффенбаха. В наст. время в помещении т-ра «В.» играют различные драм. труппы.

Лит.: Albert M., Les théâtres des Boulevards, P., 1902; Cain G., Anciens théâtres de Paris, P., 1906. *Е. Ф.*

«ВАРЬЕТЕ́ И ЦИРК» — русский иллюстрированный журнал. Издавался в Москве в 1912—17. Ежегодно выходило 7—12 номеров. Редактор-издатель — Я. Бадиков. В журнале печатались хроника театра, варьете, цирка, кино, а также судебная хроника, спортивные обозрения, фельетоны, шаржи и др. Большое место занимали объявления и театр. реклама.

ВАСА́ДЗЕ, Акакий Алексеевич [р. 25.VII(6.VIII). 1899] — грузинский советский актёр и режиссёр. Член КПСС с 1939. Депутат Верховного Совета Груз. ССР 1—4-го созывов. Нар. арт. СССР (1936). Род. в Кутаиси. В 1917 работал в Кутаисском т-ре художником-декоратором и там же впервые выступил на сцене. Учился в Тбилисской драм. студии А. Джабадари (1918—20). В 1920 вступил в труппу Т-ра им. Руставели (Тбилиси). В 1935—1955 — худ. рук. т-ра. С 1958 В. является также худ. рук. Кутаисского т-ра им. Л. Месхишвили. Актёр широкого





А. А. Васадзе в ролях: 1. Киквидзе. 2. Яго. 3. Дариспан.

творческого диапазона, В. создаёт как трагедийные, так и комедийные образы. Иск-во В. характеризуется мастерством социальной типизации, чёткостью, отточенностью выразительных средств, разнообразием и богатством сценич. красок. Он находит яркую, острую характерность, обогащая созданные им образы в процессе исполнения новыми деталями. Роли: Менго («Овечий источник» Лопе де Вега, 1922), Клавдий («Гамлет», 1925), Ахма («Анзор» Шаншиашвили, 1928), Швач («Разлом», 1928), Франц Моор (1933), Берест («Платон Кречет», 1935), Дариспан («Осенние дворяне» Кладиашвили, 1936), Яго (1937); Киквидзе («Комбриг Киквидзе» Дарасели, Ст. пр. 1942), Шмага, Крутицкий («Без вины виноватые», 1938, «На всякого мудреца довольно простоты», 1944), Шуйский («Великий государь» Соловьёва, Ст. пр. 1946), Анания («Измена» Сумбатова, 1940), Чадунели («Начальник станции» Мосашвили, 1947), Абдул-Садык («Потопленные камни» Мосашвили, Ст. пр. 1951), Пения («Рассказ нищего» по Чавчавадзе, 1955).

С 1926 — режиссёр-постановщик. Пост. в Т-ре им. Руставели спектакли: «Арсен» Шаншиашвили, «Из искры» Дадиани (1937), «Комбриг Киквидзе» Дарасели, «Потопленные камни» Мосашвили, «Без вины виноватые», «Человек с ружьём» (1939); «Богдан Хмельницкий» Корнейчука (1940), «Великий государь», «Враги» (1951). В Т-ре им. Месхишвили пост. спектакли: «Изгнанник» Важа Пшавела, «Измена» Сумбатова (1958), «Заря Колхиды» Лордкипанидзе (1959). С 1923 снимался в кино («Георгий Саакадзе», «Лурджа Магданы» и др.). С 1924 ведёт педагогич. работу. С 1949 — профессор Тбилисского театр. ин-та им. Руставели.

Лит.: ჯანელიძე დ., სცენის დიდი ოსტატი, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“ № 3, 1947; კალანდაძე კ., საბჭოთა თეატრის გამოჩენილი ოსტატი, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“ № 4, 1951. *Г. Б.*

ВАСЕ́НИН (наст. фам.— Васильев), Александр Викторович (1874—16.I.1944) — русский советский актёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1937). В 1898 окончил драм. курсы б. Моск. театр. уч-ща (класс А. П. Ленского). В том же году был принят в труппу Малого т-ра, на сцене к-рого играл до конца жизни. Яркий комедийный актёр, В. исполнял роли Загорецкого («Горе от ума»), Добчинского («Ревизор»), Елеси («Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского), Счастливцева («Лес»), Кучумова («Бешеные деньги»). С большим мастерством играл также драматические роли: Учитель («Растеряева улица» по Успенскому), доктор Ямпольский («Огненный мост» Ромашова) и др. *В. Мас.*

ВАСИЛА́КЕ (Vasilache)— главный комический герой румынских народных кукольных представлений. *А. Ф.*

ВАСИ́ЛЕВ, Добрин (14. IV. 1893—12. II. 1957) — болгарский театральный деятель. Изучал историю иск-ва в Лейпциге и Мюнхене. Был заведующим лит. частью в провинциальных театрах. Переводил пьесы, писал статьи по вопросам театра. В 1942 была издана книга В. «История болгарского театра...», охватывающая материал от истоков болг. театра до 40-х гг. 20 века.

Соч.: История на българския театър от древността до наши дни, Варна, 1942. *Ас. М.*

ВАСИ́ЛЕВ, Орлин (р. 4.XII.1904) — болгарский писатель и драматург. Член Болгарской компартии. Активный участник революционного движения в Болгарии. Был учителем. В сезон 1940—41 поставлены первые драмы В.—«Остров прокажённых» (г. Руса) и «Хайдуцкая любовь» (г. Варна). В 40—50-е гг. В. создал пьесы на совр. тематику. Пьеса «Тревога» («Земной рай», 1948, софийский Народный т-р) рисует распад бурж. семьи, нац.-освободит. борьбу болг. народа в 1942—44. Проблемы морали, отношения иск-ва к действительности, преодоления мелкобурж. пережитков в сознании людей отражены в драме «Любовь» (1952, Народный т-р). В пьесе «Счастье» («Искатели счастья», 1954, софийский Народный т-р молодёжи) автор, раскрывая судьбы своих героев, показывает, что истинное назначение человека — борьба за счастье народа. Для драм В. характерны напряжённое развитие действия, острые конфликты. В.— автор ми. киносценариев. *Ас. М.*



ВАСИ́ЛЕВА, Мара (р. 21.II.1896) — болгарская артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано). Одна из основоположников болг. нац. вокальной школы. Музыке обучалась в Муз. уч-ще в Софии (по классам пения и виолончели), затем — в Миланской консерватории. Принимала участие в организации в Софии товарищества «Оперна дружба». В 1912—1928 В.— одна из ведущих солисток Софийской народной оперы. Партии: Гергана (о. п. Атанасова), Пена («Камен и Пена» Иванова и Кауцкого), Виолетта, Микаэла; Филина («Миньон» Тома), Маргарита («Фауст»), Розина («Севильский цирюльник»), Джильда, Чио-Чио-сан и др. Для творчества В. характерно следование традициям итал. оперной школы, реалистич. трактовка образов, высокая вок. культура. *Ас. М.*

ВАСИЛЕ́ВСКИЙ, Ромуальд Викторович (1853—1919) — русский артист оперы (бас) и режиссёр. Муз. образование получил в Варшавском муз. ин-те. Пению обучался у проф. Чаффей. В 1873—80 пел в Варшавском оперном театре; в 1880—82 — в Киевском оперном т-ре. В Большом т-ре работал певцом (1882—92), помощником режиссёра (1892—98) и вторым режиссёром (1898—1906). Одновременно занимался с певцами Большого т-ра (1898—1902). Партии: Мефистофель («Фауст»), Бертрам, Марсель

(«Роберт-дьявол», «Гугеноты» Мейербера), дон Альфонсо («Лукреция Борджиа» Доницетти) и др. Как режиссёр В. уделял большое внимание работе с хором, добиваясь его живого участия в действии. Был режиссёром возобновлённого для Ф. И. Шаляпина спектакля «Русалка» (1900). Поставил оперы: «Дубровский» Направника (1896), «Псковитянка» Римского-Корсакова (1901), «Ледяной дом» Корещенко (1900) и др. *О. В.*



ВАСИЛЕ́НКО, Сергей Никифорович [18(30).III. 1872, Москва, — 11.III.1956, там же] — русский советский композитор, дирижёр и педагог. Нар. арт. РСФСР (1940) и Узб. ССР (1939). Доктор искусствоведения (1943). Окончил юрид. факультет Моск. ун-та (1895) и Моск. консерваторию (1901), где учился у С. И. Танеева, В. И. Сафонова, М. М. Ипполитова-Иванова. Автор опер «Сын солнца» (1929, филиал Большого т-ра, Москва), «Христофор Колумб» (соч., 1933), балетов: «В солнечных лучах» (1926, Одесский оперный т-р), «Лола» (Т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко, Москва, 1925, 2-я ред.— там же, 1943), «Треуголка» на основе музыки М. де Фальи, И. Альбениса и исп. нар. песен (1935, Ленинград), «Мирандолина» по комедии «Хозяйка гостиницы» Гольдони (1949, Большой т-р, Москва). В. принадлежит также музыкальная комедия «Поп и поручик» (соч. 1933), оперетта «Девушка из кофейни» (1938, Свердловский т-р музкомедии), музыка к спектаклям, фильмам, симф., камерно-инструмент. и др. соч. Начало творчества В. отмечено увлечением легендарно-архаическими сюжетами: дипломная работа В. — опера-кантата «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре» (1903, Частная опера, Москва), музыка к пьесе Симеона Полоцкого «Пещное действо» и др. В годы реакции после революции 1905 в творчестве В. усиливаются модернистские черты.

Как музыкальный деятель, общественник, В. вёл широкую просветительскую деятельность (руководил общедоступными воскресными утренниками симфонической музыки — «Исторические концерты», 1907—17), много выступал как дирижёр в России и за границей.

С первых лет Сов. власти В. активно участвует в развитии новой муз. культуры в качестве организатора концертов, дирижёра, лектора и т. д. Общение с новой массовой аудиторией определяет перелом в творчестве В.— он обращается к реалистич. темам, образам из сов. действительности. Однако В. не сразу удаётся освободиться от модернистских влияний; импрессионистская манера письма, стремление к экзотике, преим. восточной, сохранились у В. и в 20-е гг.— балеты «Нойя» (соч. 1923) и «Иосиф Прекрасный» на библейский сюжет (1925, Экспериментальный т-р, Москва).

В конце 20-х гг. В. обращается к рус. муз. фольклору. В дальнейшем композитора привлекает тема героич. прошлого рус. народа — опера «Суворов» (1942, Т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко, Москва), сюжеты рус. классич. поэзии — балет «Цыганы» по Пушкину (1937, Ленинград) и др. Тема Востока продолжает занимать большое место в творчестве В., но она наполняется новым содержанием; в 1929 В. создал оперу «Сын солнца» на сюжет из истории боксёрского восстания в Китае в 1900. Позднее В. пишет оперы (совм. с М. Ашрафи) «Буран» на тему о нар. восстании в Средней Азии в 1916 и «Великий канал» о строительстве Ферганского канала в Сов. Узбекистане, балет «Акбиляк» по нар. узб. сказке (1939, 1941, 1942, Т-р оперы и балета им. А. Навои, Ташкент). В этих произведениях В. были использованы подлинные нац. узб. мелодии. Плодовитый и разносторонний композитор, В. обладал высоким проф. мастерством, большой стилистической гибкостью. Выразительной силой отличается искусство оркестровки В., что ярко сказалось в партитурах его опер и балетов. Ст. пр. (1947) за «Балетную сюиту» («Мирандолина»).

С 1907 В.— профессор Моск. консерватории. Его учениками являются: А. В. Александров, А. Н. Александров, Н. С. Голованов, В. В. Нечаев, Л. А. Половинкин, Д. Р. Рогаль-Левицкий и др.

Лит. соч.: Страницы воспоминаний, М.—Л., 1948.

Лит.: Поляновский Г., С. Н. Василенко, М.—Л., 1947.

ВАСИЛЕОСТРО́ВСКИЙ ТЕА́ТР (Василеостровский народный театр для рабочих) — 1) Театр на Васильевском острове в Петербурге, существовавший в 1887—1906 (с перерывами). Первоначально являлся частной антрепризой актёров П. Денисенко, затем — Ф. А. Макарова-Юнева, П. И. Мерянского. С 1892 находился в ведении Общества дешёвых столовых, чайных и домов трудолюбия. В репертуаре В. т. преобладали мелодрамы, уголовные пьесы, фарсы. Наиболее значительный период деятельности В. т.— 1902—06, когда здесь работали режиссёры Н. А. Попов, В. Р. Гардин, К. Т. Бережной, резко изменившие репертуарную линию т-ра, ставившие пьесы Золя, Чехова, Горького и др. 2) Государственный Василеостровский т-р (см. *Ленинград*).

Лит.: «Артист», 1894, № 35, с. 267—68; там же, № 36, с. 276; там же, № 37, с. 235; там же, № 39, с. 70—71, 199; Щеглов И. в., О народном театре, М., 1895, с. 48—55 и 66—68.

ВАСИЛИА́ДИС (Βασιλειάδης), Спиридон (1845—1874)—греческий драматург. Представитель романтизма в греч. драматургии 2-й пол. 19 в. Драмы В. «Галатея» (1872), «Скилла» (1873), «Семела» и др., написанные на мифологич. сюжеты, проникнуты настроением обречённости, сюжеты их построены на мотивах измены, вражды, ревности и т. п. Лучшая из пьес В.— «Галатея», поставленная труппой Суцаса-Тавулариса, входила в репертуар греч. т-ров до сер. 20-х гг. 20 в.; переведена на франц., итал., венг. языки. В.— автор историч. драм «Каллерге» и «Лукас Нотарас» (обе изд. 1869).

Соч.: Ἅπαντα, Ἀθῆναι, 1915. *Д. С.*

«ВАСИЛИ́СА МЕЛЕ́НТЬЕВА» — драма в 5 д. А. Н. *Островского* и Г. ** (С. А. Гедеонов). Соч. 1867. Пост. 3 янв. 1868 в моск. Малом театре (в бенефис П. Садовского, игравшего Воротынского; Василиса — Федотова, Грозный — Самарин, Анна — Никулина, Сицкий — Живокини 2-й, Вас. Шуйский — Владыкин, Годунов — Лавров 2-й, Малюта Скуратов — Дмитревский, Морозов — Живокини, Колычев — Вильде, Шут — Константинов, Мамка — Е. Васильева). 10 янв. 1868 пост. в Александринском т-ре, Петербург (в бенефис П. И. Григорьева 1-го, игравшего Морозова; Василиса — Владимирова 1-я, Грозный — В. Самойлов, Анна — Струйская, Воротынский — Бурдин, Сицкий — Васильев 1-й, Вас. Шуйский — Моржецкий, Годунов — Пронский, Малюта Скуратов — Л. Леонидов, Колычев — П. Степанов, Шут — Иванов, Мамка — Громова). В 1894 возобновлена в Малом т-ре (в бенефис Федотовой, исполнявшей роль Василисы; Грозный — Горев, Шут — Музиль). «В. М.» входила в репертуар гастрольных поездок Федотовой (с 1894 по 1898 она сыграла эту роль 68 раз в 65 городах). Пьеса неоднократно возобновлялась и в Александринском т-ре (Василиса — Стрепетова, Савина, Дюжикова, Грозный — Писарев, П. Свободин, Анна — Н. Васильева, Аненкова-Бернар, Пасхалова, Колычев — Далматов, Аполлонский). Ставилась в провинции — Харьков (1881, Василиса — Калмина) и др. города. В пост. Гайдебурова «В. М.» шла в Общедоступном т-ре в Петербурге (1913). В том же году пост. в Новом драм. т-ре, там же (Василиса — Ильнарская).

На сов. сцене «В. М.» ставилась с 20-х гг.— Ростов-на-Дону (1922), Самара (1924), Уфа (1926) и др. В последующие годы — Курский т-р (1937, реж. Канин), Воронежский театр (1940, реж. Энгель-Крон, худ. Данилин; Василиса — Данилевская, Грозный — Г. Васильев, Анна — Мариуц), Кировский т-р

(1940), Русский т-р в Улан-Удэ (1957, реж. и исполнитель роли Грозного — Коршун), Коми т-р, Сыктывкар (1958) и др.

Издания.—Первое изд. «В. М.»— «Вестник Европы», 1868, кн. 2; из последующих изд.: Островский А. Н., Полное собрание соч., т. 10, М., 1951. *А. Шн.*

ВАСИ́ЛИУ-БИ́РЛИК, Григоре — см. *Бирлик,* Григоре.

ВАСИ́ЛЬЕВ, Александр Павлович (р. 11.I.1911)— русский советский театральный художник. В 1930 окончил Моск. художеств. техникум «Памяти 1905 года». Работу в т-ре начал в 1930 (Читинский драм. т-р). С 1947 был гл. художником Моск. т-ра им. М. Н. Ермоловой; оформил спектакли: «До новых встреч» Гладкова (1947), «Пушкин» Глобы (1949), «Европейская хроника» Арбузова (1953). С 1954—гл. художник Т-ра им. Моссовета; создал декорации к спектаклям: «Кража» Джека Лондона (1954), «Дали неоглядные» Вирты (1957) и др. Среди работ В. в др. т-рах: «Плоды просвещения»; «Юпитер смеётся» Кронина (1951, 1958, МХАТ), «Живой труп»; «Свои люди — сочтёмся» (1951, 1959, Малый т-р). Лучшие спектакли, оформленные В., отмечены поэтичностью. В. утверждает живописно-объёмную систему декораций.

Лит.: Выставка произведений художника А. П. Васильева. Каталог, М., 1955. *Ан. Ш.*

ВАСИ́ЛЬЕВ (Васильев 1-й; наст. фам. — Кириллов), Владимир Иванович [1828 — 24. VIII (6. IX). 1900] — русский артист оперы (бас). По окончании духовного училища пел в церковном хоре. Обучался пению у Г. Казеллы и в Петербургском театральном училище у Ф. Риччи; совершенствовался у Л. Риччи. С 1856 пел на сцене Петерб. оперного т-ра. Первый исполнитель партии Пимена («Борис Годунов»). Среди др. партий: Иван Сусанин; Илья, Добрыня, Элиаким («Вражья сила», «Рогнеда», «Юдифь» Серова), Жемчужный («Опричник» Чайковского), Лепорелло («Дон Жуан» Моцарта), Бертрам («Фра-Дьяволо» Обера) и др. Обладал голосом большой звучности и широкого диапазона. В 1881 В. оставил сцену. *Н. Каз.*

ВАСИ́ЛЬЕВ, Владимир Яковлевич [р. 15(28).VI. 1907] — советский режиссёр оперы. Нар. арт. Кирг. ССР (1958). Член КПСС с 1941. В 1935 окончил ГИТИС. С этого же года — режиссёр Кирг. муз.-драм. т-ра во Фрунзе (ныне Кирг. т-р оперы и балета). Изучив быт и муз. иск-во кирг. народа, В. принимал активное участие в создании нац. репертуара на кирг. оперной сцене. Под его руководством были пост.: «Кыз-Жибек» Брусиловского (1943), «Манас» (1946), «На берегах Иссык-куля» (1951) Власова, Малдыбаева и Фере, «Белый сокол» Ряузова (1957), «Пиковая дама» (1950), «Демон» (1955), «Травиата» (1948), «Кармен» (1949) и др. *Н. Л.*

ВАСИ́ЛЬЕВ, Георгий Михайлович (2.XII.1892— 25.II.1949) — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1946). Сценич. деятельность начал в 1909 в Одессе. Работал в т-рах Баку, Саратова, Горького, Воронежа и др. городов. Ярко, сочно, с большим темпераментом играл Городничего. Создал глубоко народный образ Ивана Шадрина («Человек с ружьём»). Большое место в творчестве В. занимает драматургия Горького: Коломийцев («Последние»), Черкун («Варвары»), Тетерев («Мещане») и др. С 1941 В.— актёр Центр. т-ра Сов. Армии; играл в этом т-ре героя гражд. войны Пархоменко (о. п. Вс. Иванова), командира Сталинградской дивизии Климова («Сталинградцы» Чепурина), маршала Василевского («Южный узел» Первенцева) и др. В. выступает также как режиссёр; пост. «Враги» (1936), «Мещане» (1938), «Ревизор» (1940) в Воронежском т-ре и др.

Лит.: Дурылин С., Г. М. Васильев, «Театральная неделя», 1941, № 3, с. 8 (раздел — Актёры и роли).

ВАСИ́ЛЬЕВ, Матвей Тимофеевич [р. 26.VII(7.VIII). 1863] — украинский советский композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в УССР (1947). В 1881—1910 работал в укр. т-ре М. Л. Кропивницкого, писал музыку к спектаклям; в 1910—17 — в «Театр. товариществе» Л. Сабинина, в 1923—48 — зав. муз. частью в различных укр. т-рах (в т. ч. в Харьковском и Черниговском). Автор музыки к спектаклям «Наталка-Полтавка» Котляревского, «Маруся Богуславка», «Ой, не ходи, Грыцю» Старицкого, «Вий», «Песни в лицах» М. Кропивницкого, «Батрачка» Карпенко-Карого, «Сватанье на Гончаровке» Квитки-Основьяненко, «Правда», «Богдан Хмельницкий» Корнейчука и др. *А. К.*

ВАСИ́ЛЬЕВ, Николай Иванович (р. 15.IX. 1891) — советский артист оперы (драматич. тенор) и режиссёр. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1956). В 1923 окончил Ленингр. консерваторию по классу проф. П. З. Андреева. Впервые выступил как оперный певец в Народном доме в Ленинграде в 1922. В 1923—24 работал в оперном т-ре Свердловска, в 1924—41 — солист и режиссёр (с 1934) Т-ра оперы в Риге. В 1941—44 работал в Лиепайском т-ре, с 1945 — режиссёр Латв. т-ра оперы и балета (Рига). Партии: Герман, Хозе, Канио и др. Пост. оперы: «Иван Сусанин» (1951), «Пиковая дама» (1946), «Мазепа» Чайковского, «Князь Игорь» (1943); «Адриенна Лекуврёр» Чилеа (1936), «Тангейзер» (1956), «Лоэнгрин» (1958), «Тихий Дон» Дзержинского и др. С 1945 В. возглавлял кафедру оперной подготовки Латв. консерватории (с 1950 — доцент). *Я. В.*

ВАСИ́ЛЬЕВ, Пётр Павлович [р. 11(24). I. 1908] — русский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1950). Сценическую деятельность начал в 1927 в Гос. профклубной мастерской в Москве. В 1932 окончил Центральный техникум театр. иск-ва (ныне ГИТИС). В том же году был приглашён во вновь организованный Уральский т-р Красной Армии в Свердловске, был руководителем этого т-ра. В 1935—1943— режиссёр Куйбышевского т-ра, в 1943—48 — Саратовского т-ра, в 1948—53 — гл. режиссёр Ярославского т-ра; с 1953 работал в Моск. т-ре Сатиры, Т-ре им. Ермоловой. С 1958 — гл. режиссёр моск. Т-ра им. Гоголя. Среди постановок В.: «Глубокая разведка» Крона (1940, Куйбышевский т-р), «Заговор обречённых» Вирты (1949, Ст. пр. 1950, Ярославский т-р), «Пролог» Штейна (1955, Моск. т-р им. Ермоловой). Большое место в творчестве В. занимает работа над драматургией Горького. В 1953 в Ярославском т-ре В. осуществил первую пост. пьесы Горького «Сомов и другие», пост. спектакли «Последние» (1940, Куйбышевский т-р), «Мещане» (1943, Саратовский т-р), «Достигаев и другие» (1957, Челябинский т-р) и др. С 1933 занимается педагогич. деятельностью. *Э. К.*

ВАСИ́ЛЬЕВ, Фёдор Семёнович (р. 4. X. 1920) — чувашский советский композитор. Засл. деят. иск-в Чув. АССР (1960). Член КПСС с 1943. В 1954 окончил Казанскую консерваторию. В 1946—49 работал зав. муз. частью Чув. ТЮЗа (Чебоксары). С 1957 — зав. муз. частью и дирижёр Чув. муз.-драм. т-ра им. Иванова (Чебоксары). В. — автор первой чув. оперы «Шывармань» по либр. А. Алги (1960, Чув. муз.-драм. т-р, Чебоксары), музыки к спектаклям «Сын полка» В. Катаева (1947), «Воробьёвы горы» А. Симукова (1948), «Снежная королева» Е. Шварца (1948), поставленным в Чуваш. ТЮЗе (Чебоксары), «Бессмертная песня» («Муса Джалиль») Р. Ишмуратова (1959), «Нарспи» (по К. В. Иванову) Я. Ухсая (1960), поставленным в Чувашском муз.-драм. театре (Чебоксары), симф., камерно-инструмент., вокальных и др. произведений.

Лит.: Илюхин Ю. А., Музыкальная культура Чувашии, в сб.: Творческая конференция композиторов и музыковедов автономных республик Поволжья и Сибири, М., 1958. *Ю. Ил.*

ВАСИ́ЛЬЕВА, Антонина Ивановна [р. 14(27).XII. 1910] — советская артистка балета. Нар. арт. УССР (1946). В 1930 окончила Ленингр. хореографич. уч-ще

по классу А. Я. Вагановой. В 1930—35 — солистка балета Ленингр. т-ра оперы и балета им. С. М. Кирова; исполняла партию Тао Хоа в балете «Красный цветок» Глиэра (1934) и др. С 1936 работает на Украине, сначала в Одесском т-ре оперы и балета, в 1937—56 — в Т-ре оперы и балета им. Шевченко (Киев). В. — первая создательница образов Лилеи (о. п. Данькевича, 1940), Олеси («Чортова ночь» Йориша, 1944), Мавки («Лесная песня» Скорульского, 1946). Партии: Одетта, Раймонда; Мария («Бахчисарайский фонтан»), Тоня («Юность» Чулаки), Золушка, Джульетта («Золушка», «Ромео и Джульетта» Прокофьева). С 1956 ведёт педагогич. работу в Киевском хореографич. уч-ще.

Лит.: Подчекаев А., Солістка балету, «Україна», 1949, № 2, с. 35. *А. К.*

ВАСИ́ЛЬЕВА, Зинаида Анатольевна (р. 1913) — советская артистка балета. Нар. арт. БССР (1940). В 1933 окончила хореографич. уч-ще при Ленинградском т-ре оперы и балета им. Кирова. Работала в т-ре им. Кирова и Большом т-ре (1933—37). С 1937 — в Белорус. т-ре оперы и балета (Минск). Первая исполнительница роли Ванды («Соловей» Крошнера). Балерина большого лирического обаяния, В. создала яркие, художественно законченные образы: Одетта; Мария («Бахчисарайский фонтан»); Коломбина («Арлекинада» Дриго). Ведёт педагогич. работу; в 1938—49 — художеств. руководитель Минского хореографич. уч-ща, с 1950 — в Новосибирском хореографич. уч-ще.

Лит.: Модэль М., З. А. Васильева, в сб.: Народныя артысты БССР..., Мінск, 1948, с. 43—49. *Бр. С.*



П. В. Васильев.

ВАСИ́ЛЬЕВА (наст. фам.— Рождественская Маргарита Васильевна), [р. 10.VII (27.VI). 1889] — русская советская артистка балета, педагог. В 1898—1906 училась в Моск. балетной школе (класс М. П. Станиславской и А. А. Горского). В 1906 была зачислена в балетную труппу Большого т-ра. В. принимала участие в «Русских сезонах» в Париже и Лондоне (1909 и 1911). Партии: Мирта и Батильде («Жизель»), фея Сирени («Спящая красавица»), Грация («Эсмеральда») и др. В 1941 оставила сцену. В 1930—57 работала балетмейстером-репетитором в Большом т-ре и педагогом Моск. хореографич. уч-ща, с 1946 преподаёт в ГИТИСе. *Л. П.*

ВАСИ́ЛЬЕВ-ФЛЁРОВ — см. *Флёров-Васильев.*

ВАСИ́ЛЬЕВЫ — семья русских актёров.

1) Павел Васильевич [1832, Москва,— 29.III(10.IV). 1879, там же]. Род. в мещанской семье. В 1850 после окончания Моск. театр. уч-ща, несмотря на успешные занятия в классе драмы, был зачислен фигурантом в моск. балетную труппу имп. т-ров. Решив стать драм. актёром, В. берёт в 1850—54 отпуск для практики в провинции. Начав с небольших ролей, В., уже в 1853 занял первое положение в черниговском т-ре. В 1854 был уволен из моск. труппы и начал постоянную работу в провинции. В 1854—60 с успехом играл в Харькове, Полтаве, Одессе, Кишинёве. Огромное влияние на В. оказало творческое общение с А. Е. *Мартыновым* (Харьков, 1855), у к-рого В. научился глубоко проникать во внутр. мир действующего лица, отыскивать в самой ничтожной роли жизненную правду и на этой основе создавать живой образ. Последователь простой и естественной школы игры, В. тяготел к художественному изнутри национальному репертуару. В 1860 был принят в Александринский т-р на роли Мартынова.

В. увлекал зрителей вдохновенными эмоциональными порывами, страстностью, силой трагизма и ярким юмором. Вместе с тем игра В. была тщательно продумана, он передавал тончайшие оттенки мыслей и чувств. В. с равным успехом играл как в драме, так и в комедии. Для его творчества характерны скупость сценич. приёмов, отказ от внешних эффектов, предельная простота. Художник-реалист, В. был мастером в изображении рус. жизни и рус. характеров. Наивысшие творч. достижения В. связаны с исполнением ролей в пьесах Островского. В 20 пьесах Островского В. сыграл 24 роли, способствуя утверждению драматургии Островского на петерб. и провинциальной сцене. Среди этих ролей: Любим Торцов («Бедность не порок», 1857), Тихон («Гроза», 1860), Подхалюзин («Свои люди — сочтёмся», 1861), Бальзаминов («Праздничный сон до обеда», 1862, «За чем пойдёшь, то и найдёшь», 1863), Краснов («Грех да беда на кого не живёт», 1863), Милашин («Бедная невеста», 1864). Любим Торцов в исполнении В. был человеком, сохранившим честь, благородство, страстность натуры, способным на страстные порывы чувств. Драм. дарование В. с полной силой проявилось в образе Краснова, в к-ром он раскрывал большую человеческую трагедию. Играя Подхалюзина, В. создал тип до страстности алчного и наглого хищника, сохранив в то же время комедийную направленность роли. Дерзко и смело, с большим юмором играл Васильев Бальзаминова, подчёркивая младенческую непосредственность, порывы необузданной фантазии своего героя. Глубоким драматизмом отличалось исполнение В. роли Тихона.

Среди лучших ролей В.— также Осип («Ревизор», 1857), Кочкарёв («Женитьба», 1857), Расплюев («Свадьба Кречинского», 1856). Голодный, грубый и неопрятный Осип-В. был хитёр и проницателен. Кочкарёва В. играл как человека кипучей натуры, обуреваемого жаждой деятельности. Образ Расплюева сатирически обличал деградирующее рус. дворянство. В игре В. комедийность сочеталась с большим драматизмом (Кузовкин — «Нахлебник» Тургенева, 1862). Демократизм, гуманизм, народность иск-ва В. с особой силой проявлялись в образах русских крестьян — Анания («Горькая судьбина» Писемского, 1863) и Михайлы («Чужое добро в прок не идёт» Потехина, 1857).



П. В. Васильев в роли Осипа.

В. был мастером эпизодических ролей; блестяще играл, напр., почти бессловесную роль князя Тугоуховского («Горе от ума», 1862). В. много приходилось играть в бессодержат. водевилях и комедиях, но и в этом репертуаре В. создавал живые, реалистич. характеры: Ладыжкин, Боярышников, Делакторский («Жених из долгового отделения», 1858, «Не в деньгах счастье», 1859, и «Испорченная жизнь», 1861, Чернышёва), Арханов («Петербургские коршуны» Дьяченко, 1868) и др. В. выступал также в концертах с чтением произведений Достоевского, Тургенева, Некрасова, Салтыкова-Щедрина.

В. потрясал зрителя пламенным темпераментом. Ф. М. Достоевский писал: «...Игра его действительно оказалась чем-то невиданным и неслыханным. Да, я не видал до сих пор в трагедии актера подобного Васильеву». Близость актёра-демократа к передовым обществ. кругам, его резко отрицат. отношение к безыдейным пьесам и к сценич. фальши вызвали вражду к нему со стороны театр. начальства и актёров, следовавших устаревшим канонам. В. не давали играть роли, даже назначенные ему самим Островским, систематически вводили на его роли в классич. репертуаре дублёров. Осенью 1864 В. вынужден был уйти из т-ра (с 1 янв. 1865 работал в Вильно артистом и режиссёром). Передовая критика, защищавшая В. от нападок реакц. прессы, настойчиво требовала его возвращения в театр, и в сент. 1865 В. вернулся в труппу Александринского т-ра. Но после возвращения В. в т-р положение его ухудшилось, роль Грозного («Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого, 1867) он готовил в атмосфере острого недоброжелательства. В. играл редко и чаще всего в ничтожных пьесах. Его прошение в 1872 о переводе в Москву дирекция оставила без внимания. В 1874 он вынужден был уйти из т-ра и одновременно из театр. уч-ща, где с 1868 вёл драм. класс (среди учеников В.— А. М. Дюжикова, Е. И. Левкеева, А. А. Мартынов, П. М. Свободин). В 1874—75 В. выступал в Моск. общедоступном частном т-ре, исполняя здесь свои лучшие старые роли, в т. ч. любимую роль Вырина («Станционный смотритель» по Пушкину) и новую — Городничего (впервые сыграна в 1874 в Киеве). С 1875 В. гастролировал в провинции, связи с к-рой никогда не порывал. В 1875 сыграл свою последнюю крупную роль — Фамусова. Образ, созданный В., обличавший бюрократизм и чиновничье угодничество, был отмечен в то же время барским добродушием, юмором. В 1877 больной В. хлопочет о возвращении в петерб. труппу, но получает отказ. В. оставил сцену незадолго до смерти.

2) Сергей Васильевич [7(19).IX. 1827, Москва,— 5(17). VI. 1862, там же]. Брат предыдущего. Лишившись 6 лет отца, был отдан в 1834 в Воспитательный дом. В 1839 определён в Моск. театр. уч-ще; проявил способности к танцам, драм. иск-ву (занимался в классе декламации у М. С. Щепкина) и к музыке (обучался игре на флейте). Должен был стать оркестрантом, но, решив посвятить себя сцене, успешно выдержал испытание и был принят в драм. класс реж. С. П. Соловьёва. Окончив уч-ще, В. после дебютов в водевилях был зачислен в 1844 в труппу Малого т-ра. С первых же шагов сценич. деятельности врождённая простота, естественность, заразительная жизнерадостность, подлинный комизм артиста привлекли внимание зрителя.

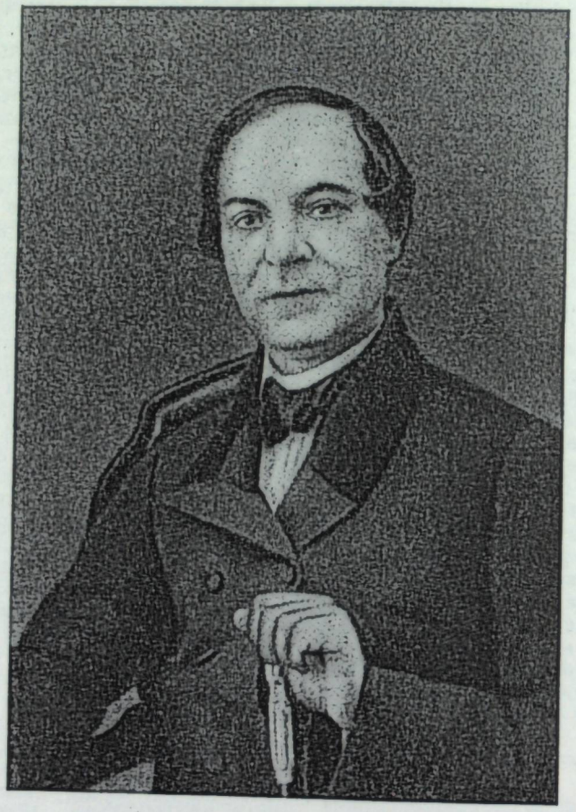
До 1853 В. выступал преим. в переводных водевилях (роли простаков, а также фатов, стариков), создавая даже в схематичных шаблонных пьесах живые характеры. По утверждению писателя П. Д. Боборыкина, этот «...блистательно веселый комик... По богатству мимики и комических интонаций... не уступал ни Садовскому, ни Живокини» (Боборыкин П. Д., За полвека, 1929, с. 43). Образы, созданные В., были проникнуты большой человечностью, глубоким сочувствием к «маленьким людям». Среди лучших водевильных ролей В.— сапожник Ганс («Заколдованный принц, или Переселение душ», переделка с нем., 1846), парикмахер Жужу («Парики», переделка с французского, 1851), маркер Антон Шаров («Ворона в павлиньих перьях» Куликова, 1853), старик Морковкин («Что имеем, не храним, потерявши плачем» Соловьёва, 1853). В этот период своей деятельности В. сыграл 157 ролей и из них лишь 7 в пьесах рус. классиков, в т. ч.: Миша («Провинциалка» Тургенева, 1851), Митрофанушка («Недоросль», 1852), Шпекин («Ревизор», 1852).

Новый этап в творчестве артиста, наиболее полный расцвет его таланта начинается с момента появления на сцене пьес А. Н. Островского (1853). Так же, как П. М. Садовский, В. утверждал школу естественной и выразительной игры, пропагандировал нац. художественный репертуар. Он умел несколькими штрихами обрисовать обществ. положение персонажа, его харак-

П. В. Васильев в ролях: 1. Любим Торцов. 2. Подхалюзин. 3. Бальзаминов.



тер. Превосходно владея мелодикой московской певучей речи, создавал образы, яркие по бытовой окраске. Многогранный талант В., одинаково сильный и в драме и в комедии, раскрылся в русском нац. репертуаре. Реализм, врождённые простота и естественность игры В. были близки эстетич. принципам Островского. В его пьесах исполнил роли: Бородкин («Не в свои сани не садись», 1853), Лисавский («Утро молодого человека», 1853), Милашин («Бедная невеста», 1853), Разлюляев («Бедность не порок», 1854), Вася («Не так живи, как хочется», 1854), Андрей Брусков («В чужом пиру похмелье», 1856), Бальзаминов («Праздничный сон до обеда», 1857), Ширялов («Картина семейного счастья», 1857), кучер Серафимы Карповны («Не сошлись характерами», 1858), Тихон («Гроза», 1859). Исключительной задушевностью, подлинным драматизмом был проникнут образ Бородкина. Мимич. выразительность игры В. особенно ярко проявилась в немногословной роли Милашина. Беспечной молодой удалью увлекал его Разлюляев. Смешон и жалок был Андрей Брусков. Самым совершенным и зрелым созданием В. была роль Тихона, сыгранная артистом с подлинным трагизмом. Первый исполнитель этой роли (В. проходил роль Тихона, как и все остальные роли в пьесах Островского, с автором), В. играл Тихона измученным, глубоко страдающим от своего порабощения человеком, вызывая к себе искреннее сострадание.



С. В. Васильев.

Среди лучших ролей В.— также Михайла («Чужое добро в прок не идёт» Потехина, 1857) и Хлестаков (1858). Вопреки существовавшей в то время традиции изображать Хлестакова водевильным шалуном, В. играл эту роль в резко обличительных тонах, показав всё ничтожество и легкомыслие своего героя.

Начавшаяся в 1855 болезнь глаз привела В. к полной слепоте и вынудила его в расцвете таланта сойти со сцены. В последний раз В. играл в своём прощальном бенефисе (27 янв. 1861) роль Морковкина, будучи совсем слепым. На обеде, данном общественностью в честь артиста 11 февр. 1861, Островский признал в нём соратника и «самого желанного исполнителя».

3) Васильева (Лаврова), Екатерина Николаевна [16(28). VIII. 1829—27.IV (9.V). 1877]. Род. в Москве. Дочь певца Н. В. Лаврова и певицы Д. М. Лавровой (Сабуровой). Жена С. В. Васильева. В 1845 дебютировала в Малом т-ре в роли Габриэли («Девица-отшельница» Скриба). В том же году с успехом сыграла Эстеллу (о. п. Скриба), Луизу («Коварство и любовь») и др. Однако из-за болезни в труппу не вступила. В 1847 была зачислена в труппу Александринского театра. В 1848 переведена в московский Малый т-р. Обладая сценичной внешностью, прекрасным голосом, эмоциональностью, умом, В. играла разнообразные роли. Особенным успехом пользовалась в ролях светских женщин. Рано перешла на характерно-бытовые и драматические роли пожилых женщин. Среди её ранних ролей — Софья («Горе от ума», 1848) и Офелия (1852). Простота и естественность игры В. особенно ярко проявились в пьесах Островского (В. проходила роли в этих пьесах с автором). Созданный В. образ Марии Андреевны («Бедная невеста», 1853) критик Ап. Григорьев назвал «шедевром художественных созданий». Среди её лучших ролей — Вышневская («Доходное место», 1863), Софья Ивановна («Не сошлись характерами», 1858), Анна Павловна («Шутники», 1864), Мамаева («На всякого мудреца довольно простоты», 1868). Играла также роли: баронессы Штраль («Маскарад», 1862), Анны Андреевны («Ревизор», 1867), Корделии и Реганы («Король Лир», 1851 и 1864), мистрисс Пэйдж («Виндзорские проказницы», 1866), Виолы («Двенадцатая ночь», 1867), Гертруды («Гамлет», 1867) и др. В. принимала активное участие в организации и работе «Общества любителей драматич. и муз. иск-ва».

4) Васильева (по мужу — Танеева), Надежда Сергеевна [22. X(3. XI). 1852—22. X (4. XI). 1920]. Дочь С. В. и Е. Н. Васильевых. После нескольких дебютов (Агнесса — «Школа жён» Мольера, Дуня — «Не в свои сани не садись» Островского и др.) в 1870 была зачислена в труппу Малого т-ра. Работала здесь до 1878. В 1878—97 — актриса Александринского т-ра. Выступала гл. обр. в комедиях и водевилях. Наиболее значительные роли: Снегурочка (о. п. Островского), Лиза и Софья («Горе от ума»), Верочка («Месяц в деревне» Тургенева), Марианна и Дорина («Скупой» и «Тартюф»), Розина («Севильский цирюльник» Бомарше), Таня («Плоды просвещения»). Игра В. отличалась яркостью, изяществом, тонким вкусом. В 1895 В. добилась разрешения поставить впервые на сцене Александринского т-ра в свой бенефис «Власть тьмы», сыграв в этом спектакле Анисью. В 1883—89 В. была членом Театрально-литературного комитета. В 1888—91 преподавала в Петерб. театр. уч-ще. Уйдя из Александринского т-ра, В. в 1897 организовала труппу (преим. из молодёжи), с к-рой работала в Минске, Житомире, Гельсингфорсе, Варшаве. В этот период В. пост. «Чайку» (1899, Минск), сыграла Евгению («На бойком месте» Островского, 1901).

С 1902 В. вновь вступила в Александринский т-р, исполняя роли *грандам* и характерные: Анна Андреевна («Ревизор»), Толбухина («Плоды просвещения»), Плавутина-Плавунцова («Холопы» Гнедича); в пьесах Островского играла Гурмыжскую («Лес»), Огудалову («Бесприданница»), Мурзавецкую («Волки и овцы») и др. Много времени отдавала педагогич. работе (с 1914 преподавала на петроградских драм. курсах).

После Октябрьской революции В. примкнула к передовой части труппы Александринского т-ра. Временный комитет Академич. т-ра драмы поручил В. пост. спектакля «Лес», в к-ром В. исполнила роль Гурмыжской (1918). Была первым директором Музея гос. академич. т-ров в Петрограде, в организации к-рого приняла деятельное участие.

5) Васильева (по мужу — Попова), Вера Сергеевна [11(23).XII.1854—11(24).VII.1905] — дочь С. В. и Е. Н. Васильевых. Сценич. деятельность начала в 1872 (Калуга, труппа П. П. Павлова). В 1873 играла в Моск. общедоступном частном театре. В 1874 дебютировала в Малом т-ре и в 1875 была принята в труппу. С большой искренностью, простотой, заразительной весёлостью исполняла роли молодых девушек, затем перешла на роли пожилых женщин. Остро характерная актриса, В. обладала чувством меры, избегала шаржа, преувеличений. Роли: Марина Федотовна («Около денег» по А. Потехину), Графиня-внучка («Горе от ума»), герцогиня Оливарец («Дон Карлос» Шиллера), Мейер («Цепи» Сумбатова), Звездинцева («Плоды просвещения») и др.

Лит.: Павел Васильевич Васильев (Автобиография), «Суфлер», 1880, № 5, 7, 8; Брянский А., П. Васильев в репертуаре Островского, в кн.: Островский. 1823, 31 марта — 13 апреля 1923. К столетию со дня рождения. Юбилейный сб. под ред. А. А. Бахрушина [и др.], М., 1923, с. 35—37; Филиппова Е., П. В. Васильев 2-й. Жизнь и творчество, в кн.: Труды Гос. центр. театрального музея им. А. А. Бахрушина, М.—Л., 1941, с. 7—72; Васильева М. Г. (Соболева 2-я), Воспоминания о П. В. Васильеве. Публикация Е. В. Филипповой, в сб.: «Театральное наследство», Сообщения и публикации, М., 1956, с. 317—329, [Гос. н.-и. ин-т театра и музыки]; Коропчевский Д., Сергей Васильевич Васильев, «ЕИТ». Сезон 1895—1896 гг., СПБ, 1897. Приложения, кн. 3, с. 1—21; Родиславский В., Сергей Васильевич Васильев (материалы для биографии), газ. «Московские ведомости», 1862, № 130 от 15 июня, № 132 от 17 июня; Карнеев М. В., Екатерина Николаевна Васильева в оценке своих ближайших современников, «ЕИТ». Сезон 1899—1900, [СПБ], 1900, прилож. 3, с. 36—52; Родиславский В., Биографический очерк артистки имп. театров Екатерины Николаевны Васильевой, урожд. Лавровой, [М., 1878]; Танеев П. И., Екатерина Николаевна Васильева и Московский театр конца 60 годов, СПБ, 1905; Стахович А. А., Клочки воспоминаний, М., 1904, с. 110, 111, 287, 288, 290, 291, 301—304, 312, 313, 315—318, 326—328, 331—334; Васильева Н. С., Отрывки из воспоминаний. Московский период. 1869—1878, «ЕИТ», 1909, СПБ, вып. 1, с. 1—8; П. Г-ъ [П. Гнедич], Надежда Сергеевна Васильева. По поводу 25-летия её деятельности на имп. сцене, «ЕИТ». Сезон 1894—1895, СПБ, 1896, с. 333—338.

Е. Фил.

ВАСИЛЬКО́ (наст. фам.— Миляев), Василий Степанович [р. 26.III(7.IV).1893] — украинский советский режиссёр, актёр, педагог. Нар. арт. СССР (1944). В 1913—16 учился в Киевском ун-те на филологич. ф-те. С юношеских лет увлекался т-ром, участвовал в любительских спектаклях. Впервые выступил на проф. сцене в укр. труппе М. К. Садовского в Киеве в 1912 (роль Тымоши — «Сватанье на Гончаровке» Квитки-Основьяненко). В 1918 вступил в труппу «Молодого т-ра» в Киеве. С 1919 начал работать как театр. педагог, с 1920 — как режиссёр. В 1922—25 играл в киевском театре «Березіль», в 1928—1938 и 1943—48 работал в т-рах Харькова, Сталино, Черновиц. В 1926—28, 1938—41 и 1948—56— в Укр. драм. т-ре им. Октябрьской революции в Одессе (с 1948— гл. режиссёр этого т-ра). В. — характерный комедийный актёр. Среди его лучших ролей: Тарас Гупаленко («Суета» Карпенко-Карого), Шпак и Шельменко («Шельменко-денщик» Квитки-Основьяненко), Городничий,





В. С. Василько в ролях: 1. Бублик. 2. Шельменко.

Яичница («Ревизор», «Женитьба»), Глоба («Русские люди»), Остапенко, Бублик («Фронт», «Платон Кречет»).

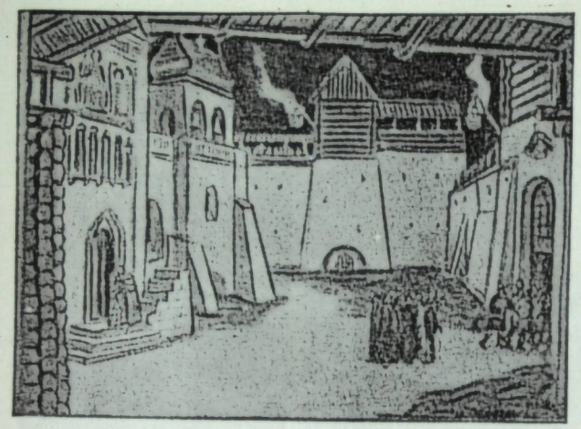
В. осуществил пост. спектаклей: «Диктатура» Микитенко (1929), «Любовь Яровая» (1927); «Страх» Афиногенова (1931), «Ревизор» (1934), «Васса Железнова» (1937); «Богдан Хмельницкий» (1939) и «Правда» (1937) Корнейчука, «Земля» (по одноимённой повести Кобылянской, 1947), «Наймычка» Карпенко-Карого (1955) и др. Пост. В. отличаются глубиной идейного замысла, выразительностью сценич. формы, простотой и чёткостью мизансцен. В. — автор многих инсценировок произведений классич. и совр. лит-ры («Земля» по Кобылянской и др.). В. организовал ряд театр. студий: при т-ре Гос. драмы в Одессе (1926—27), при т-ре в Сталино (1933—38) и др. Автор статей по т-ру. Основатель укр. театр. музея (1924).

ВАСИ́ЛЬЧЕНКО (наст. фам. — Панасенко), Степан Васильевич [27.XII.1878 (8.I.1879) — 11. VIII. 1932] — украинский советский писатель, драматург. Сын крестьянина-сапожника. Закончив учительскую семинарию (1898), работал в сёлах Украины учителем. За участие в революционно-демократич. движении подвергался полицейским преследованиям и аресту (1906—08). Лит. деятельность начал в 1900-х гг. В пьесах, написанных в дореволюционный период (даны даты соч.), — «Чародейка» (1901), «На первое гулянье» (1911), «Недоросль» (1913), «Зіля-Королевич» (1913), «В тени» (1914), «Петухи, не пойте, ночь не уменьшайте» (1917) — писатель изобразил тяжёлую жизнь крестьянства, безземелие, нищету, воспевал духовное богатство народа, его стремление к свободе и знаниям. Пьеса «На первое гулянье» ставилась укр. деревенскими труппами. После Октябрьской революции написал пьесы: «Кармелюк»— о народном герое (три варианта — 1918, 1924, 1927); «Куда ветер веет» (1919), в к-рой показал идейное шатание бурж. интеллигенции в годы гражд. войны, и небольшие драматич. этюды для детей (даны даты изд.): «Накануне Тарасова праздника» (1924), «К свету» (1924), «В жнива» (1922), «Иван Гус» (1927), «Свёкор» (1924), «Проходят дни» (1939). Они были поставлены в организованном В. школьном драм. кружке. Укр. проф. т-ры ставили пьесу «На первое гулянье». Драматич. произведения В. отличаются мастерским изображением характеров, использованием фольклорных источников, живым, сочным нар. языком.

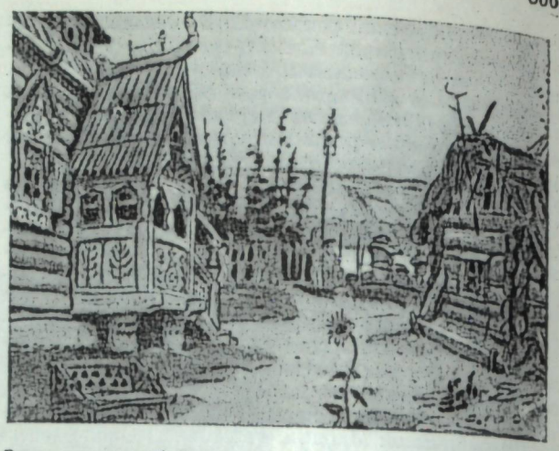
Соч.: Твори. В 4-х тт. (За заг. ред. акад. О. Білецького), т. 1—3, Київ, 1959—60 (т. 3 — П'єси).

Лит.: История украинской литературы, т. 1, Киев, 1954; Деркач Б., Степан Васильченко — драматург, «Вісник Академії наук УРСР», 1959, № 1.

Р. Б.



Эскиз декорации А. М. Васнецова к опере «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии».



Эскиз декорации («Заречная слободка Берендеевка») В. М. Васнецова к опере Римского-Корсакова «Снегурочка».

ВАСИЛЮТЕ-ДАУГУВЕТЕНЕ (Восилюте-Даугуветене), Петронеле Ионовна (р. 17. V. 1899)— литовская советская актриса. Нар. арт. Лит. ССР (1959). Училась в Каунасе у А. Суткуса. С 1919 начинает работать в т-ре «Таутос», в т-ре сатиры «Вилколакис», в 1922—41—в Каунасском т-ре драмы. Во время фашистской оккупации В.-Д. была уволена из т-ра. В 1947—59— актриса Вильнюсского т-ра драмы. Роли: Рустейкене («Аушрос сунус» Чюрлёнене), Марце («Земля-кормилица» Цвирки), Ольга («Скиргайла» Креве-Мицкявичус), Мария Стюарт (о. п. Шиллера), Магда («Родина» Зудермана), Мирандолина («Хозяйка гостиницы»), Раневская («Вишнёвый сад»), Гурмыжская («Лес»), Кристина Подера («Заговор обречённых» Вирты) и др.

ВА́СМАН (Wassmann), Иоганн Ханс (1873—1932)— немецкий актёр. Дебютировал в Гере, затем играл в Ханау, Эльберфельде и Фрейбурге. В 1897 вступил в труппу О. Брама в Берлине, затем перешёл в кабаре «Шалль унд раух» М. Рейнхардта. Выступал в Малом, Новом и Немецком т-рах, руководимых Рейнхардтом. Был первым исполнителем роли Барона в спектакле «Ночлежка» («На дне» Горького) в Малом т-ре (Берлин). Лучшие сценич. образы создал в шекспировских комедиях: Основа («Сон в летнюю ночь»), Эгьючик («Двенадцатая ночь»), Клюква («Много шума из ничего»). В. обладал ярким комич. дарованием; достигал комедийного эффекта несоответствием слов жестам. После ухода от Рейнхардта (1920) В. не создал значит. сценич. образов. В 20—30-е гг. снимался в кино, изредка принимал участие в спектаклях. *В. К.*

ВАСНЕЦО́В, Аполлинарий Михайлович [26. VII (7. VIII). 1856—23. I. 1933] — русский художник. Академик живописи (1900). Член Товарищества передвижников. Учился живописи у своего брата — В. М. *Васнецова*. В. — основоположник историч. пейзажа в живописи. Как театр. художник начал работать в 1885 в Моск. частной русской опере С. И. Мамонтова в Москве. Оформил в этом т-ре спектакли: «Иван Сусанин» (1885), «Снегурочка» (1896), «Хованщина» (1897) и др. Создал также декорации к спектаклям Мариинского т-ра («Садко», 1900, «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», 1906, Римского-Корсакова), Большого т-ра, Частной оперы С. И. Зимина («Опричник» Чайковского, 1911), Поленовского нар. дома и др. Для творчества В. было характерно поэтическое воссоздание русской старины. Декорации В. отличались яркостью, красочностью.

Лит.: Беспалова Л., Аполлинарий Михайлович Васнецов. 1856—1933, М., 1956; Аполлинарий Васнецов. К столетию со дня рождения, [М.], 1957. *Ан. Ш.*

ВАСНЕЦО́В, Виктор Михайлович [3(15).V.1848—23.VII. 1926] — русский художник. Выдающийся

Эскизы костюмов В. М. Васнецова к опере «Снегурочка»: 1. Берендейки. 2. Бобыль и Бобылиха. 3. Дед-Мороз. 4. Берендеи-робята.



живописец-передвижник, создавший ряд замечательных произведений, посв. образам рус. былин, нар. сказок. Академик живописи (1893). Учился в школе Об-ва поощрения художеств под руководством И. Н. Крамского, затем в Академии художеств. В 1882 В. для домашнего т-ра С. И. Мамонтова выполнил декорации и костюмы к «Снегурочке» Островского. Позднее оформил в Моск. частной русской опере С. И. Мамонтова спектакли: «Снегурочка» (1886); «Чародейка» Чайковского (1900), «Руслан и Людмила» (1903). Для творчества В. характерно живое и достоверное воссоздание быта Древней Руси, органич. сочетание реальности и сказочности. В своих декорационных работах, отличающихся глубоким пониманием стиля эпохи, В. воссоздал образцы древней рус. архитектуры и орнамента, показал красочность и народность древнерус. костюма, предметов быта.

Лит.: Лебедев А., Виктор Михайлович Васнецов, М.—Л., 1946; Осокин В., В. Васнецов, М., 1958. *Ан. Ш.*

«ВА́ССА ЖЕЛЕЗНО́ВА» — пьеса М. *Горького*, первый вариант «Васса Железнова (Мать). Сцены», соч. 1910; в 1911 получила Грибоедовскую премию. Пост. впервые в октябре 1910 в Новом драм. т-ре (Петербург). Среди последующих дореволюц. пост.— в т-ре Незлобина, Москва (1911, Васса — Ю. Васильева, Павел — Лихачёв, Семён — Асланов, Людмила — Вульф), Товарищество актёров в Петерб. т-ре «Зимний буфф» (1911).

На сов. сцене впервые пост. в 1918 труппой Иваново-Вознесенского гор. отдела нар. образования. 14 февр. 1935 пост. Ленингр. колхозно-совхозным т-ром (реж. Дудин, худ. Руди и Крючков; Васса — Курашева, Павел — Добротин и др.). На проходившем в том же году в Москве смотре колхозно-совхозных т-ров РСФСР спектакль получил 1-ю премию. В декабре 1935 пост. в Харьковском т-ре им. Шевченко (реж. Дубовик, худ. Власюк; Васса — Бабинина, Павел — Бучма, Прохор — Марьяненко). В конце 1935 Горьким был закончен второй вариант пьесы «В. Ж.», получивший большое распространение. 5 июля 1936 «В. Ж.» пост. Центр. т-ром Красной Армии во время гастролей т-ра в Ленинграде (реж. Телешова, худ. Киселёв; Васса — Раневская, Сергей Петрович — Корнев, Храпов — Хованский, Наталья — Зеркалова, Людмила — Хомякова, Рашель — Добржанская, Анна — Харламова, Мельников — Шиловцев, Пятёркин — Коновалов и др.); 28 окт. 1936 — Т-ром им. МОСПС (реж. и исполнительница роли Вассы — Бирман, худ. Шестаков; Сергей Петрович — Извольский, Храпов — Ванин, Наталья — С. Соколова, Людмила — Викландт, Рашель — Гиацинтова). Второй вариант «В. Ж.» пост.: «Современный т-р», Москва (Васса — Ямщикова), Куйбышевский т-р (1936, реж. Ростовцев; Васса — А. Иванова, Храпов — Злобин, Рашель — Карташёва), Красноярский т-р (1936, Васса — Головина), Ленингр. т-р под рук. Радлова (1937, Васса — Сошальская), Т-р им. Сундукяна, Ереван (1937; реж. Вагаршян, худ. Терян; Васса — Асмик, Железнов — Мерлян, Храпов — Аветисян, Наталья — Вартанян, Людмила — Пароникян, Рашель — Восканян, Анна — Степанян), укр. т-р в Сталино (1937, реж. Василько, худ. Коваленко и Кривошеина; переводчик и исполнительница роли Вассы — Гаккебуш, Прохор — Добровольский); Ивановский т-р (1937, Васса — Дружинина), Свердловский театр (1941, реж. Битюцкий; Васса — Петина, Рашель — Амман-Дальская), Моск. т-р им. Ленинского комсомола (1942, режиссёр и исполнительница роли Вассы — Бирман, Рашель — Гиацинтова), Т-р в Елгаве (1946), Горьковский т-р (1936) и многие др.

Новый этап сценической истории «В. Ж.» начинается в 50-е гг. К этому времени относятся пост. (26 мая 1952) Малого театра (реж. Зубов и Велихов, худ. Кноблок; Васса — Пашенная, Сергей Петрович — Шамин, Храпов — Жаров, Наталья — Евстратова, Людмила — Е. Еланская, Рашель — Зеркалова, Анна — Обухова), в 1953 спектакль был экранизирован киностудией им. Горького. «В. Ж.» пост.: укр. т-р им. Заньковецкой, Львов (1952, реж. Ивченко; Васса — Любарт, Храпов — Романицкий, Анна — Доценко), Т-р им. Хамзы, Ташкент (1952, Васса — Садриева), Т-р им. Якуба Коласа, Витебск (1953, реж. Мицкевич, худ. Николаев; Васса — Глебовская, Храпов — Ильинский), Т-р им. Руставели, Тбилиси (1954, реж. Алексидзе, худ. Штенберг; Васса — Чавчавадзе, Прохор — Васадзе, Наталья — Тетрадзе), Т-р им. Азизбекова, Баку (1954, реж. Кязимов, худ. Афганлы; Васса — Давудова, Храпов — Алекперов, Рашель — Кадри).

«В. Ж.» шла также во многих районных, передвижных и в колхозно-совхозных т-рах, в коллективах театр. самодеятельности, ставилась нередко как выпускная дипломная работа в ряде театр. учебных заведений: Казахская студия ГИТИСа (1938), Ереванский театр. ин-т (1948), Театр. ин-т Латв. ССР, Рига (1951) и др.

«В. Ж.» переведена на яз. народов СССР: укр. (Ю. Смолич, Л. Гаккебуш), белорус. (Е. Романович), арм. (Т. Ахумян), груз. (Г. Прониспирели-Кипшидзе), узб. (М. Хакими), казах. (К. Батыров), латв. (В. Брутан) и др. Среди зарубежных пост. «В. Ж.» — «Берлинер ансамбль» (1950), Национальный т-р в Будапеште (1949), т-р «Д-34» в Праге (1955, реж. Штепанек; Васса — Бенишкова), Бухарестский т-р железнодорожников (1954), пьеса шла также во мн. т-рах Болгарии.

Издания.— Первое изд. первого варианта «В. Ж.» — в «Сб. Товарищества „Знание" за 1910», кн. 33, СПБ, 1910; первое изд. второго варианта «В. Ж.» — в сб. «Год девятнадцатый». Альманах девятый, М., 1936; Из последних изд.: Горький М., Собр. соч. в 30-ти томах, т. 12 и 18, М., 1951—52.

Лит.: Горький и театр. Сборник статей, М.—Л., 1938 (ст. Дурылина «Горький на сцене»); «Васса Железнова». Материалы и исследования, М., 1946; Пашенная В., Искусство актрисы, М., 1954, с. 228—247; Данилов С. С., Горький на сцене, Л.—М., 1958; Бирман С., Путь актрисы, М., 1959, с. 203—222; «Васса Железнова» М. Горького. Сб. статей, М., 1960. *А. Шн.*

ВАТА́ГИ, артели, гурты, — объединения скоморохов, существовавшие в России во 2-й пол. 16 и в 17 вв. Скоморошьи В., бродившие по рус. земле в поисках заработка, жестоко преследовались церковью. *В.В.-Г.*

ВАТУ́ЛЯ, Алексей Михайлович (2.VIII.1891—20.V.1955) — украинский советский актёр. Нар. арт. УССР (1940). В 1913—16 учился в муз.-драм. школе им. Н. Лысенко в Киеве. Не окончив школы, в 1916 поступил в киевский «Молодой т-р», где дебютировал в роли Креона («Царь Эдип» Софокла). В. был одним из основоположников Т-ра им. И. Франко (Киев), в к-ром работал со дня его основания (Винница, 1920). Роли: Эдип («Царь Эдип» Софокла, 1921), Михаил («Суета» Карпенко-Карого, 1923), Уриэль Акоста (о. п. Гуцкова, 1921), Крижень («Кадры» Микитенко, 1932), Гайдай, Берест, Кривонос, Горлов («Гибель эскадры», 1933, «Платон Кречет», 1934, «Богдан Хмельницкий», 1939, «Фронт», 1942, Корнейчука), Яков («Последние» Горького, 1937), Прибытков («Последняя жертва», 1939), Стессель («Порт-Артур» Степанова и Попова, 1953).



Образы, созданные В., отмечены сочностью сценич. характеристик. Развивая реалистич. традиции нац. укр. иск-ва, В. сочетал в своём творчестве напряжённый драматизм с романтич. приподнятостью. Роли романтич. характера играл преим. в первый период творчества. Создавал и остро сатирические образы. В последние годы играл гл. обр. характерные роли, достигая высокого мастерства перевоплощения. *Б. Л.*



Е. Б. Вахтангов.

ВАХВАХИШВИ́ЛИ, Тамара Николаевна [р. 23. XII.1893 (4. I. 1894)] — грузинский советский композитор. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1940). Музыке обучалась в Тифлисском муз. уч-ще Рус. муз. об-ва по классам фп. (1912—16) и композиции (1917—21). В 1927 В. окончила Парижскую консерваторию. Заведывала муз. частью Т-ра им. Руставели (1922—1926) и Т-ра им. К. Марджанишвили (1928—33). Автор музыки к балетам «Праздник Вакха» (1919), «Любовное зелье» (1920), «Спартак» (1937); муз. комедии «Дон Хиль Зелёные Штаны» по Тирсо де Молина (1924); пантомим «Иранская пантомима» (1914), «Солнце солнц», «Пожар» (1929; по сценариям К. Марджанишвили); музыки ко мн. спектаклям (в т. ч. «Овечий источник» Лопе де Вега, «Уриэль Акоста» Гуцкова, «Маскарад» Лермонтова и др.). *Н. Мик.*

ВАХНЯ́НИН, Анатоль (Наталь) Климентович [7 (19).IX. 1841 — 27.I (11.II). 1908] — украинский композитор и музыкально-общественный деятель. Организатор и руководитель певческих обществ «Торбан» (1870) и «Боян» (1891), Высшего музыкального института им. Лысенко (1903). Автор оперы «Купало» (на собственное либретто) о судьбе укр. девушки, попавшей в татарский плен (полностью пост. в 1931, Харьков), музыки к спектаклям и др. соч. На мелодию «Хора норманнов» из музыки В. к драме К. Устияновича «Ярополк» создана революц. песня «Беснуйтесь, тираны».

Соч.: Спомини з життя, Львів, 1908. *М. Заг.*

ВАХТА́НГОВ, Евгений Багратионович [1(13).II. 1883, Владикавказ, — 29.V.1922, Москва] — русский советский режиссёр, актёр, театральный деятель. Родился в армяно-русской семье. Отец В. был табачным фабрикантом (в начале 1900-х гг. В., не желая жить на нетрудовые доходы, отказывается от наследства и материальной помощи отца). Учился в Московском университете на естественном и юридическом факультетах. Активно участвовал в любительских драматич. кружках. В 1909 поступил в театральную школу А. И. Адашева (среди учителей В.— Л. А. Сулержицкий, В. В. Лужский, Л. М. Леонидов, В. И. Качалов и др.). По окончании школы был принят в число сотрудников МХТ (1911). Здесь сыграл ряд небольших ролей. Один из первых учеников Станиславского, высоко им ценимый, В. с 1911 начинает преподавать систему Станиславского, видя в ней основу воспитания актёра. С образованием 1-й студии МХТ (1912) В. вошёл в неё как актёр и режиссёр. Создал образы Текльтона («Сверчок на печи» по Диккенсу, 1914), Фрезера («Потоп» Бергера, 1919), Шута («Двенадцатая ночь» Шекспира, 1919), отличавшиеся психологич. глубиной, остротой и точностью характеристик. Психологич. разработанность роли, сочетающаяся с графич. чёткостью её пластич. рисунка, предельной отточенностью формы, идеальной ритмичностью, присущая В.-актёру, становится в дальнейшем основным принципом и его режиссёрского творчества.

В. был увлечён идейной программой 1-й студии МХТ, утверждавшей нравственные задачи иск-ва, стремившейся к этич. идеалу как идейной основе творчества. Чуждая формалистич. и модернистским влияниям, Студия искала пути тонкого психологич. раскрытия душевной жизни героев. Однако в её деятельности проявилось влияние толстовских идей непротивления, утопических представлений о формах борьбы за переустройство действительности. В. выступил против этих тенденций. В своих первых режиссёрских работах — «Праздник мира» Гауптмана (1913) и «Потоп» Бергера (1915) — В. вскрывал эгоизм, моральное разложение человека в капиталистич. обществе. В «Потопе» В. особенно ярко показал духовную опустошённость буржуа, обуреваемых жаждой наживы (этот спектакль, по воспоминаниям Н. К. Крупской, понравился В. И. Ленину). С 1913 В. руководил Студенческой драм. студией (см. *Вахтангова студия*). В нек-рых постановках этих лет (напр., «Чудо святого Антония» Метерлинка, Студия В.) была снижена острота критики буржуазного общества.

Задачи, вставшие перед иск-вом после Октябрьской революции, глубоко взволновали В. Он был одним из первых крупных режиссёров, убеждённо вставших на сторону революц. народа, одним из активных строи-

Е. Б. Вахтангов и К. С. Станиславский.





Е. Б. Вахтангов в роли Текльтона.

телей сов. т-ра. В беседах с учениками и в дневниках этого периода В. выступал против студийной изолированности, утверждал народность иск-ва, говорил об ответственности художника перед народом, творящим революцию. В. стремился «сыграть мятежный дух народа», создать спектакль, созвучный революции, утвердить форму народно-героич. театра. Возможность активнее влиять на развитие сов. т-ра определила желание В. работать в режиссёрской секции Театр. отдела Нар. комиссариата по просвещению (Тео Наркомпроса). Чуткий художник, В. отражал в своих спектаклях новые идейные позиции, подвергал страстному сатирич. обличению ненавистный ему мир мещанства, пошлости, лицемерия и ханжества. Спектакли В. — «Свадьба» Чехова (1920), «Чудо святого Антония» (2-я редакция, 1921), пост. в его студии, были проникнуты критикой буржуазно-мещанского мира, собственнической морали; «Эрик XIV» Стриндберга (1921, 1-я Студия МХТ) раскрывал тему обречённости монархич. власти. В трагедии «Гадибук» (1922, еврейская студия «Габима»), утверждавшей мистич. идею обречённости человека, В. вопреки этой теме прославлял высокую человеческую любовь, вырывающуюся из тисков косного мещанского быта; в спектакле звучал протест бедноты против богачей. В. утверждал, что современность трактовки т-ром пьесы требует и новой формы спектакля. В связи с этим режиссёрский замысел спектакля «Чудо святого Антония», определявшийся политич. задачей «клеймить буржуа», строился на превращении пьесы Метерлинка в острую совр. политич. сатиру, а в спектакле «Эрик XIV» абстрактные маски придворных противопоставлялись реалистическому жизненно полнокровному изображению народа. В. утверждал гротеск как осн. средство трактовки образов бурж. мира. В поисках В. путей и форм развития революционного театра, в его попытках найти новый стиль было много противоречивого, отчасти ошибочного.

В своей последней работе — спектакле «Принцесса Турандот» (1922) — В. нашёл новую форму сценического воплощения сказки К. Гоцци в ироническом отношении актёров к «трагическому» сюжету. Стремясь к активному отражению революц. современности, желая передать жизнерадостное мироощущение сов. народа, В. создал жизнеутверждающий спектакль, пронизанный оптимизмом и весельем.



Е. Б. Вахтангов в роли Фрезера.

В своём творчестве В. руководствовался принципами: единство художника и народа, высокие этич. задачи искусства, чувство современности, сочетание в сценическом образе острой, яркой внешней формы с глубокой психологич. наполненностью, значительным внутр. содержанием, необходимость борьбы с натурализмом и модернистской пошлостью и т. п. Режиссёрская работа В., его творческие взгляды, педагогич. деятельность в многочисл. студиях имели важное значение для развития сов. т-ра. На основе Студии В. был создан Гос. т-р им. Евг. Вахтангова (см. *Вахтангова имени театр*).

Учениками В. в этой студии были Е. Г. Алексеева, О. Н. Басов, Н. М. Горчаков, А. И. Горюнов, А. Н. Грибов, Ю. А. Завадский, Б. Е. Захава, И. М. Куд-

Сцена из спектакля «Чудо святого Антония» в пост. Е. Б. Вахтангова.



рявцев, В. В. Куза, В. К. Львова, Ц. Л. Мансурова, В. П. Марецкая, К. Я. Миронов, В. Н. Орлов, А. А. Орочко, А. И. Ремизова, Н. П. Русинова, Л. П. Русланов, Р. Н. Симонов, М. Д. Синельникова, А. И. Степанова, И. М. Толчанов, Л. М. Шихматов, Б. М. Шухмин, Т. М. Шухмина, Б. В. Щукин и др.

Соч.: Записки. Письма. Статьи, М.—Л., 1939; Евг. Вахтангов. Материалы и статьи, М., 1959 (имеется библ.).
Лит.: Захава Б. Е., Вахтангов и его студия, 2 изд., Л., 1927 (имеется библ.); Зограф Н., Вахтангов, М.—Л., 1939; Херсонский Х., Вахтангов, М., 1940; Беседы о Вахтангове. Записаны Х. Н. Херсонским, М.—Л., 1940; Зограф Н., Евгений Багратионович Вахтангов. 1883—1922, М.—Л., 1947; Новицкий П., Борис Щукин, М.—Л., 1948, с. 18—62; Очерки истории русского советского драматического театра, т. 1, М., 1954, с. 70—76, 303—309; Горчаков Н. М., Режиссерские уроки Вахтангова, М., 1957; Симонов Р., С Вахтанговым, М., 1959. *И. З.*

ВАХТА́НГОВА ИМЕНИ ТЕА́ТР (Государственный ордена Трудового Красного Знамени академический театр имени Евг. Вахтангова) — один из первых советских театров. Основатель т-ра — Е. Б. *Вахтангов*. Датой основания т-ра принято считать 13 ноября 1921, когда Студия Вахтангова (см. *Вахтангова студия*), получившая название 3-й Студии МХТ, официально открылась спектаклем «Чудо святого Антония» (реж. Вахтангов; Антоний — Завадский, Гюстав — Басов, Ашиль — Глазунов, Доктор — Захава, Кюре — Щукин, Жозеф — Симонов, Виржини — Некрасова, и др.). В 1926 студия получила название «Театр им. Евг. Вахтангова». Е. Б. Вахтангов, ученик и последователь К. С. Станиславского, стремился к созданию сценического искусства, созвучного революции, проникнутого духом современности, добивался яркой и острой театральной формы, спектакля «современного, идейного отношения художника к изображаемой жизни». В спектакле «Чудо святого Антония» Метерлинка Вахтангов средствами острого гротеска беспощадно изобличал мещанство и буржуазное ханжество. Актёрская игра в этом спектакле обрела резкость, саркастич. протяжение, смелую гиперболичность. Требованиям жизни, требованиям современности была близка последняя постановка Вахтангова — «Принцесса Турандот» Гоцци (1922; Турандот — Мансурова, Калаф — Завадский, Адельма — Орочко, Алтоум — Басов, Тимур — Захава, Тарталья — Щукин, Труффальдино — Симонов, Панталоне — Кудрявцев, Бригелла — Глазунов, Скирина — Ляуданская, Зелима — Ремизова, и др.), ставшая значительным этапом в истории этого т-ра. Пародийное истолкование сюжета сказки открыло режиссёру возможность создать представление, проникнутое оптимизмом, радостью жизни, творческой энергией. Лёгкость и изящество художеств. формы спектакля, чёткость пластич. рисунка, музыкальная ритмичность и динамика сценич. действия, богатство актёрских талантов молодой труппы определили широкий успех «Принцессы Турандот». Эти спектакли, вместе с осуществлённой Вахтанговым еще в 1920 пост. «Свадьбы» Чехова, долго сохранялись в репертуаре т-ра. Они определили осн. черты иск-ва т-ра: стремление сочетать правду чувств с острой театр. формой, внимание к средствам внешней выразительности — ритму, пластике, жесту и др.

Вахтангову не удалось осуществить свою мечту — утвердить советскую революц. пьесу как основу репертуара т-ра. К совр. теме коллектив обратился уже после его смерти, создав правдивый и яркий по театр. форме спектакль «Виринея» Сейфуллиной и Правдухина (1925, реж. А. Попов; Виринея — Алексеева, Павел Суслов — Щукин). Спектакль показывал духовный рост народа, проникновение идей Октябрьской революции в сознание крестьянства. За «Виринеей» последовали новые спектакли, тесно связанные с революц. современностью,— «Барсуки» Леонова (1927, реж.

Сцена из спектакля «Принцесса Турандот» в пост. Е. Б. Вахтангова.

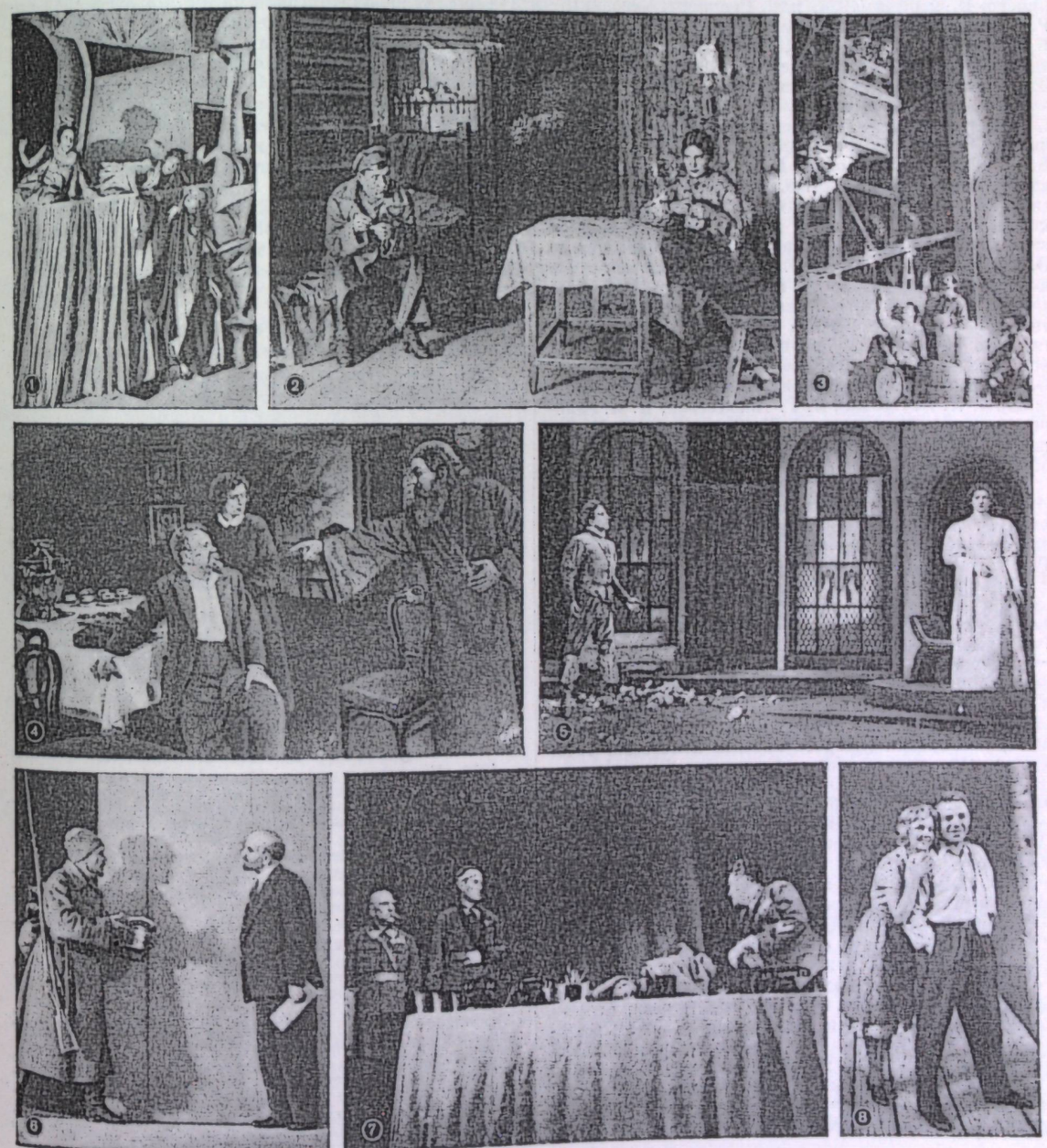


Захава), «Разлом» Лавренёва (1927, реж. Попов), «На крови» Мстиславского (1928, реж. Р. Симонов). Эти спектакли принесли т-ру широкое обществ. признание. В них выдвинулся замечательный актёр т-ра — Б. В. *Щукин*, к-рому принадлежит заслуга утверждения на сов. сцене глубоко реалистических, полнокровных образов передовых людей сов. эпохи.

В дальнейшем режиссёры т-ра находили новые пути развития вахтанговских принципов в пост. совр. драматургии. Лишь в нек-рых спектаклях эти принципы получили эстетское истолкование («Женитьба» Гоголя, 1924, реж. Завадский; «Заговор чувств» Олеши, 1929, реж. Попов). Серьёзной неудачей явилась вульгарно-социологич. пост. «Гамлета» (1932, реж. Акимов), построенная на надуманном мотиве борьбы Гамлета за престол.

Однако магистральный путь развития иск-ва коллектива по-прежнему определяли пост., в к-рых наиболее отчётливо была выражена связь театра с современностью: «Темп» (1930, реж. Басов, Миронов, Орочко, Щукин) и «Аристократы» (1935, реж. Захава; Костя-капитан — Р. Симонов) Погодина, «Далёкое» Афиногенова (1935, реж. Толчанов; Малько — Щукин), «Я сын трудового народа» («Пёл солдат с фронта») Катаева (1938, реж. Р. Симонов). К лучшим созданиям сов. театр. иск-ва принадлежит постановка драмы

Сцены из спектаклей Театра им. Евг. Вахтангова: 1. «Принцесса Турандот». 2. «Виринея». 3. «Темп». 4. «Егор Булычов и другие». 5. «Много шума из ничего». 6. «Человек с ружьём». 7. «Фронт». 8. «Иркутская история».



Горького «Егор Булычов и другие», впервые осуществлённая т-ром (1932, реж. Захава; Егор — Щукин). В этом спектакле мощь и торжество революции показаны через образ представителя враждебного революции класса, в к-ром с трагедийной силой раскрыта неизбежность крушения хищнического, собственнического строя. В спектакле «Егор Булычов и другие» вахтанговская острота раскрытия темы обречённости старого мира сочеталась с горьковской страстностью мысли, чёткостью социальных мотивов, тонкостью психологич. характеристик. Спектакль ставился в тесном контакте с автором и положил начало широкому распространению драматургии Горького в сов. т-рах. Развитие вахтанговских принципов было успешно осуществлено в спектаклях: «Интервенция» Славина (1933, реж. Р. Симонов), «Много шума из ничего» Шекспира (1936, реж. Рапопорт; Бенедикт — Р. Симонов, Беатриче — Мансурова), «Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва (1940, реж. Охлопков), «Перед заходом солнца» Гауптмана (1941, реж. Ремизова). Значительное место в истории советского театра занял спектакль «Человек с ружьём» (1937, реж. Р. Симонов; Шадрин—Толчанов) — глубокий по содержанию и яркий по форме. В этом спектакле Б. В. Щукин создал образ В. И. Ленина, отмеченный вдохновенной правдивостью. Смелый новаторский дух, свойственный исканиям театра, и на этот раз принёс коллективу значительную победу. Этим спектаклем открылась сценическая история создания образа В. И. Ленина в сов. т-ре. Пост. пьес Горького, Афиногенова, Погодина и др. принесли т-ру им. Вахтангова большую популярность и выдвинули коллектив в число лучших т-ров страны. В этот период глубоко раскрылись дарования актёров и режиссёров т-ра — Р. Н. Симонова, Ц. Л. Мансуровой, О. Н. Басова, А. И. Горюнова, Б. Е. Захавы, М. С. Державина, А. А. Орочко, Е. Г. Алексеевой, И. М. Рапопорта, И. М. Толчанова, А. И. Ремизовой, М. Д. Синельниковой, В. В. Кузы, О. Ф. Глазунова, К. Я. Миронова, Н. П. Русиновой, Л. М. Шихматова и др.

В годы Отечественной войны т-р работал в Омске (1941—43), где были пост. спектакли: «Фронт» (1942, реж. Р. Симонов; Иван Горлов — Дикий), «Русские люди» (1942, реж. Дикий), «Олеко Дундич» Каца и Ржешевского (1942, реж. Дикий; Олеко — Р. Симонов) и «Сирано де Бержерак» Ростана (1942, реж. Охлопков; Сирано — Р. Симонов, Роксана — Мансурова). Был создан Фронтовой филиал т-ра, обслуживающий войска 1-го Украинского фронта и др. части Сов. Армии.

В конце 40-х — нач. 50-х гг. развитию иск-ва коллектива препятствовали распространённые в те годы в сов. т-ре тенденции к творч. нивелировке т-ров, постановки «бесконфликтной» и парадно-монументальной драматургии («Дорога победы» Соловьёва, 1946, и др.). Однако и в этот период т-ром были созданы спектакли, обладавшие масштабностью образов, точностью и изяществом формы: «Великий государь» Соловьёва (1945, реж. Захава; Грозный — Толчанов), «Приезжайте в Звонковое» Корнейчука (1947, реж. Ремизова), «Глубокие корни» Гоу и д'Юссо (1947, реж. Р. Симонов и Габович), «Макар Дубрава» Корнейчука (1948, реж. Рапопорт; Макар — Державин), «Заговор обречённых» Вирты (1949, Ст. пр. 1950, реж. Р Симонов и Габович), «Седая девушка» Хэ Цзин-чжи и Дин Ни (1952, реж. Герасимов, в гл. роли — Г. Пашкова). В 1951 был возобновлён спектакль «Егор Булычов и другие» (Ст. пр. 1952; реж. Захава; Егор — Лукьянов), в 1954 — «Человек с ружьём» (реж. Р. Симонов; Ленин — Плотников), а также «Перед заходом солнца» (реж. Ремизова; Маттиас Клаузен—Астангов).

Остротой социальных характеристик, яркостью, выразительностью отличаются спектакли «Фома Гордеев» по Горькому (1956, реж. Р. Симонов), «Большой Кирилл» Сельвинского (1957, реж. Р. Симонов), «На золотом дне» Мамина-Сибиряка (1955, реж. Ремизова), «Идиот» по Достоевскому (1958, реж. Ремизова; князь Мышкин — Гриценко, Настасья Филипповна — Борисова), «Маленькие трагедии» Пушкина(1959, реж. Е. Симонов). Обращение к творч. принципам основоположника т-ра определило решение спектакля «Филумена Мартурано» де Филиппо (1956, реж. Е. Симонов; Филумена — Мансурова, Доменико — Р. Симонов). Наиболее значительные успехи т-ра в конце 50-х гг. достигнуты в спектаклях, посв. совр. действительности: «Город на заре» Арбузова (1957, реж. Е. Симонов), «Стряпуха» Софронова (1959, реж. Р. Симонов), «Иркутская история» Арбузова (1959, реж. Е. Симонов; Валя—Борисова, Сергей—Ульянов).

За выдающиеся заслуги в развитии театр. иск-ва Т-р имени Евг. Вахтангова был награждён в 1946 орденом Трудового Красного Знамени.

В труппе т-ра (1960) — нар. артисты СССР Р. Н. *Симонов* (гл. реж.), М. Ф. *Астангов*; нар. артисты РСФСР Е. Г. *Алексеева*, А. Л. *Абрикосов*, Н. О. *Гриценко*, В. Г. *Кольцов*, Ц. Л. *Мансурова*, Н. С. *Плотников*, Е. Д. *Понсова*, А. И. *Ремизова*, Н. П. *Русинова*, И. М. *Толчанов*; засл. деят. иск-в РСФСР В. К. *Львова*, И. М. *Рапопорт*; засл. артисты РСФСР Ю. К. Борисова, Н. Н. Бубнов, В. Г. Вагрина, А. К. Граве, А. А. Казанская, Е. М. Коровина, И. К. Липский, Ю. П. Любимов, М. Ф. Некрасова, В. И. Осенев, Г. А. Пашкова, Л. А. Пашкова, Н. В. Пажитнов, М. Д. Синельникова, Л. В. Целиковская, Л. М. Шихматов, Б. М. Шухмин и др.

К. Р.

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии режиссёров и художников)

1921. «Чудо святого Антония» Метерлинка (Вахтангов, худ. Завадский); «Вечер А. П. Чехова» («Воры», «Юбилей», «Свадьба») (Вахтангов).

1922. «Принцесса Турандот» Гоцци (Вахтангов, худ. Нивинский).

1923. «Правда—хорошо, а счастье лучше» Островского (Захава, худ. Исаков).

1924. «Женитьба» Гоголя (Завадский, худ. Исаков). «Комедии Мериме» из цикла «Театр Клары Газуль»: 1. «Рай и ад», 2. «Африканская любовь», 3. «Карета святых даров», 4. «Женщина-дьявол» (А. Д. Попов, худ. Нивинский), «Лев Гурыч Синичкин» Д. Т. Ленского (Р. Н. Симонов, худ. Б. Р. Эрдман).

1925. «Виринея» Сейфуллиной и Правдухина (А. Д. Попов, худ. Исаков).

1926. «Марион де Лорм» Гюго (Р. Н. Симонов, худ. Нивинский), «Зойкина квартира» Булгакова (А. Д. Попов, худ. Исаков).

1927. «Партия честных людей» («Женитьба Труадека») Жюля Ромена (Толчанов, худ. Акимов), «Барсуки» Леонова (Захава, худ. Исаков), «Разлом» Лавренёва (А. Д. Попов, худ. Акимов).

1928. «На крови» Мстиславского (Р. Н. Симонов, худ. Акимов).

1929. «Заговор чувств» Олеши (А. Д. Попов, худ. Акимов).

1930. «Коварство и любовь» (Антокольский, Захава, Басов, худ. Акимов), «Авангард» Катаева (А. Д. Попов, худ. Акимов), «Сенсация» Бен-Хекта и Мак-Артура (Р. Н. Симонов, худ. Акимов), «Темп» Погодина (Басов, Миронов, Орочко, Щукин, худ. Исаков).

1931. «Путина» Слёзкина (Захава, Рапопорт, худ. Акимов).

1932. «Пятый горизонт» Маркиша (Толчанов, худ. Рабинович), «Гамлет» (реж. и худ. Акимов), «Егор Булычов и другие» (Захава, худ. Дмитриев).

1933. «Интервенция» Славина (Р. Н. Симонов, худ. Рабинович), «Достигаев и другие» (Захава, худ. Дмитриев).

1934. «Человеческая комедия» по Бальзаку (Кваловский, Щукин; худ. Рабинович), «Дорога цветов» Катаева (Басов, Рапопорт; худ. Акимов).

1935. «Шляпа» Плетнёва (Р. Н. Симонов, худ. Босулаев), «Аристократы» Погодина (Захава, худ. Рындин), «Далёкое» Афиногенова (Толчанов, худ. Рабинович).

1936. «Трус» Крона (Куза, Миронов; худ. Варпех), «Много шума из ничего» Шекспира (Рапопорт, худ. Рындин), «Флоридсдорф» Вольфа (Антокольский, Ремизова; худ. Рындин).

1937. «Большой день» Киршона (Куза, худ. Вильямс), «Человек с ружьём» (Р. Н. Симонов, худ. Дмитриев), «Без вины виноватые» (Рапопорт, худ. Гончаров).

1938. «Я сын трудового народа» («Шёл солдат с фронта») Катаева (Р. Н. Симонов, худ. Дмитриев).

1939. «Путь к победе» А. Н. Толстого (Р. Н. Симонов, Захава, Миронов; худ. В. С. Басов), «Соломенная шляпка» Лабиша (Тутышкин, рук. пост. Р. Н. Симонов, худ. Юнович), «Ревизор» (Захава, худ. Вильямс).

1940. «Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва (Охлопков, худ. Дмитриев и Б. Р. Эрдман), «Опасный поворот» Пристли (Горюнов, Ремизова; худ. Акимов), «Учитель» Герасимова (Захава, худ. Рындин).

1941. «Перед заходом солнца» Гауптмана (Ремизова, худ. Дмитриев), «Дон Кихот» по Сервантесу (Рапопорт, худ. Вильямс), «Маскарад» (Тутышкин; рук. пост. Р. Н. Симонов, худ. Мосеев).

Омск

1942. «Олеко Дундич» Каца и Ржешевского (Дикий, худ. Рындин), «Русские люди» (Дикий, худ. Рындин), «Сирано де Бержерак» Ростана (Охлопков, худ. Рындин), «Фронт» (Р. Н. Симонов, худ. Рындин).

1943. «Синий платочек» Катаева (Сидоркин, худ. С. Ахвледиани), «Слуга двух господ» Гольдони (Тутышкин; рук. пост. Р. Н. Симонов, худ. Рындин).

Репертуар Фронтового филиала театра

1942. «Свадебное путешествие» Дыховичного и Слободского (Ремизова, Габович), «Бессмертный» Арбузова и Гладкова (Орочко, худ. Силич), «Наш корреспондент» Меттера и Левина (Габович, рук. пост. Орочко и Ремизова, худ. П. М. Шухмин).

1943. «Добро пожаловать!» Штейна и Аграненко (Ремизова, худ. Силич), «Не в свои сани не садись» (Мансурова, худ. Граве).

1944. «Где-то в Москве» Масса и Червинского (Ремизова, Габович, худ. Граве).

Москва

1944. «Гроза» (Захава, худ. Дмитриев), «А. П. Чехов» (Вечер, посвящённый 40-летию со дня смерти): 1. «Предложение» (Щукин и Рапопорт), 2. «Ведьма» (Дикий, по сценич. рисунку Л. А. Суллержицкого), 3. «Юбилей» (возобн. пост. Вахтангова, реж. Захава, худ. Шухмин, Петухов), «Мадемуазель Нитуш» Эрве (Р. Н. Симонов, худ. Акимов).

1945. «Последний день» Шкваркина (Тутышкин, рук. пост. Р. Н. Симонов, худ. Дмитриев), «Великий государь» Соловьёва (Захава, худ. Фаворский), «Новогодняя ночь» А. Гладкова (Бабочкин, худ. Ю. И. Пименов).

1946. «Кому подчиняется время» бр. Тур и Шейнина (Ремизова, худ. Акимов), «Электра» Софокла (Гардт, рук. пост. Р. Н. Симонов, худ. Мухина и Гольц), «Дорога победы» Соловьёва (Р. Н. Симонов, худ. Дмитриев).

1947. «Приезжайте в Звонковое» Корнейчука (Ремизова, худ. Штоффер), «Глубокие корни» Гоу и д'Юссо (А. М. Габович, рук. пост. Р. Н. Симонов, худ. Цесевич), «Русский вопрос» (Рапопорт, худ. Рындин), «Молодая гвардия» по Фадееву (Захава, худ. Богаткин и Щуко), «Неугасимое пламя» Полевого (Р. Н. Симонов, Ремизова, худ. Рындин).

1948. «Сердце не камень» Островского (Сидоркин, худ. С. Ахвледиани), «Макар Дубрава» Корнейчука (Рапопорт, худ. Рындин), «Накануне» по Тургеневу (рук. пост. Р. Н. Симонов, Габович, сопостановщик Орочко, худ. Дмитриев); «Все мои сыновья» Миллера (Ремизова, худ. Акимов).

1949. «В начале века» бр. Тур и Шейнина (Р. Н. Симонов и Рапопорт, худ. Рабинович), «Заговор обречённых» Вирты (Р. Н. Симонов, сопостановщик Габович, худ. Рындин), «Огненная река» Кожевникова (Захава, худ. Рындин), «Крепость на Волге» Кремлёва (Р. Н. Симонов, худ. Носов).

1950. «Миссурийский вальс» Погодина (Р. Н. Симонов и Рапопорт, худ. Рындин), «Летний день» Солодаря (Е. Р. Симонов, худ. С. Ахвледиани), «Первые радости» Федина (Захава, худ. Федотов), «Государственный советник» Сагаловича и Фаянса (Р. Н. Симонов и Пажитнов, худ. В. Ю. Шапорин), «Отверженные» по Гюго (Ремизова, худ. Акимов).

1951. «В середине века» Шейнина (Р. Н. Симонов, Рапопорт, худ. Рындин), «Кирилл Извеков» Федина и Месхетели (Захава, худ. Рындин), «Поют жаворонки» Крапивы (Рапопорт, худ. Силич), «Егор Булычов и другие» (возобновление; Захава, худ. Дмитриев).

1952. «В наши дни» Софронова (Р. Н. Симонов, Ремизова, худ. Рындин), «Седая девушка» Хэ Цзин-чжи и Дин Ни (Герасимов, худ. Рындин), «Два веронца» Шекспира (Е. Р. Симонов, рук. пост. Орочко, худ. Фёдоров).

1953. «Европейская хроника» Арбузова (Р. Н. Симонов, Ремизова, худ. Рындин), «Раки» Михалкова (Р. Н. Симонов, Захава, Ильинский, худ. Ефимов), «Кандидат партии» Крона (Захава, худ. Рындин), «Новые времена» Мдивани (Лукьянов, худ. Фрейдин и Чеботарёв).

1954. «Перед заходом солнца» Гауптмана (возобновление; Ремизова, худ. Дмитриев), «Горя бояться — счастья не видать» Маршака (Е. Р. Симонов, худ. Юон), «Чайка» (Захава, худ. Мосеев). «Человек с ружьём» (возобновление; Р. Н. Симонов, худ. Дмитриев).

1955. «Светлая» Лаврентьева (Габович, худ. Мосеев), «На золотом дне» Мамина-Сибиряка (Ремизова, худ. С. Ахвледиани), «Олеко Дундич» Каца и Ржешевского (возобновление; Р. Н. Симонов, худ. Рабинович), «Да, вот она — любовь» Кетлинской (Е. Р. Симонов, худ. С. Ахвледиани).

1956. «Фома Гордеев» по Горькому (инсц. и режиссура Р. Н. Симонова, худ. Юон), «Необыкновенное дежурство» Лютовского (Захава, худ. Васильев, Мазенко), «Одна» Алёшина (Ремизова, худ. Акимов), «Шестой этаж» Жери (Гриценко, худ. С. Ахвледиани), «Ромео и Джульетта» (Рапопорт, худ. Рындин), «Филумена Мартурано» де Филиппо (Е. Р. Симонов, худ. Сарьян).

1957. «После разлуки» бр. Тур (Граве, худ. Акимов), «Город на заре» Арбузова (Е. Р. Симонов, худ. Босулаев), «Две сестры» Кнорре (Ремизова, худ. С. Ахвледиани), «Большой Кирилл» Сельвинского (Р. Н. Симонов, худ. Рабинович).

1958. «Гамлет» (Захава, Астангов, худ. Рабинович), «Вечная слава» Рымаря (Е. Р. Симонов, худ. С. Ахвледиани), «Идиот» по Достоевскому (Ремизова, худ. Рабинович), «Приключения Гекльберри Финна» по Твену (Шлезингер, худ. С. Ахвледиани), «Неписаный закон» Пистоленко (Р. Н. Симонов, худ. Рабинович), «Ангела» Севастикоглу (Ремизова, худ. С. Ахвледиани).

1959. «Маленькие трагедии» Пушкина: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость» (Е. Р. Симонов, худ. Авербах и Эпов), «Много ли человеку надо?!» Галича (Любимов, рук. пост. Р. Н. Симонов, худ. Виноградов), «Стряпуха» Софронова (Р. Н. Симонов, худ. Виноградов), «Иркутская история» Арбузова (Е. Р. Симонов, худ. Сумбаташвили).

1960. «Пьеса без названия» («Платонов») Чехова (Ремизова, худ. Виноградов), «Двенадцатый час» Арбузова (Р. Н. Симонов, худ. Виноградов), «Дамы и гусары» Фредро (Ремизова, худ. С. Ахвледиани), «Гибель богов» Софронова (Е. Р. Симонов, худ. Виноградов).

Лит.: Очерки истории русского советского драматического театра, т. 1—2, М., 1954—60; Театр имени Евг. Вахтангова. Москва. 20 лет, Изд. Музея театра, М., 1946; Симонов Р., С Вахтанговым, М., 1959.

ВАХТА́НГОВА СТУ́ДИЯ — театральная студия, руководимая Е. Б. *Вахтанговым* с 1913 (1-й спектакль — «Усадьба Лариных» Зайцева, 1914). До 1917 называлась Студенческой драм. студией, в 1917—20 — Моск. драм. студией под рук. Е. Б. Вахтангова. В 1920—24 входила в число студий Моск. Художественного т-ра под названием 3-й Студии МХТ. 13 ноября 1921 состоялось официальное открытие театра «3-я Студия МХТ». Эту дату принято считать началом деятельности Театра имени Евг. Вахтангова (см. *Вахтангова имени театр*). В Студии начали свой творческий путь артисты и режиссёры: Е. Г. Алексеева, О. Н. Басов, В. Г. Вагрина, Н. М. Горчаков, А. И. Горюнов, А. Н. Грибов, Ю. А. Завадский, Б. Е. Захава, А. Д. Козловский, К. И. Котлубай, И. М. Кудрявцев, В. В. Куза, В. К. Львова, Е. В. Лядуанская, Ц. Л. Мансурова, В. П. Марецкая, К. Я. Миронов, М. Ф. Некрасова, А. А. Орочко, А. И. Ремизова, Н. П. Русинова, Л. П. Русланов, К. Г. Семёнова, Р. Н. Симонов, М. Д. Синельникова, А. И. Степанова, И. М. Толчанов, Л. М. Шихматов, Б. М. Шухмин, Т. М. Шухмина, Б. В. Щукин и др.

ВАХТЕ́РОВ, Константин Васильевич [р. 18(31). X. 1901) — русский советский актёр. Учился в театр. студии актрисы О. Э. Озаровской в Москве. В 1918 начал проф. деятельность в 1-м Рабочем т-ре. С 1921 играл в различных т-рах, в т. ч. в Моск. драм. т-ре под рук. В. Г. Сахновского, МХАТе 2-м. В 1938—41— в Моск. театре водного транспорта. Роли: Протасов («Живой труп»), Печорин («Герой нашего времени» по Лермонтову) и др. В 1941—42 играл в Омском т-ре. Роли: Уриэль Акоста (о. п. Гуцкова), граф де Ризоор (о. п. Сарду). В 1942—45 работал во фронтовом т-ре. В 1947—53 — в Литературном театре ВТО. Роли: Франц и Карл Моор (пост. В.). С 1953 — в Моск. т-ре им. Пушкина. Игра В. характеризуется страстностью, нервной эмоциональностью, мягкостью, проникновенным лиризмом. Выступает на радио.

С. Г.

ВАЧА́РИ, Вакяри (Vaqari), Сельман (р. 1928)— албанский писатель и театр. деятель. Член Албанской партии труда. Во время национально-освободи-

тельной войны (1943—44) работал в театр. труппах Тираны и партизанских соединений, в 1944 принимал участие в организации армейского т-ра и театр. труппы партизанской армии. После освобождения страны начал лит. деятельность. В 1947—51 учился на ф-те режиссуры в пражской Академии иск-в. С 1952 — режиссёр Нар. т-ра, с 1954 — директор кукольного т-ра в Тиране. В 1956 написал комедию «В Женеве», в к-рой разоблачаются поджигатели войны, показано стремление простых людей к миру (1957, Нар. т-р). *Д. Ае.*

ВАЧНАДЗЕ (псевдоним — Г а р р и к), Вахтанг Георгиевич [19.IV (1.V). 1893 — 15.IX.1937] — грузинский советский режиссёр. В 1918 пост. в Тбилиси спектакль «На скользком пути» Эристави-Хоштария. С 1922 — режиссёр-педагог груз. драмстудии Пролеткульта. В 1924—27 — груз. сектора Красного т-ра Пролеткульта в Тбилиси. Пост. здесь спектакли «Слышишь, Москва» Третьякова, «Взятие Бастилии» Роллана, «Разбойники». В 1928—31 — режиссёр и худ. рук. Сухумского груз. т-ра; осуществил здесь пост.: «Анзор» Шаншиашвили, «Кариб и Эмзар» Чианели, «Заговор Фиеско» Шиллера и др. В 1931—1933 — худ. рук. Телавского груз. т-ра; пост. спектакли: «Разлом», «Овечий источник»; «Хлеб» Киршона и др. С 1933 работал в груз. т-ре в Зугдиди. Писал статьи о театре. *Т. П.*

ВАЯНГ (wajang) — индонезийский народный театр (распространён на всех островах Малайского архипелага). Первоначальное значение яванского слова «В.», сохранившееся также в совр. индонезийском т-ре,— вырезанная из кожи, дерева, бумаги, тонкого металлического листа плоская или объёмная тростевая театр. кукла.

Словом «В.» в Индонезии обозначают также народный теневой и кукольный т-ры, представления к-рых даются с помощью различных видов кукол В.



Ваянг-келитик.

Иногда в современной Индонезии слово «В.» переносится на обозначение вообще всех видов индонез. т-ра: иллюстрированного рассказа — ваянг-бебер; т-ра масок — *топенг* (подразделяющегося на т-р масок животных — топенг-баронган, и мистериальный — топенг-даланг); танцевально-пантомимич. т-ра живого актёра — *бексан*, *бедойо*, *серампа* и т-ра, к-рый условно может быть назван драматическим — топенг-вонг (он же ваянг-вонг или ваянг-оранг и его разновидность — ваянг-лангендрия).

Происхождение В. (народного теневого и кукольного театра) связано с анимистическими верованиями индонезийцев и с культом мёртвых. Первоначальная цель В. — вызвать у зрителей представление о бесплотной душе умершего. Древнейший вид В. — теневой театр ваянг-кулит. Близок ему по форме, но лишён культовой основы театр ваянг-гедог, торжественные представления которого воспевают эпических героев. Чисто развлекательный характер имеют представления театра плоских тростевых кукол — ваянг-келитик, и т-ра объёмных кукол — ваянг-голек, вытеснившие т-р ваянг-гедог. Все эти виды В. разыгрываются *даланго*м, являющимся одновременно владельцем и директором т-ра, драматургом, кукловодом и чтецом. Во время представления даланг меняет голос и напев в зависимости от того, кого из действующих лиц он изображает. Представления В. сопровождаются оркестром гамеланом, состоящим из ударных, струнных и духовых инструментов. В. играет значительную роль в жизни индонезийцев — входит в каждое обрядовое, общественное и частное празднество. До начала представления даланг поёт молитву, возжигает благовония, совершает жертвоприношение (см. *Индонезийский театр*).



Ваянг-кулит.

Лит.: М е р в а р т Л. А., Малайский театр, в сб.: Восточный театр, под ред. А. М. Мерварта, Л., 1929; К р ы ж и ц к и й Г., Экзотический театр, Л., 1927; H a z e u G. A. J., Bijdrage tot de kennis van het Javaansche tooneel, Leiden, 1897; S k e a t W. W., Malay Magic, L., 1900, pp. 457—468, 503—522; J u y n b o l l H. H., Indonesische en Achterindische tooneelvorstellingen uit het Râmâjana, «Bijdragen tot de Taal-Land- en Volkenkunde van Nederlandsch Indië», [s. l.], 1902; Ensiklopedia Indonesia, N. V. van Hoeve. Bandung—'s Gravenhage, 1956; Encyclopedie van Nederlandsch Indië, 's Gravenhage, 1929; J u y n b o l l H., Das Javanische Maskenspiel, «Internationales Archiv für Ethnographie», 1901, Bd 14, s. 57; Kunvardji Kawindrasusanto «Hal wajang», «Budaja», Jogjakarta, 1957, № 1; T u r S., «Wajang Krutjil», «Budaja», Jogjakarta, 1954, №1; J u y n b o l l H. H., Wayang Kélitik oder Kérutjil, «Internationales Archiv für Ethnographie», 1900, Bd 13. *Л. А. М.*

ВВЕДЕ́НСКИЙ НАРО́ДНЫЙ ДОМ — см. в ст. *Народный дом*.

ВВОД — включение нового исполнителя в готовый, иногда давно идущий спектакль. В. нужен для того, чтобы произвести срочную замену исполнителя или дать возможность актёру показать себя в новой роли (иногда В. пользуются для просмотра вновь поступающего актёра). В. применяется широко при возобновлении старых постановок. *А. Шн.*

ВГКО (В с е р о с с и й с к о е г а с т р о л ь н о - к о н ц е р т н о е о б ъ е д и н е н и е) — художественно-творческая организация. Образована в 1957 в системе Министерства культуры РСФСР. Задачей В. является муз.-просветительная работа, пропаганда лучших образцов музыки, лит-ры, сов. эстрадного иск-ва и нар. творчества. В состав В. вошли концертные учреждения — моск. и ленингр. Гос. эстрады и Гастрольбюро Министерства культуры СССР. В. организует в городах и с.-х. р-нах Российской Федерации сольные и смешанные филармонич. и эстрадные концерты, концерты-лекции, лит.-муз. вечера, эстрадные представления; проводит гастрольные концерты симф. оркестров, хоровых и танцевальных коллективов, концертных бригад и солистов во всех союзных республиках. В. подготавливает для исполнителей новый концертный репертуар, привлекая композиторов, писателей, поэтов, режиссёров. В составе В. существуют художественно-творч. мастерские для пост. новых концертных номеров, эстрадных спектаклей и представлений.

В штате В. (1960) ок. 800 артистов, в т. ч. нар. арт. РСФСР Н. П. Смирнов-Сокольский, Л. О. Утёсов, А. И. Райкин, Н. А. Казанцева, С. М. Балашов; засл. деят. иск-в РСФСР И. С. Набатов, А. Л. Стасевич; засл. арт. РСФСР К. И. Шульженко, М. В. Миронова, Л. А. Русланова, Н. Ф. Першин, М. Д. Александрович, Л. В. Миров, П. И. Нечипоренко, Л. Г. Кострица; лауреаты междунар. и всесоюзных конкурсов



Э. В е а к и с в ролях: 1. Лир. 2. Эдип.

В. Б. Васильев, М. Л. Яшвили, И. В. Малинина, Р. Д. Файн, Р. Н. Соболь, М. А. Фёдорова, А. Г. Бахчиев; артисты: А. И. Ведерников, П. Л. Муравский, Г. Я. Гончаров, Д. И. Читашвили, Т. А. Птицына и П. С. Маслюков и др. В. объединяет и художеств. коллективы: квинтет сестёр Фёдоровых, эстрадные оркестры под управлением Л. Утёсова, Э. Рознера, О. Лундстрема, Ансамбль оперы, Ансамбль оперетты, передвижной т-р комедии и др. К участию в концертах привлекаются артисты муз., драм. т-ров, кино, радио.

В. имеет свои отделения в Москве, Ленинграде. Концертная работа проводится в клубах, Дворцах культуры, Зелёных т-рах парков культуры и отдыха. В Москве и Ленинграде В. имеет стационарные здания — эстрадные т-ры, а также постоянные летние концертные площадки на Всесоюзной выставке достижений народного хозяйства, в московских садах «Эрмитаж», им. Баумана и др. В. оказывает значительную помощь народным университетам культуры. *И. О.*

ВЕА́КИС (Βεάκης), Эмилиос (1884—29.VI.1951) — греческий актёр. В 1901 дебютировал на сцене т-ра в г. Волосе. Играл в различных театр. труппах Афин. В 1932—41 выступал в Нац. т-ре. Среди созданных В. сценич. образов особое место занимают монументальные образы Эдипа («Эдип царь» Софокла) и Лира («Король Лир» Шекспира). Среди ролей В.: Агамемнон (о. п. Эсхила), Отелло, Макбет; Клавдий («Гамлет»), Фальстаф («Виндзорские проказницы»), сэр Тоби («Двенадцатая ночь» Шекспира), Гарпагон; Арган, Жорж Данден («Мнимый больной», «Мещанин во дворянстве»), Грозный («Иван Грозный» А. К. Толстого), Городничий; Рогожин и Иван Карамазов («Идиот» и «Братья Карамазовы» по Достоевскому), Нехлюдов («Воскресение» по Л. Толстому) и др. Выступал в пьесах греч. авторов: Андонис («Фиданаки» Хорна), Танос («Студенты» Ксенопулоса), Бурновас («Трисевгени» Паламаса) и др. Крупнейший представитель реалистич. актёрской школы 1-й пол. 20 в., В. создавал образы, отмеченные нац. своеобразием, яркостью, темпераментом. Близость В. к демократич. греч. кругам способствовала углублению реалистич. тенденций в его иск-ве. В 1945—46 В. играл в труппе прогрессивного т-ра «Объединённых артистов», где впервые на греч. сцене исполнил роли Захара Бардина («Враги»), Фаюнина («Нашествие»), играл также Иконому и царя Юстина («Ригас» Ротаса и «Феодора» Фотиадиса), в т-ре Папаса-Веакиса в 1947 исполнял роль Глобы («Русские люди»). В 30—40-е гг. преподавал актёрское мастерство в афинских театральных школах.

Лит.: «Обозрение искусств», Афины, 1957, № 33, сентябрь (на греч. яз.). *Д. С.*

ВЕ́БЕР (Weber), Карл Мария фон (18. XI. 1786, Эйтин,— 5.VI. 1826, Лондон) — немецкий композитор и дирижёр. Основоположник нем. романтич. оперы. Родился в семье провинц. оперного капельмейстера и антрепренёра; мать В. была певицей. Музыке обучался у М. Гайдна и Г. Й. Фоглера. С 1804 В.— капельмейстер оперного т-ра в Бреславле. Служил при дворах в Карлсруэ и Штутгарте (1806—10), концертировал в различных городах Германии; в 1813—1816 В.— дирижёр оперного т-ра в Праге. С 1817 жил и работал в Дрездене; был руководителем и дирижёром Нем. оперы; выступал как муз. критик. В. возглавил борьбу за развитие нем. оперного иск-ва, добивался высокого художеств. уровня исполнения опер Моцарта, оперы «Фиделио» Бетховена и др. В то же время он пропагандировал лучшие образцы опер франц. композиторов. Интерес к т-ру и раннее знакомство с ним оказали большое влияние на творчество В. Первая опера (зингшпиль) «Сила любви и вина» была им написана в возрасте 14 лет (рукопись не сохранилась). Далее последовали: зингшпили «Немая лесная девушка» (1800, Фрейберг), «Петер Шмоль и его соседи» (1803, Аугсбург), «Рюбецаль» (1805, неокончен.), романтич. опера «Сильвана» (переработка «Немой лесной девушки», 1810, Франкфурт-на-Майне), комич. опера «Абу Гасан» (1811, Мюнхен). Значение этих опер было преходящим, но их отдельные черты предвосхищали зрелый оперный стиль композитора. В 20-е годы В. были созданы наиболее значительные оперы: «*Вольный стрелок*» («Фрейшютц», либр. Ф. Кинда на осн. «Книги призраков» А. Апеля, 1821, т-р «Шаушпильхауз», Берлин), «*Эвриантa*» (либр. Хельмины фон Хези, 1823, «Кернтнертортеатр», Вена), «*Оберон*» (либр. Д. Планше по поэме К. М. Виланда, 1826, «Ковент-Гарден», Лондон). Кроме опер, В. написал также музыку к 9 драматич. пьесам, в т. ч. к «Турандот» Гоцци — Шиллера (1809), «Прециозе» Вольфа (1821) и др. Перу В. принадлежит ми. вокальных и др. соч., в т. ч. сб. патриотич. песен «Лира и меч» на стихи Т. Кёрнера (1814), симфонии, инструмент. концерты, сонаты для фп. и др.



В. — представитель прогрессивного направления в романтизме. В сюжетах его опер отражены мотивы нар.-поэтич. творчества, музыка связана с нар. песенным и танцевально-инструмент. иск-вом. Наиболее известна опера В. «Вольный стрелок». Романтическая по характеру, колориту и трактовке основных персонажей, насыщенная элементами мрачной фантастики, она вместе с тем содержит ярко выраженные реалистич. тенденции, проявляющиеся в жизненной правдивости нар.-бытовых сцен и отдельных образов. «Вольный стрелок» завоевал огромную популярность (хоры из оперы стали нар. песнями). Появление этого произв. ознаменовало начало активной борьбы за национально-самобытный нем. муз. театр. В опере использованы характерные черты нем. нац. жанра зингшпиля; композитором уделяется особое внимание муз. драматургии. Новый тип оперы был создан В. в «Эвриантe» — большой героич. опере на типичный для нем. романтиков средневековый рыцарский сюжет. Неудачное либретто, отмеченное отвлечённым морализированием, идеализацией прошлого и нек-рыми чертами мистицизма, повредило успеху оперы. Для муз. стиля «Эврианты» характерны: развитый мелодич. речитатив, последовательное применение принципа лейтмотива. «Эвриантa» В. оказала влияние на оперное творчество Шумана («Геновева») и Вагнера («Тангейзер», «Лоэнгрин» и др.). Последняя опера В. «Оберон» отличается светлым колоритом и тонко передаёт поэзию природы. В.— мастер оркест-

ровки; особенно красочен оркестр В. в оперных увертюрах, программных по содержанию. Муз. черты и принципы драматургии ми. опер В. и особенно оперы «Вольный стрелок» отразились в нем. оперном иск-ве, а также в «Вильгельме Телле» Россини, «Роберте-дьяволе» Мейербера, «Аскольдовой могиле» Верстовского и др. Простота и народность оперы В. определили новые требования к исполнителям и постановщикам. Однако в отд. пост. «Вольного стрелка» не сохранялся полностью авторский замысел. Режиссёры нек-рых т-ров стремились к внешней помпезности спектакля или же к грубому натурализму (напр., постановка оперы в Париже в т-ре «Одеон», 1824). Против искажений оперы В. энергично протестовали передовые музыканты (в т. ч. Вагнер и Берлиоз). В России опера шла под назв. «Волшебный стрелок» в исполнении как итал., так и рус. оперных трупп. Восторженно встреченная публикой, она вызвала высокую оценку со стороны Серова и Чайковского. Лучшие традиции исполнения опер В. создали певицы В. Шрёдер-Девриент, Ж. Линд, Г. Зонтаг, певцы И. Тихачек, А. Ниман, Ф. Бец и др.

Лит. соч.: Sämtliche Schriften, kritische Ausgabe von G. Kaiser, Lpz., 1921; в рус. пер.— Автобиографический набросок, «Советская музыка», 1936, № 12; Жизнь музыканта. Глава из неоконченного романа, там же, 1935, № 7—8, 10.

Лит.: Коломийцев В., Карл Мария фон Вебер. К столетию со дня его смерти, Л., 1927; Кузнецов К. и В., Народные элементы в творчестве Вебера, «Советская музыка», 1936, № 12; Ферман В., Немецкая романтическая опера, там же, № 6; Ла Мара, Музыкально-характеристические этюды, т. 1, М., 1886; Чайковский П. И., Музыкально-критические статьи, М., 1953; Саккетти Л. Л., Значение Вебера в современной оперной музыке, «Русская музыкальная газета», 1913, № 2, 4—7; Кремлев Ю., Карл Мария Вебер, «Советская музыка», 1955, № 11; Weber M. M. von, Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild, Bd 1—3, [Lpz.], 1864—66; Reissmann A., Carl Maria von Weber. Sein Leben und seine Werke, B., 1886; Schnoor H., Weber auf dem Welttheater, 3 Aufl., Dresd., 1943; Moser H., Carl Maria von Weber, Lpz., 1955.

Г. Кр.

ВЕ́ГА (Vega), Алонсо де ла (г. рожд. неизв. — ум. ок. 1566) — испанский драматург. Последователь Лопе де *Руэда* (служил актёром в его труппе). В 1566 были изданы три пьесы В. на итал. сюжеты: стихотворная трагедия «Серафина», стихотворная комедия «Толомеа» и комедия в прозе «Герцогиня де ла Роса» (последняя по новелле Банделло). Эклектич. совмещение традиций итал. ренессансной драмы и принципов нар. т-ра Лопе де Руэда, характеризующее драматургию В., помешало её распространению в репертуаре т-ров.

Соч.: Tres comedias de Alonso de la Vega, con un prologo de M. Menéndez-y-Pelayo, Dresd., 1905.

Н. Т.

ВЕ́ГА (Vega), Вентура де ла (14.VII.1807 — 29. XI. 1865) — испанский поэт и драматург. В юности был участником подпольного революционного общества нумантинцев, в сер. 30-х гг. 19 в. перешёл на консервативные позиции. В 1831 начал драматургич. деятельность комедией «Завещание». Был воспитателем и личным секретарём королевы Изабеллы II. Лучшая пьеса В. — «Светский человек» (1845) — комедия, построенная на недоразумениях, возникающих в результате ложных подозрений супругов в измене. Будничные конфликты бурж. семьи являются также основой либретто сарсуэлы (род спектаклей, в к-рых пение и танцы чередовались со стихотворным диалогом) «Игра с огнём». В. написал историч. драму «Дон Фернандо де Антекера» (1847), классицистическую трагедию «Смерть Цезаря» (1863). Во многих своих произведениях В. придерживался правил классицизма, продолжавшего существовать в исп. драматургии наряду с романтизмом и бурж.-реалистич. направлением. В. известен также как переводчик произведений Скриба и др. франц. драматургов.

Соч.: Obras escogidas, Madr., 1874.

Lit.: Leslie J. K., Ventura de la Vega and the Spanish theatre. 1820—1865, Princeton, 1940.

З. П.

ВЕ́ГА КА́РПЬО (Vega Carpio), Лопе Феликс де (25. XI. 1562, Мадрид, — 27. VIII. 1635, там же) — испанский драматург. Основоположник исп. нац. драматургии. Родился в семье ремесленника-вышивальщика. Обучался в ун-те в Алькала-де-Энарес. В 1574—75 написал первую пьесу — «Истинный любовник». В 1588 за эпиграммы, высмеивающие ректора т-ра Х. Веласкеса, был изгнан из Мадрида и вступил добровольцем в «Непобедимую Армаду» — исп. военный флот, выступивший против Англии. После разгрома «Непобедимой Армады» (1588) жил в Валенсии и Толедо, занимаясь лит. деятельностью. В 1595 вернулся в Мадрид. Уже будучи широко известным писателем, служил в качестве секретаря и письмоводителя у герцогов Альба, де Сеса и др. титулованных лиц. В 1609 вступил в религиозное братство, в 1614 стал священником, а с 1624 возглавлял братство служителей инквизиции. Тем не менее осн. направление творчества писателя оставалось светским и гуманистическим. В 1625 совет Кастилии запретил печатать и ставить пьесы В. К. Этот запрет был отменён лишь за год до смерти писателя. В. К. писал преим. для народного публичного т-ра. Его пьесы встречали восторженное поклонение зрителей. Человек разносторонней и яркой одарённости, В. К. выступал в различных жанрах: писал поэмы, романсы, новеллы, но гл. сферу его деятельности составляла драматургия. В. К. написал до 2 200 пьес светского и религиозного содержания (сохранилось 426 его комедий и 48 одноактных пьес, т. н. аутос сакраменталес, связанных с торжеством причастия). В драматургии В. К., как и в драматургии Шекспира и его плеяды в Англии, Корнеля и Расина во Франции, отразилось столкновение уходящего феодально-патриархального мира с абсолютистским государством и индивидуализмом и своекорыстием нарождающегося бурж. мира. В. К. был основоположником исп. нац. драмы. Он не только создал множество ярких и совершенных пьес, но и теоретически обосновал свои творческие принципы в поэме «Новое искусство писать комедии в наше время» (1609). Отбрасывая канонич. правила классицизма, он утвердил глубоко новаторскую драматургию, основанную на требовании «правдоподобия» и адресованную народному зрителю. В. К. видел в драме зеркало жизни и полагал, что драматич. произведение должно включать и трагич. и комич. моменты. Особое значение В. К. придавал искусно построенной интриге, к-рая должна держать зрителя в напряжении до конца спектакля.

Рисуя широко и многообразно события переломной эпохи, В. К. создавал свои пьесы, опираясь на исп. историч. хроники, нар. романсы, сочинения античных историков и произв. итал. новеллистов. Весь этот разнообразный материал он подчинял стоящим перед ним большим задачам. По широте охвата социальных явлений, психологич. глубине и поэтической силе драматургия В. К. занимает одно из первых мест в истории мировой драмы. В мировоззрении и творчестве В. К. отразились своеобразные черты исп. Возрождения, он не порывал до конца с религией и стремился примирить свободное развитие личности с патриархальными принципами.

Убеждённый сторонник абсолютизма, В. К. в своих пьесах рисует борьбу королевской Испании против мавров и феодальной раздробленности. Он видит в королевской власти единственную силу, способную создать независимую централизованную Испанию. При этом В. К. считал, что королевская власть стоит над классами и является носительницей «абсолютной справедливости». Особое место среди драм В. К. занимают драмы народной героики, изображающие отношения трёх социальных сил старой Испании: народа, феодалов и королевской власти. Наиболее

значительные из этих пьес: «Перибаньес и командор Оканьи» (соч. 1609—12), «Овечий источник» («Фуэнте овехуна», соч. в 1612—13, изд. 1619), «Лучший алькальд — король» (изд. 1635). Показывая столкновение феодала и крестьянина, В. К. целиком стоит на стороне крестьянина, защищающего свою честь, достоинство и независимость от феодальных интриг и притеснений. Но в пьесах «Перибаньес и командор Оканьи» и «Лучший алькальд — король» королевская власть представлена выразительницей справедливости, защищающей крестьянина от притеснений феодала. С бóльшим реализмом эта тема трактована в величайшей из драм В. К.— «Овечий источник», изображающей героич. народ, поднявшийся на защиту своей чести и достоинства. В этой драме представители королевской власти отдают приказ безжалостно пытать крестьян и, только убедившись в невозможности сломить их волю, отпускают жителей непокорной деревни на свободу. Мощный социальный пафос этих пьес, овеянные поэзией образы представителей народа делают драмы В. К. одной из вершин мировой драматургии.



Лопе де Вега Карпьо. Худ. Ф. Хименес.

К числу историч. пьес В. К. относятся его т. н. «драмы о королях и правителях-тиранах». Наиболее значительная из них — «Звезда Севильи» (изд. 1623) — изображает столкновение деспота, тирана и развратника короля с жителями города Севильи, людьми, полными героических стремлений, чести и достоинства. Осуждая тиранию королевской власти, В. К. не идеализирует здесь и старую патриархальную Испанию, показывая деспотизм, царящий в семейной жизни исп. дворянства. На сопоставлении патриархальной деревенской жизни и жизни города построены пьесы «Умный в своём дому» (соч. 1606—09, изд. 1615), «Крестьянин в своём углу» (соч. 1614—15, изд. 1617). В. К. осуждает ханжество и лицемерие «цивилизованного» общества и противопоставляет ему народную жизнь, привлекающую его своей простотой и естественностью. Вместе с тем В. К. изображает распад и разложение патриархальной жизни под натиском развивающейся цивилизации.

Пьесы В. К., посвящённые совр. ему жизни, включают «драмы чести», изображающие семейную жизнь исп. дворянства. Самая значительная из них «Победа чести» (изд. в 1635). Передовой человек своего времени, В. К. считал, что брак должен быть основан на взаимном согласии и любви мужчины и женщины, но после того, как семья сложилась, она незыблема. Он стоит на страже патриархальной семьи, рассматривает ее как оплот в борьбе с безнравственностью. В. К. писал драмы из истории Др. Рима, Франции, Италии. Пьеса «Великий князь Московский» (изд. в 1617) посвящена России. Тема её — история Лжедимитрия и польской интервенции в России. Изображая Др. Рим, Русь 16 в. или Испанию архаич. времён, В. К. рисовал расстановку социальных сил, сходную с Испанией его эпохи, не стремился к передаче особенностей жизни, нравов и деталей быта народов того времени, к-рое он изображал в своих пьесах. В то же время В. К. раскрывал главные конфликты сословного общества, показывая столкновение между угнетателями и угнетёнными. Его пьесы, не являясь подлинно историческими, представляют собой грандиозные социальные драмы.

Большое место в творческом наследии В. К. занимают его комедии. Принято подразделять их на пасторальные, «плутовские», комедии героич. содержания, «придворные комедии», «комедии плаща и шпаги», построенные на любовных перипетиях, героями к-рых являются дворяне. В комедиях В. К. отчётливо проявилась его связь с освободительным движением Возрождения. В центре комедий В. К. образ молодого человека, приобщившегося к передовым идеям Возрождения, активно борющегося за своё счастье. Наиболее популярные комедии «Учитель танцев» (1594), «Мадридская сталь» (изд. 1618), «Хитроумная влюблённая» (соч. 1604—1618), «Валенсианская вдова» (изд. 1621), «Девушка с кувшином» (соч. 1625—32, изд. 1646) и «Дура для других, умная для себя» (изд. 1635) и др. проникнуты пафосом борьбы за человеческое счастье и верой в победу молодых людей, приобщившихся к передовым идеям и образованию. Героини их — чаще всего женщины, совершающие «подвиг любви», ведущие борьбу за своё счастье, за возможность соединиться с любимым человеком, преодолев сопротивление отцов и опекунов. Во всех этих комедиях борьба героинь приобретает крайне напряжённый характер. Им приходится преодолевать не только внешние препятствия, но и собственные сословные предрассудки. Так, одна из лучших комедий В. К. «Собака на сене» (соч. 1625—32) показывает борьбу в душе героини между сословными предрассудками и любовью. Комедии В. К. строятся на головокружительной интриге, в к-рой активное участие принимают не только влюблённые герои — дворяне, но и их слуги, помогающие своим господам и часто высказывающие по их адресу иронич. замечания. Среди этих слуг наиболее интересен тип шута *грасьосо*. В комедиях В. К. отразился оптимистич. пафос исп. Возрождения—вера в мощь человеческой воли, в способность человека бороться с трудностями и одерживать над ними верх, вера в гуманизм. В. К. выступал и как автор религиозных драм, но они занимают второстепенное место в его творчестве.

Среди этих пьес — пьесы аллегорич. характера («Жатва», «Путешествие души» и т. д.), основанные на эпизодах из Библии, «священные комедии» («комедии сакра») и драматизированные жития святых («комедии де сантос»). Но даже в аллегорических произв. В. К. появляются светские мотивы и гуманистические идеи. В числе «комедий де сантос» лучшая — «Истинная ложь» о жизни святого Генезия, покровителя актёров, язычника, обратившегося в христианство.

Драматургия В. К. имеет определённую структуру и устойчивые художеств. принципы. Его комедии делятся на 3 акта (хорнады). Пьесы В. К.— стихотворные (белый стих, народный романсовый стих, сонетная форма). Являясь величайшим мастером драматургич. интриги, В. К. уступает, однако, своему гениальному современнику — Шекспиру — в умении создавать сложные психологич. характеры. Вместе с тем В. К. сделал шаг вперёд по сравнению с драматургией Возрождения и в т. ч. с драматургией Шекспира в разработке народной темы. Народ, составлявший лишь фон пьес Шекспира, становится в ряде пьес В. К. центральным героем и трактуется в патетическом духе. В. К. заложил основы исп. нац. драматургии. Его непосредственными преемниками были Тирсо де Молина, Кальдерон, Рохас Соррилья, Морето и др. представители исп. драмы «золотого века».

Вскоре после смерти В. К. исп. правительство начало репрессии против т-ра и запретило его пьесы. В 18 в. представители классицизма повели борьбу против нар. драматургии В. К., выходящей за рамки канонов классицизма. Пьесы В. К. появлялись на исп. сцене в обработке, далёкой от подлинника. Возрождение интереса к драматургии В. К. относится к эпохе романтизма, однако многие романтики отдавали предпочтение его младшему современнику Кальдерону. В 19 в. пьесы В. К. ставились в Испании сравнительно редко и чаще всего в ремесленной обработке. Пропаганда творчества В. К. начинается в Испании после 1931. Особенно много сделал для этого драматург Ф. Гарсиа Лорка, поставивший в руководимом им передовом студенческом т-ре «Ла Баррака» «Овечий источник», «Дурочку» и др. В период гражд. войны в Мадриде был показан «Овечий источник», находившийся в старой Испании фактически под запретом.

За пределами Испании пьесы В. К. шли сравнительно редко. Исключение составляет Россия, где пьесы В. К. появляются во 2-й половине 19 в. В 1876 на сцене Малого т-ра был пост. «Овечий источник» в переводе С. А. Юрьева с М. Н. *Ермоловой* в роли Лауренсии. Спектакль благодаря своей тираноборческой направленности был воспринят демократич. зрителем как большое обществ. событие. После нескольких представлений он был снят цензурой. В 1877 Малый т-р показал пьесу «Лучший алькальд — король». В 1886 пост. с участием Ермоловой, А. П. Ленского и А. И. Южина «Звезда Севильи». Спектакль, в к-ром звучали антитиранич. мотивы, имел большое прогрессивное значение. В 1893 Малый т-р показал «Собаку на сене» («Собака садовника»; Диана — Лешковская, Теодоро — Ильинский). Комедия в течение многих лет сохранялась в репертуаре т-ра. На сцене Александринского т-ра она была пост. в 1891 (Диана — Савина, Тристан — Варламов). В 1893 труппой Александринского т-ра на сцене Михайловского т-ра была пост. комедия «Сети Фенизы» (с участием Давыдова и Варламова).

Интерес к творчеству В. К. ещё более возрос в нашей стране после Октябрьской революции. В 1919 К. А. Марджанишвили (Марджанов) пост. «Овечий источник» на сцене Киевского т-ра (Лауренсия — Юренева). Спектакль был горячо воспринят красноармейцами и рабочими — зрителями революционного Киева. В 1922 Марджанишвили пост. ту же пьесу в Тбилиси, на сцене Т-ра им. Руставели. Спектакль этот заложил основу сов. груз. театр. иск-ва. «*Овечий источник*» и в дальнейшем ставился на сценах сов. т-ров: Т-р им. Франко, Киев (1923—24), Башкирский т-р, Уфа (1930), Т-р им. Хамзы, Ташкент (1931), Т-р им. Сталина, Ашхабад (1935), Моск. т-р Революции (1938), Осетинский т-р, Дзауджикау (1953) и др. На сюжет «Овечьего источника» сов. композиторами были написаны балеты: «Лауренсия» Крейна (1939, Ленинградский т-р оперы и балета им. Кирова, Лауренсия — Дудинская, Фрондозо — Чабукиани; 1948, Т-р оперы и балета им. Палиашвили, Тбилиси, Лауренсия — Цигнадзе, Фрондозо — Чабукиани; 1956, Большой т-р, Лауренсия — Плисецкая, Фрондозо — Чабукиани. Постановщик этих спектаклей—Чабукиани) и «Дочь Кастилии» Василенко (1955, Моск. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко, Лауренсия — Власова). Среди пост. комедий В. К. на советской сцене: «*Собака на сене*» (1936, Ленингр. т-р Комедии, Диана — Гошева, 1937, Моск. т-р Революции, Диана — Бабанова), «*Валенсианская вдова*» (1939, Ленингр. т-р Комедии, Леонарда — Юнгер; 1940, Моск. т-р им. Ленинского комсомола, Леонарда — Гиацинтова), «*Учитель танцев*» (1946, ЦТСА, Альдемаро—Зельдин, Фелисиана — Добржанская), «Чудеса пренебрежения» (1946, Моск. т-р драмы и комедии), «Девушка с кувшином» (1949, Моск. драм. т-р) и др.

Соч.: Obras..., v. I—XIII, nueva edición, publ. por la Real Academia Española, Madrid, 1916—30; в рус. пер.— Избранные драматич. произведения, под ред. Н. Любимова, т. 1—2, М., 1954.

Лит.: Rennert H. A. y Castro A., Vida de Lope de Vega (1562—1635), Madrid, 1919; Schevill R. The dramatic art of Lope de Vega, Berkeley, 1918; Menéndez-y-Pelayo M., Estudios sobre el teatro de Lope de Vega, v. 1—6, Madrid, 1949; Кржевский Б. А., Творчество Лопе де Вега, в сб.: Культура Испании, [М.], изд. АН СССР, 1940; Держа-вин К. Н., Драматургия Лопе де Вега (Вступ. статья), в изд.: Лопе де Вега, Избранные драматические произведения, т. 1, М., 1954; Игнатов С., Испанский театр XVI—XVII веков, М.—Л., 1939; История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956; Плавскин З., Лопе де Вега, Л.—М., 1960.
А. Шт.

ВЕГЕ́ЛИУС (Wegelius), Мартин (10.XI.1846—22.III.1906) — финский композитор, дирижёр, педагог и музыкально-общественный деятель. Музыке обучался в Вене (1870—71) и Лейпциге (1871—73 и 1877—78). Был дирижёром «Финской оперы» (1878—79). В 1882 основал Гельсингфорсский муз. ин-т (с 1939 — Академия им. Сибелиуса), директором которого был до конца жизни. В. принадлежит ряд симф., хоровых и др. соч., а также многочисл. музыковедческие труды, муз.-критич. статьи и др. Воспитал ряд виднейших фин. композиторов: Я. Сибелиус, А. Ярнефельт, Э. Мелартин, Т. Куула и др.



ВЕ́ГЕНЕР (Wegener), Пауль (11.XII.1874—13.X.1948) — немецкий актёр. Получил философское и искусствоведческое образование во Фрейбургском и Лейпцигском ун-тах. Дебютировал в 1895 в Гор. т-ре в Ростоке. Затем играл в различных т-рах Германии, в т. ч. в 1900—03 в Висбадене и с 1903—06 в Гамбурге. С 1906 — актёр Немецкого т-ра в Берлине. Здесь В. работал до конца жизни с перерывами на время гастролей по Европе и Америке и службы в берлинском «Шиллер-театре» (1938—43). Иск-во В. характеризуется глубокой психологич. разработкой характеров сценич. героев: он создавал образы загадочных людей, скрывающих трагич. страсти. Роли: Франц Моор (1908), Джанеттино Дория («Заговор Фиеско» Шиллера, 1908), Мефистофель («Фауст» Гёте, 1909), Яго (1910), Ричард III (1911), Отелло (1913), Макбет (1916); Генрих IV (о. п. Шекспира, 1912), Эдип («Царь Эдип» Софокла—Гофмансталя, 1910), Олоферн («Юдифь» Гофмансталя, 1910). Творчество В. послевоен. лет отмечено гуманистич. направленностью. Он играл роли Натана («Натан Мудрый» Лессинга, 1945), Полежаева («Беспокойная старость» Рахманова, 1947). В. внёс значительный вклад в развитие немецкой кинематографии (начал сниматься в конце 1913) (кинофильмы: «Голем», «Пражский студент», «Живые Будды», «Крысолов из Геммельна», «Рюбедаль» и др.), был актёром, сценаристом и режиссёром.



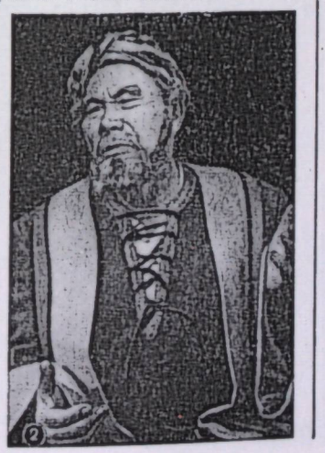
Лит.: Маянинг Б., Пауль Вегенер, М.—Л., 1928; Handl W., Die Künstler des Deutschen Theaters, в сб.: Das Deutsche Theater in Berlin, hrsg. von P. Legband, Münch., 1909; Zum Tode des grossen Schauspielers, «Zeit und Bild», 1948, № 19; Pfeiffer H., Paul Wegener, B., 1957.
В. К., Т. П.

ВЕ́ДЕКИНД (Wedekind), Франк (27.VII.1864—9.III.1918) — немецкий драматург и актёр. Один из предшественников экспрессионизма в нем. т-ре. В 1896 начал лит. деятельность в юмористич. журнале «Симплициссимус». Выступал с исполнением собственных песен и стихотворений в мюнхенском кабаре «Одиннадцать палачей». Написал пьесы, пост. в т-рах Берлина: «Пробуждение весны» (1891, Камерный т-р, 1906), «Дух земли» (1895, Малый т-р, 1902), «Камерный певец» (1897, Новый т-р, 1903), «Маркиз фон Кейт» (1901, Камерный т-р, 1907), «Король Николо, или Такова жизнь» (1903, Новый т-р), «Гидалла» (1904, Нем. т-р, 1912), «Франциска» (1912, Камерный т-р, 1913) и др.

В своей драматургии В. восставал против бурж. мещанства, лицемерия, ханжеской морали. Но, критически изображая нравы бурж. общества, В. не выдвигал положит. идеалов, драматургия его проникнута пессимизмом. Протестуя против мрачных сторон действительности, В. гл. внимание уделял патологич. явлениям, к-рые он изображал в натуралистической, порой гротесковой манере. На рус. сцене ставились пьесы: «Дух земли» («Новый т-р» Л. Б. Яворской в Петербурге, 1903), «Пробуждение весны» (Т-р В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге, 1907), «Ящик Пандоры» (там же, 1918).

П. Вегенер в ролях: 1. Яго. 2. Натан.





Соч.: Schauspielkunst, Münch.— Lpz., 1910; в рус. пер.: Собр. соч., т. 1—8, [СПб], 1912—19.
Лит.: Голичер А., Жизнь современника, М.—Л., 1939.
Т. П.

ВЕ́ДЕКИНД (Wedekind), Эрика [13.XI.1868—12(?).X.1944] — немецкая артистка оперы (сопрано). Сестра драматурга Ф. *Ведекинда*. Пению обучалась в Дрезденской консерватории (окончила в 1894); ученица А. Оргени. В 1894—1909 В.— солистка Придворной оперы в Дрездене. С 1899 гастролировала как концертная и оперная певица в странах Европы. Партии: Мими, Чио-Чио-сан, Виолетта; Розина («Севильский цирюльник») и др. Исполнение В. отличалось простотой и лирич. проникновенностью, изяществом. Пользовалась известностью как одна из лучших в Германии исполнительниц франц. и итал. оперного репертуара.
Л. М.

ВЕ́ДРО, Адольф (16.X.1890—27.IX.1944) — эстонский советский композитор и педагог. Учился в Петерб. консерватории (1909, 1916—18); окончил Таллинскую консерваторию (в 1937). Творческую деятельность начал в 1916. Автор опер «Каупо» (1932), «Древний меч» (1939) и «Оборотень» по одноим. драме А. Кицберга (неоконч.), музыки к спектаклям, вокальных, камерно-инструмент. и др. соч. Профессор Таллинской консерватории.
Х. Кыр.

ВЕДХИНА́ТАКАМ (видхинатакам) — вид инд. нар. т-ра Андхры (Юж. Индия); т. н. «театр открытой сцены». В. был создан инд. бродячими актёрами, разыгрывавшими импровизационные представления. Долго находился в упадке. Возродился при поддержке «Ассоциации народных т-ров». Во 2-й половине 40-х гг. большой успех имела нар. пьеса в жанре В. — «Поражение Гитлера».
Н. В.

ВЕ́ДЫ (санскр. веда, букв.— знание, по преимуществу священное)—древнейшие памятники древнеиндийской литературы. Относятся к сер. 2-го—нач. 1-го тысячелетия до н. э. В. состоит из 4 «священных» сборников—Ригведа (Веда гимнов), Самаведа (Веда мелодий), Яджурведа (Веда жертвоприношений) и Атхарваведа (Веда заклинаний), включающих стихотворные гимны, молитвы и заклинания, перемежающиеся прозой. В. охватывают период от начала разложения родового строя до создания рабовладельческих государств в Сев. Индии (10—7 вв. до н. э.). Содержат богатый материал по истории древнеиндийской культуры, в них имеются свидетельства о возникновении театр. иск-ва, элементы к-рого заложены в обрядовых танцах и пантомимах. Принято считать, что в т. н. гимнах-диалогах Ригведы, излагающих беседы богов, демонов и др. мифологич. персонажей, содержатся зачатки драм. творчества. В нек-рых гимнах число собеседников более двух. Предполагают, что эти гимны исполнялись в лицах жрецами на религиозных празднествах.
В. Э.

ВЕЖБИ́ЦКИЙ (Wierzbicki) (наст. фам.— Вицерти), Людвик (1850—1937) — польский артист оперы (высокий бас). Пению обучался в Варшаве; совершенствовался в Италии. Творч. деятельность начал в небольших передвижных летних т-рах Варшавы. После этого пел на сценах провинц. польских т-ров, а также в России. В 1882 дебютировал на сцене Варшавского оперного т-ра. Работал также в Люблине. Партии: Януш («Галька» Монюшко), Мефистофель («Фауст»), Амонасро («Аида») и др. Обладая голосом широкого диапазона, В. исполнял как басовые, так и баритоновые партии. Выступал как концертный певец. Гастролировал во мн. странах Европы, США и

Латинской Америки. В 1914—23 выступал также как драматич. актёр.

Лит. соч.: Вержбицкий Л., Повесть... актера люблинской сцены, Люблин, 1923 (на польском яз.). *Г. Ш.*

«ВЕЗИ́Р ЛЕНКОРА́НСКОГО ХА́НСТВА» (первоначально «Везир серабского ханства», также «Приключения везиря ленкоранского ханства») — комедия в 4 д. М. Ф. *Ахундова* (сатира на феодальные нравы). Соч. 1850 (на азерб. яз.). Пост. в 1852 в Тифлисе на русском. яз. (в переводе автора). На азерб. яз. пост. 10 марта 1873 группой любителей под рук. Г. Меликова (Зардаби) и Н. Везирова (Баку, Зал благородного собрания). В дальнейшем до Октябрьской революции ставилась азерб. проф. и любительскими коллективами. На груз. сцене ставилась в переводе А. Церетели. Среди исполнителей «В. л. х.»—Д. Зейналов, М. А. Алиев, Вели, Альвенди и др. На сов. сцене «В. л. х.» пост. в 1928 в азерб. т-ре в Тбилиси (реж. Карманшахлы), в 1940—в азерб. т-ре им. Дж. Джабарлы (Ереван), в 1949—премьера в т-ре им. Азизбекова, Баку (реж. Шарифов, худ. Ахундов; везир — Алиев, хан — Марданов, Теймур-ага — Санани, Зиба-ханум — Давудова, Шола-ханум—Кадри, Рзабек—Мурадов). В 1953 возобновлена в том же т-ре (реж. Кязимов, худ. Фатуллаев; везир — Велиханлы). Комедия Ахундова переведена на рус., арм., груз., англ., франц., нем., фарсидский языки.

Издания.—Первое изд. «В. л. х.» на азерб. яз. 1859, на рус. яз. в отрывках — газ. «Кавказ», 1853, №№ 7 и 9, а полностью в сб.: Комедии Мирзы Фет-али-Ахундова, Тифлис, 1853. Из последующих изд.: Ахундов М. Ф., Избранные художественные произведения, Баку 1950; его же, Избранное, М., 1956. *А. Ш.*

ВЕЗИ́РОВ, Гашимбек (1868—1916) — азербайджанский публицист, драматург. В 80-х гг. участвовал в спектаклях в Шуше, позднее в Баку. Вёл педагогич. работу, редактировал газеты «Иттифаг» («Союз»), «Сада» («Голос») и др. Писал статьи, посвящённые просвещению, науке, общественно-политич. вопросам. Перевёл трагедию «Отелло» на азерб. яз. Выступал в роли Отелло в спектакле, пост. в Шуше в 1904. Автор пьес «Школьное воспитание», «Не стучись в мою дверь — постучатся и в твою», «Жениться — не воды напиться» (1899) и др., обличающих феодально-купеческие круги азерб. общества 19 в. Пьесы эти были сыграны в нач. 20 в. на азерб. яз. в Баку, Шуше, Нухе. В. вошёл в историю реалистич. азерб. драматургии как один из первых представителей лит. школы М. Ф. *Ахундова.*

Соч.: Дәјмә гапымы, дәјәрләр гапыны, Баку, 1911; Евләнмәк су ичмәк дејил, Баку, 1911.

Лит.: Кочарли Ф., Литература азербайджанских татар, Тифлис, 1903. *К. Т.*

ВЕЗИ́РОВ, Наджаффек Фатали бей оглы [5(17).II. 1854, Шуша,— 9.VII.1926, Баку] — азербайджанский драматург, публицист, театральный деятель. Один из основателей азерб. т-ра. Учился в Бакинском реальном уч-ще, в 1878 окончил Петровскую с.-х. академию в Москве. Т-ром и драматургией интересовался еще в ученические годы. Совместно со своим учителем Г. Меликовым (Зардаби) и учениками реального уч-ща поставил в Баку в 1873 первые спектакли на азерб. яз.— комедии М. Ф. Ахундова «Везир ленкоранского ханства» и «Гаджи Кара» («Приключение скряги»).



В Москве В. близко познакомился с рус. лит-рой и театр. жизнью, особенно интересовался драматургией Островского, сблизился с Короленко. Еще будучи в Москве, В. начал печатать на страницах первой азерб. газеты «Экинчи» публицистические статьи, отразившие влияние на него передовой рус. революционно-демократич. лит-ры. Вернувшись в Азербайджан, В. нек-рое время работал лесничим, потом адвокатом. Написал ок. 15 драм. произведений, реалистически отображающих быт и нравы азерб. помещиков, купцов и бурж. дельцов конца 19 — нач. 20 вв. В своих комедиях «Мясо тебе, а кости мне» (1873) и «Картина домашнего воспитания» (1875) В. остро критиковал старую школу, принципы патриархального воспитания. В пьесе «Несчастная» (1874) показывал бесправное положение женщины-азербайджанки, призывал к борьбе с темнотой и косностью, к просвещению народа. В своих юношеских пьесах В. обличал отсталый азерб. быт, выступал против бескультурья, унижения человеческого достоинства. Ещё более глубокий социальный смысл приобрели пьесы, написанные в 1890—1905. Одна из лучших комедий В. «Осталось лишь одно название» (1891) показывает экономич. и моральное разложение дворянства. Тип купца-самодура (Гаджи Гамбар) изображён в комедии «Из-под дождя да в ливень» (1895). В комедии «Герои наших дней» (1898) В. впервые в азерб. лит-ре показал дельца, разбогатевшего от спекуляции нефтеносными землями, к-рые он скупал за бесценок у крестьян. В. написал первую в азерб. драматургии трагедию «Горе Фахреддина» (1896), в к-рой создал образ молодого дворянина-либерала, протестующего против феод. порядков, стремящегося к преобразованию патриархального уклада жизни, распространению культуры. Среди др. комедий В.— «Камень, брошенный вслед, угодит в пятку», «Позднее раскаяние плодов не даёт». Пьесы В. ставились впервые в любительских спектаклях в Баку и в Шуше. С 20 в. вошли в репертуар всех азерб. т-ров. В 1873—1912 В. выступал как организатор спектаклей и режиссёр в бакинской труппе.

После установления Сов. власти в Азербайджане написал пьесу «Начало нового века», в к-рой горячо приветствовал власть трудящихся.

Продолжатель реалистич. традиций М. Ф. Ахундова, В. отобразил в своём творчестве «тёмное царство» азерб. дворян-тунеядцев, купцов-самодуров, капиталистов-дельцов. Творчество его отмечено верностью бытового колорита, яркостью характеристик, сочностью нар. языка. Бытовые реалистич. драмы В. отличаются сатирич. направленностью. В. поднимал актуальные для своего времени вопросы, но полагал, что нравы могут быть изменены путём распространения просвещения. Большое влияние на творчество В. оказала рус. лит-ра, в частности драматургия А. Н. Островского.

Соч.: Везиров Н., Әсәрләри, ч. 1—2, Баку, 1953—54.

Лит.: Нәчафбей Везиров, Баку, 1913 («Сәфа» мәариф чәмијәти); Касумзаде Ф., Наджаффек Везиров, Баку, 1958.

«ВЕЙ, ВЕТЕРО́К!» — пьеса в 5 д. Я. *Райниса* (по мотивам латышского фольклора). Соч. 1913 (на латыш. яз.). Пост. 6 окт. 1913 в Петербурге, на вечере 35-летия Латышского благотворительного общества. 31 янв. 1914 премьера «В., в.!» состоялась в Новом Рижском т-ре (реж. Миерлаук, худ. Куга; Улдыс — Смилгис, Амтман-Бриедит, Барба—Шмитхен, Орта —Румниеце, Зана —Банга, Виестур, Анда—Эрика). В дальнейшем пьеса ставилась лат. проф. труппами и любительскими кружками. На сов. сцене «В., в.!» пост. в 1925 студия т-ра «Скатувэ» (Москва), в 1944 — Валмиерский драм. т-р, в 1945 — Художественный т-р Латв. ССР, Рига (реж. Эртнер и Тетере). В 1955—там же (пост. Э. Смилгиса, худ. Вилкс и Риньхис, композитор Калнынь; Барба — Рога и Артмане, Улдыс — Приекулис и Вальдман, Орта — Озолинь, Зана—Клетниеце и Крузе, Анда — Ласман, мать — Л. Берзинь, Гатынь — Павул). В 1947 и 1955 спектакль был показан в Москве. Первые пост. «В., в.!» на рус. яз. (в переводе Н. Асеева): Рижский т-р юного зрителя (реж. Праудин) и Моск. т-р драмы (ныне т-р им. Маяковского) — 1949. Пьесу Райниса пост. многие т-ры РСФСР и др. республик, в т. ч. т-р им. Заньковецкой, Львов (1950), Горьковский т-р (1950). В 1951 «В., в.!» пост. Ярославский т-р, Новосибирский т-р «Красный факел», Казанский Большой драм. т-р, Краснодарский, Шауляйский и др. т-ры. В 1952 — Саратовский, Воронежский т-ры, Белорус. т-р им. Ленинского комсомола (Минск), Запорожский т-р им. Щорса, Чкаловский, Магнитогорский, Свердловский, Барнаульский, Житомирский, Кировский, Архангельский т-ры, ТЮЗы в Киеве, Владивостоке, Николаеве и др. В 1953—Русский т-р в Улан-Удэ, Ставропольский, Ульяновский, Уфимский, Вильнюсский рус. и др. т-ры. В 1954 — Калининский, в 1955 — Вологодский, в 1958—Курский и др. т-ры. «В., в.!» переведён на укр., литов., вост. и др. яз. народов СССР.

Издания.— Первое изд. «В., в.!» (на латыш. яз.) — П., 1913. В пер. на нем. яз. — Рига, 1927. Первое рус. изд. в пер. Н. Асеева — Рига, 1948. Из последующих изд.: Райнис Я., Собр. соч. в трёх томах, т. 2, пер. Ю. Абызова, Рига, 1954. *А. Ш.*

ВЕ́ЙГЕЛЬ (Weigel), Елена (р. 12. V. 1900) — немецкая актриса. Обучалась актёрскому мастерству у актёра Р. Шильдкраута. В 1919 вступила в труппу Драм. т-ра во Франкфурте-на-Майне; играла роли Марии («Войцек» Бюхнера) и Пиперкарки («Крысы» Гауптмана). С 1923 работала в Гос. т-ре (Берлин) под рук. реж. Л. Йеснера. Через 2 года В. перешла в Немецкий т-р М. Рейнхардта, а затем в т-ры «Юнгенбюне» и «Фольксбюне» в Берлине. В Немецком т-ре (во время работы над спектаклем «Барабаны в ночи») произошла знаменательная встреча В. с Б. *Брехтом*, определившая дальнейшую творческую судьбу актрисы.



В Берлине В. впервые сыграла роли в пьесах Брехта «Барабаны в ночи», «Высшая мера», «В джунглях городов», «Человек есть человек». В 1930 В. создала образ Пелагеи Власовой («Мать» Брехта, по мотивам повести Горького), впервые пытаясь осуществить на практике принципы «эпического театра» Брехта. Выступала с чтением революц. стихов в рабочих клубах.

В 1933 В. вместе со своим мужем Б. Брехтом эмигрировала из фашистской Германии сначала в Данию и Финляндию, затем в США. В этот период выступала в ряде гастрольных спектаклей; играла роль Тересы Каррар в пьесе Брехта «Винтовки Тересы Каррар» (1937), прозвучавшей как призыв к солидарности с исп. революционерами. В 1938 участвовала в пост. антифашистской пьесы Брехта «Страх и отчаяние в Третьей империи», в к-рой играла роль Еврейской женщины.

По возвращении в ГДР (в 1948) В. и Брехт основали т-р «*Берлинер ансамбль*», к-рый В. возглавляет до наст. времени. Здесь В. создала свой лучший образ—мамаши Кураж («Мамаша Кураж и её дети» Брехта). В этой работе наиболее полно проявились характерные черты творчества В.: громадный внутренний темперамент, сдержанность игры, глубокое раскрытие идейной сущности образа, острая характерность. Среди лучших ролей в «Берлинер ансамбль»—Пелагея Власова, Тереса Каррар, Еврейская женщина; Жена губернатора («Кавказский меловой круг» Брехта). В своей творческой деятельности В. стремится претворять принципы театр. эстетики Брехта. В.—одна из основателей и член Немецкой академии искусств. Профессор (1960). Нац. премии (1949, 1953, 1960).

Лит.: Pintzka-Birnbaum U., Die Volksschauspielerin Helene Weigel, «Theater der Zeit», 1956, № 8, Beilage zu Heft 8; Aufsätze [u. a.] von Bertolt Brecht und Anna Seghers, в кн.: Theaterarbeit. 6 Aufführungen des Berliner Ensembles, Dresd., 1952; Die Schauspielerin Helene Weigel. Ein Fotobuch. Texte von Bertolt Brecht, B., 1959. *Э. Г.*

ВЕЙГЛЬ (Weigl), Йозеф (28.III.1766, Эйзенштадт,— 3.II. 1846, Вена) — австрийский композитор и дирижёр. Музыке обучался в Вене у Г. Альбрехтсбергера, А. Сальери и С. Витцига. В 1790—1823 работал ассистентом дирижёра и композитором Придворной оперы в Вене (в 1823—27 — капельмейстер, с 1827 — второй капельмейстер). Впервые выступил как композитор в 1782 с опереттой «Лишняя предосторожность», пост. в Венском кукольном муз. т-ре. Завоевал известность как автор многочисл. опер и балетов, ставившихся в Вене и Милане. Наибольшей популярностью пользовалась опера В. «Швейцарское семейство» (1809, Придворный т-р, Вена). Среди др. соч. выделяются оперы «Любовь моряка» (1797), «Мундир» (1805), «Сиротский приют» (1808), «Горный обвал» (1812), «Соловей и ворон» по Лафонтену (1818) (были пост. в Придворном т-ре, Вена), а также оперы «Клеопатра» и «Засада» (1807, 1815, т-р «Ла Скала», Милан), балетный дивертисмент «Аллегория человеческой жизни» (1794), комич. балет «Мельник» (1794), героико-пантомимный балет «Похищение Елены» (1795), балеты «Альцеста» (1800), «Испанцы на острове Кристина» (1802), «Афинская танцовщица» (1802), «Четыре стихии» (1806) (пост. в Придворном т-ре, Вена) и др. В. принадлежат также оратории, кантаты, мессы и др. соч. Был почётным членом мн. муз. академий мира (в т. ч. в Милане, Риме, Вене).

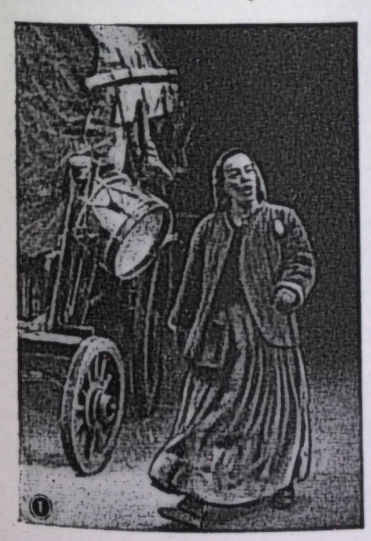
Лит.: Neumann W., Joseph Weigl, Kassel, 1855; Bollert W., Joseph Weigl und das deutsche Singspiel, в кн.: Aufsätze zur Musikgeschichte, Bottrop, 1938. *Ан. В.*

ВЕЙЛЬ (Weil), Александр фон Вейлен (Weilen; 1863—1918) — австр. историк театра. Был профессором венского ун-та, где читал лекции по истории т-ра и драматургии. Автор мн. работ по австр. и нем. т-ру.

Соч.: Geschichte des Wiener Theaterwesens..., W., 1899; Zur Wiener Theatergeschichte, W., 1901; Geschichte des K. K. Hofburgtheaters seit seines Begründung, W., 1902; Hamlet auf der deutschen Bühne..., B., 1908. *B. M.*

ВЕЙЛЬ (Weill), Курт (2. III. 1900, Дессау,—3. IV. 1950, Нью-Йорк) — немецкий композитор и дирижёр. Композиции учился в Берлине в Высшей муз. школе у Э. Гумпердинка; брал уроки у Ф. Бузони. В 1919—20 осуществил ряд оперных постановок как дирижёр и режиссёр оперных т-ров Дессау и Люденшейда. Композиторскую деятельность начал в 1923. Вначале находился под сильным влиянием экспрессионизма и модернистских течений, в дальнейшем стремился к простоте и демократичности муз. языка. Первый успех В. принесла опера «Протагонист» (1926, Дрезден). В. создал новую муз.-сценич. форму—т. н. «злободневную оперу», наиболее ярким образцом к-рой является «Трёхгрошовая опера» (модернизированная версия «Оперы нищих» Гея — Пепуша со стихами Б. Брехта, 1928, «Т-р ам Шиффбауэрдамм», Берлин), обличающая совр. бурж. общество. С этого времени началось сотрудничество В. с *Брехтом.*

Е. Вейгель в ролях: 1. Кураж. 2. Еврейская женщина.



Их последующие совместные работы — оперы «Хеппи энд» (1929), «Махагонни» (1930, Лейпциг), «Говорящий да» (1930, Берлин) и др. В. написал также оперы «Королевский дворец» (1927, Берлин), «Царь позволяет себя сфотографировать» (1928, Лейпциг), «Поручительство» (1922, Берлин), «Серебряное озеро» (1933, Берлин), «Мария Галанта» (1933, Париж), «Королевство за корову» (1935, Лондон, т-р «Савой»), «Праздник жителя Нью-Йорка» (1938, Хартфорд), комич. оперу «Леди в темноте» (соч. 1949), оперу «Внизу, в долине» (1948, Индианский ун-т, Индиана), балет «Семь смертных грехов» по сценарию Брехта (1933, Лондон), музыку к спектаклям «Вечный путь» Ф. Верфеля (1937), «Джонни Джонсон» Дж. Грина (1935), «Уличная сцена» Э. Райса (1947) и к пьесам Брехта, А. Стриндберга, А. Броннена, Л. Фейхтвангера и др. В 1933—35 В. жил во Франции и Англии, с 1935 — в США. Последнее соч. В.— опера на амер. нар. сюжет «Потерян в звёздах» (1949, т-р «Бродвей», Нью-Йорк), в основу к-рой положен роман А. Патона «Плачь, любимая страна». Опера проникнута симпатией к угнетённым народам Африки и их освободительному движению. Творчество В. выражает протест против реакционной немецкой оперы конца 19 — нач. 20 вв. Композитор стремился к созданию нового типа массовой оперы, включающей наряду с оперными формами разговорную речь, популярные песни, танцевальные формы (танго, блюз, фокстрот и т. д.). В музыке В. нашли отражение элементы гор. муз. фольклора, а с 30-х гг.— также джазовой музыки. Творчество В. оказало влияние на многих композиторов Германии, Англии, США.

Лит. соч.: Busonis «Faust» und die Erneuerung der Opernform, «Anbruch», W., 1927, Bd IX, № 1—2; The Broadway opera, «Musical Digest», N. Y., 1946, Dec.
Лит.: Drew D., ... Weill's «Die Bürgschaft», «Music and Letters», 1958, July.
Л. М.

ВЕ́ЙМАРН, Павел Платонович [1857 — 10(23). IX. 1905] — русский музыкальный критик. До 1888 был на военной службе. Муз. образование получил у К. Арка (фп.) и К. Галлера (теория и композиция). В 1880—81 сотрудничал в «Русском музыкальном вестнике», в 1889—90 редактировал и издавал муз. журнал «Баян», в 1893—94 работал в журнале «Артист». Как муз. критик В. выступал во мн. периодических изданиях. В своей муз.-критической деятельности отстаивал прогрессивные художественные взгляды. Написал ряд работ в области истории оперного иск-ва.

Соч.: Михаил Иванович Глинка, СПБ, [1885] (совм. с Вл. Оболенским); Очерк истории оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя», СПБ, [1886]; Э. Ф. Направник. Биографич. очерк, СПБ, 1888; Михаил Иванович Глинка. Биографич. очерк, М., 1892.
Лит.: «Русская музыкальная газета», 1905, № 39.

ВЕ́ЙМАРСКАЯ ШКО́ЛА («новонемецкое направление») — направление в немецкой музыке 2-й пол. 19 в., представители к-рого жили и работали преимущественно в г. Веймаре (Weimar; Тюрингия). Главой В. ш. был Ф. Лист. В. ш. боролась с ложным академизмом и ремесленничеством в музыке, отстаивала принципы романтич. иск-ва («неоромантизм»), программной музыки, поддерживала оперную реформу Р. Вагнера.

ВЕ́ЙМАРСКИЙ ТЕА́ТР — немецкий придворный театр, созданный в 1791 в Веймаре — столице Саксен-Веймарского великого герцогства. Во главе т-ра стояли величайшие писатели Германии — И. В. *Гёте* (с 1791 до 1817) и Ф. *Шиллер* (с 1799 до его смерти в 1805). К моменту переезда Гёте в Веймар (1775) там существовал придворный любительский т-р. Его спектакли давались в здании, выстроенном в Веймаре в 1775 арх. Гауптманом. Т-р был оборудован вращающейся сценой и оснащён сценич. машинерией. В 1780 Гауптман выстроил новое здание с обшивной сценой-коробкой. Здесь 7 мая 1791 драмой А. Иффланда



Веймарский театр эпохи Гёте.

«Охотники» начал свои спектакли В. т. В 1798 это здание было перестроено и модернизировано арх. Тоуреном. На сцене В. т. был поставлен 601 спектакль. В этом театре шли трагедии, драмы, комедии, фарсы, оперы, зингшпили. В период расцвета В. т. на его сцене ставились произв. Лессинга, Шиллера, Гёте. Особенным успехом пользовались пьесы Шиллера («Разбойники», 1796, «Лагерь Валленштейна» и «Смерть Валленштейна», 1798, «Мария Стюарт», 1800, «Орлеанская дева», 1803, «Дон Карлос», 1807). Здесь шли «Эгмонт» (1796), «Ифигения в Тавриде» (1802), «Торквато Тассо» (1807) Гёте. Из пьес Лессинга — «Минна фон Барнхельм», «Эмилия Галотти», «Натан Мудрый» (1807—11). В репертуар В. т. Гёте включал также пьесы Шекспира: «Гамлет», «Король Лир», «Ромео и Джульетта» и «Макбет» (последняя в обработке Шиллера), а также Кальдерона, Корнеля, Расина, Мольера, Вольтера. Гёте неохотно допускал на сцену пьесы немецких романтиков. Полная неудача в В. т. постигла драмы Ф. Шлегеля, Г. Клейста, К. Брентано. Лучшими актёрами В. т. были Х. Нейман, П. А. Вольф, И. Графф, К. Ягеман. Будучи руководителем В. т., Гёте уделял большое внимание этическому воспитанию актёров, заложил основы реалистич. режиссуры 19 в. К концу первого десятилетия 19 в. В. т., в результате противоречивости его программы (требование сочетать жизненную правду со следованием античным образцам) и финансовых трудностей, пришёл в упадок: актёрская игра приобрела внешний, условный характер, резко снизилось качество репертуара: сцену В. т. начали наводнять мещанские драмы и комедии Иффланда и А. Коцебу. Зингшпили, мелодрамы и фарсы вытеснили классику. Лучшие актёры покинули т-р. После отхода Гёте от руководства В. т. превратился в рядовой придворный т-р.

Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1957, с. 638—665; Wahle J., Das Weimarer Hoftheater unter Goethes Leitung, Weimar, 1892; Schrickel L., Geschichte des Weimarer Theaters von seinen Anfängen bis heute, Weimar, [1928]; Burkhardt C. A. H., Das Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethes Leitung. 1791—1817, Hamburg — Lpz., 1891; Loewy, Goethe als Theaterdirektor, [Weimar], 1928; Lebede H., Goethes Regeln für Schauspieler, [Weimar], 1924.
Г. Гур.

ВЕ́ЙМАРСКИЙ ТЕАТРА́ЛЬНЫЙ ИНСТИТУ́Т — см. *Лейпцигская высшая театральная школа.*

ВЕ́ЙНБЕРГ, Пётр Исаевич [16(28). VI. 1830 (1831?) — 3(16). VIII. 1908] — русский поэт, переводчик, драматург и критик. Окончил историко-филологич. ф-т Харьковского ун-та. Лит. деятельность начал в 1851. В. принадлежат переводы пьес Шекспира, Мольера, Шеридана, Лессинга, Ибсена, Гуцкова. Автор одноактных юбилейных пьес-прологов «Миллион терзаний» (о Грибоедове) и «У Фонвизина» (1892), пьесы «Разгадка ночи» (1908), либретто к опере Направника «Гарольд», статей о театре. Вёл преподавательскую работу. Был профессором Варшавского ун-та.

Соч.: Европейский театр, т. 1, СПБ, 1875 (переводы В.).
Лит.: Веселовский Ю., П. И. Вейнберг, в кн.: История русской литературы XIX в., т. 5, [М., 1911].
Е. Х.

ВЕ́ЙНГАРТНЕР (Weingartner), Феликс (2. VI. 1863 — 7. V. 1942) — немецкий дирижёр. Музыке обучался в Граце и в Лейпцигской консерватории; совершенствовался у Ф. Листа в Веймаре. Дирижировал во мн. т-рах Германии, в т. ч. в т-рах Кёнигсберга, Данцига, Мангейма. С 1891 В.— гл. дирижёр Берлинской оперы, в 1908—11 — преемник Г. Малера на посту гл. дирижёра Венского оперного т-ра; в 1912—14 — гл. дирижёр оперного т-ра в Гамбурге, 1914—19 — т-ра в Дармштадте. Гастролировал в различных городах Европы как симфонич. и оперный дирижёр, в т. ч. в Праге, Базеле, Вене и др. (в 1926 — в СССР). В.— один из лучших интерпретаторов опер классич. мирового репертуара (особенно музыки Вагнера, одним из лучших исполнителей к-рой был В.). Автор опер: «Шакунтала» (1883, Веймар), «Малавика» (1886, Мюнхен), «Генесиус» (1892, Берлин), муз.-драм. трилогии «Орестея» (по Эсхилу, 1902, Лейпциг), «Каин и Авель» (1914, Дармштадт), «Женщина-привидение» по Кальдерону (1916, Дармштадт), «Деревенская школа» по мотивам япон. сказки, «Теракоя» (1920, Вена), «Мастер Андреа» (1920, Вена). Написал также оперу «Апостат» (не пост.), музыку к «Фаусту» Гёте (1908, Веймар), «Буре» Шекспира (1918, Вена) и др. Автор ряда статей по вопросам музыкального иск-ва.



Лит. соч.: Lebenserinnerungen, Bd 1—2, Lpz., 1923—29.
Лит.: Jacob W., Felix Weingartner, Wiesbaden, 1933.
Л. М.

ВЕ́ЙРАЖКА (Vejražka), Витеслав (р. 9. V. 1915) — чехословацкий актёр. С 1937, после окончания драм. отделения Пражской консерватории, работал в т-рах Остравы, Брно. Наиболее полно дарование В. раскрылось после освобождения Чехословакии (1945). В созданном (в 1945) группой энтузиастов «Т-ре 5-го мая» играл роль Кожуха в спектакле «Железный поток» по Серафимовичу. В 1946 — один из организаторов «Т-ра трудящихся» в Готвальдове, в 1948 приглашён в Нац. т-р в Праге. Созданные В. сценич. образы наделены богатой духовной жизнью. Среди его ролей: Франциск («Мариша» бр. Мрштик), Златоглав («Упрямая жена» Тыла), Маршалл («Белая болезнь» Чапека), Фучик («Прага остаётся моей» Бурьяковского), Петруччио («Укрощение строптивой»), Отелло; Клавдий («Гамлет»), Антипа Зыков («Зыковы»), Ведущий («Оптимистическая трагедия»). Ведёт педагогич. работу в пражской Академии искусств. *Л. Сол.*

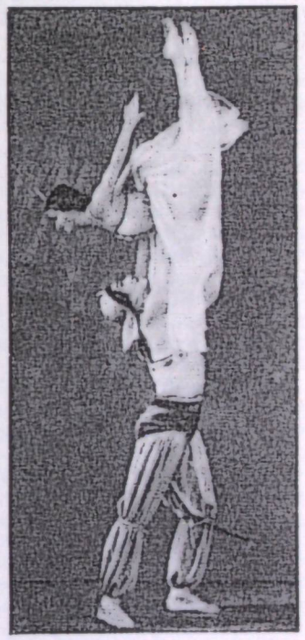
ВЕЙСБРЕ́М, Павел Карлович (р. 1899) — русский советский режиссёр. Творческую деятельность начал в 1917. В 1925—28, 1937—39, 1941—45 работал в Ленингр. Большом драм. т-ре (БДТ), в 1928—31 — в филиале этого т-ра. В 1948—58 — режиссёр ленингр. Т-ра им. Ленсовета, в 1939—41, 1945—49 и с 1958 — Ленингр. ТЮЗа. Пост.: «Корона и плащ» Никитина (1924, совм. с Кролем), «Настанет день» Роллана (1926) в БДТ, «Кот в сапогах» по Перро (1938), «В гостях у Кащея» Каверина (1941), «Тартюф» Мольера (1940) в ТЮЗе, и др. Лучшие работы В. отмечены режиссёрской выдумкой, поисками выразительной сценич. формы, тонкой разработкой характеров, тщательной работой над словом. *С. Др.*

ВЕ́ЙХЕРТ (Weychert), Эдмунд (ок. 1881—22. VIII. 1917) — польский актёр. С 1904 начал сценическую деятельность в передвижном т-ре в Лодзи. В 1908—13, 1916—17 работал в Нар. т-ре и в Т-ре им. Словацкого в Кракове (под псевд. Вирский), затем в Вильно, Лодзи, Варшаве. Наиболее полно дарование В. раскрывалось в исполнении ролей «неврастеников». Среди ролей В.: Раик («Кукольный дом» Ибсена), Натан («Судьи» Выспянского), Токерамо («Тайфун» Лендьеля), Гелиогабал («Иридион» Красиньского).

Лит.: Grzymała-Siedlecki A., Świat aktorski molch czasów, Warsz., 1957.

ВЕЙЦ, Рейнгольд (8. VII. 1882 — 11. I. 1920) — латышский актёр и режиссёр. Начал выступать в спектаклях любительских и полупроф. трупп с 14-летнего возраста. В 1901—05 был актёром т-ра «Аусеклис» и Нового Латышского т-ра (Рига). В 1906—15 — актёр и режиссёр Рижского Латыш. т-ра, в 1914—15 — директор этого т-ра. В 1919 работал в Рабочем т-ре Советской Латвии. В. был популярным актёром, обладал большим сценич. обаянием, культурой. Роли: Эдгар («В огне» Блаумана), Фауст (о. п. Гёте), Отелло. В. выступал и в спектаклях рижского рус. т-ра. Пост. спектакли: «Иванов» (1912); «Оборотень» Китцберга (1914), «Орлеанская дева» Шиллера (1914), «Антоний и Клеопатра» (1914); «Боги и люди» Паэгле (1915). *К. К.*

ВЕКИ́ЛОВА, Лейла Махат кызы (р. 29. I. 1927) — азербайджанская советская артистка балета. Нар. арт. Азерб. ССР (1958). Член КПСС с 1955. В 1943 закончила Бакинское хореографическое уч-ще (ученица Г. Алмасзаде). В 1945—46 занималась в Моск. хореографич. уч-ще. С 1943 — солистка Т-ра оперы и балета им. Ахундова (Баку). Первая партия — Тао Хоа. В. создала выразительные образы в нац. балетах, используя для раскрытия характеров героинь технику классич. танца и краски, присущие нар. азерб. танцу. Партии: Гюльянак («Девичья башня» Бадалбейли), Айша («Семь красавиц» Караева), Гюльшен (о. п. Гаджибекова). Поэтич. воплощение получили в исполнении В. образы балетов Чайковского (Одиллия — Одетта; Аврора; Маша — «Щелкунчик»). Среди лучших партий В.: Зарема, Лауренсия; кукла Мальвина (сказочный балет Б. Зейдемана «Золотой ключик»). С 1953 ведёт педагогич. работу в Бакинском хореографич. уч-ще. *К. Кас.*



Л. Векилова в роли Гюльянак (Полад — К. Балашов).

ВЕ́КОВ, Николай Дмитриевич (р. 1877) — русский артист оперы (баритон) и педагог. Пению обучался в Моск. консерватории у К. Эверарди. Впервые выступил на оперной сцене в Москве в 1900. В 1900—04 пел на оперной сцене Товарищества Моск. частной оперы, в 1904—11 — в опере Зимина (Москва), затем — на провинциальных сценах. Особенно успешно исполнял характерные партии: Бес («Черевички» Чайковского), Каленик («Майская ночь») и др. Занимался педагогич. деятельностью.

ВЕ́КСЕЛЛЬ (Wecksell), Йосеф Юлиус (19. III. 1838 — 9. VIII. 1907) — финский поэт и драматург. В двенадцатилетнем возрасте начал писать стихи.

Первая пьеса В. «Три жениха» была пост. в 1854. В 1859 написал комедию «Два студента собирают руны». Трагедия В. в стихах «Даниель Хьюрт» (1862) является одним из первых и выдающихся произведений фин. драматургии (посв. крестьянскому восстанию в Финляндии, т. н. Дубинной войне). До наст. времени сохраняется в репертуаре.

Лит.: Mörne A., Josef Julius Wecksell, Helsingf., 1911; Nya Wecksell-studier, Helsingf., 1921. *С. Л.*

ВЁКШИН, Георгий Ефимович (р. 22. IV. 1917) — удмуртский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в РСФСР и Удм. АССР (1951). Окончил Ижевское художественно-театр. уч-ще. С 1938 работал в Удм. т-ре как художник, с 1942—гл. художник Удм. муз.-драм. т-ра. Декорации В. отличаются живописностью, передают колорит удмуртской природы. Оформил спектакли: «Холодный ключ» Гаврилова (1940), «Старый Мултан» (1941), «Сюан» («Свадьба») Садовникова (1946), «Враги» (1950) и др. *Г. К.*

ВЕ́ЛА (Vela), Эусебио (1688—1737)— мексиканский драматург и актёр. Род. в семье актёров в Толедо (Испания). С 1710-х гг. жил в Мексике. Написал ок. 14 драм на мифологич. и историч. сюжеты, из них сохранились 3: «Если любовь побеждает искусство», «Потеря Испании», «Апостолы в Индиях, или Мученичество касика». Для пьес В. характерна монархо-католич. направленность, мелодраматизм, изобилие внешних эффектов и кровавых сцен. Со 2-й пол. 20-х гг. пьесы В. с успехом шли в т-ре «Колисео». *В. Ст.*

ВЕЛА́РИЙ (velarium), в е л у м,—парусиновый навес или тент над амфитеатром в Др. Риме. В. натягивали во время театр. представлений для защиты зрителей от солнца и дождя. *С. М.*

ВЕ́ЛЕС ДЕ ГЕВА́РА (Vélez de Guevara), Луис (1579—1644) — испанский писатель, драматург. Роман «Хромой бес» В. де Г. переработан в 18 в. Лесажем. Драматург школы Лопе де Вега, В. де Г. был одним из популярнейших в Испании драматич. авторов. Усвоив манеру своего учителя, он черпал у Лопе де Вега и сюжеты для пьес. Писал бытовые, историч. и религиозные комедии, интермедии. Наибольший интерес представляют комедии историч. цикла: «Корона после смерти» (на сюжет легендарной истории об Инес де Кастро), «Король дороже крови» (о Гусмане Храбром, к-рый предпочёл смерть собственного сына измене королю), «Принц-невольник и подвиги Скандербега»—пьеса, прославляющая подвиги албанского национального героя Скандербега. Из огромного наследия В. де Г. (ок. 400 пьес) сохранилось ок. 80. Часть из них написана в соавторстве с др. драматургами (Х. П. де Монтальваном, Рохасом Соррилья и др.). Многие пьесы В. де Г. подвергались позднейшим переделкам и переработкам.

Соч.: Comedia, Madrid, 1858—66 (Серия «Biblioteca de Autores Españoles», v. XIV, XLV, LIV).

Лит.: Cotarelo E., Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticos, «Boletin de la Real Acad. Española», 1916, III diciembre, c. 621; 1917, IV abril, c. 137, 269, 414. *Н. Т.*

ВЕЛИ́ (наст. фам. — В е л и е в), Абульфат (ум. 1918) — азербайджанский актёр. Сценич. деятельность начал в 1904. Одновременно работал как педагог. В 1908 вступил в труппу Г. Араблинского. В. первый из азерб. дореволюц. актёров создал образ народного вождя Гяве в пьесе Ш. Сами «Кузнец Гяве». Другие роли: Джавад («Надир шах» Нариманова), Абдулла («Разорённое гнездо» Ахвердова), Теймур (по «Скупому» Мольера). В. выступал и как режиссёр, выполнял различные административные обязанности. *К. Кас.*



М. И. В е л и з а р и й в ролях: 1. Корделия. 2. Лиза.

ВЕЛИЗА́РИЙ, Мария Ивановна (1864—1944) — русская актриса. Дочь провинциальной актрисы М. Н. Новицкой, внучка крепостной актрисы А. П. Новицкой-Капустиной. Занималась актёрским иск-вом с В. В. Самойловым. С 1886 играла на клубных сценах Петербурга, затем служила в провинции. В 1889—91 В.— актриса т-ра Е. Н. Горевой (Москва), в 1903 — т-ра Л. Б. Яворской (Петербург). На провинциальных сценах В. служила в антрепризах: Н. Н. Синельникова (Ростов-на-Дону), Н. Н. Соловцова (Киев), М. М. Бородая (Харьков, Екатеринослав, Казань, Саратов). Вместе с мужем, артистом И. М. Шуваловым, В. активно содействовала улучшению репертуара и повышению актёрской культуры рус. провинциального т-ра. Играя по преимуществу в «высокой» трагедии и комедии, В. соединяла благородство манеры, приподнятость исполнения с большой женственностью, изяществом и лирич. проникновенностью. Роли: Дездемона, Офелия, Джульетта; Корделия («Король Лир»), Луиза («Коварство и любовь»), Лиза, Софья («Горе от ума»), Марья Антоновна («Ревизор»), Мирандолина («Хозяйка гостиницы»), Раутенделейн («Потонувший колокол» Гауптмана), Гильда («Строитель Сольнес» Ибсена). Болезнь заставила В. покинуть сцену в 1916. После Октябрьской революции работала на периферии в качестве режиссёра, театрального педагога и руководителя красноармейской и рабочей самодеятельности. Потеряв зрение, поселилась в Ленинградском доме ветеранов сцены. Написала книгу воспоминаний, представляющую большой историко-театральный интерес.

Соч.: Путь провинциальной актрисы, Л.—М., 1938. *А. Кл.*

ВЕЛИКА́НОВ, Василий Васильевич [р. 13(25).IV. 1898] — русский советский композитор. В 1930 окончил Ленингр. консерваторию по классам И. Миклашевской (фп.) и В. Щербачёва (композиция). С 1937 работает в Алма-Ате (с 1951 — преподаватель Алма-Атинской консерватории). Автор оперы

«Пленница» (1939), первого казах. нац. балета «Калкаман и Мамыр» (по казах. нар. легенде) (1938), оперы «Камбар и Назым» (1950) (пост. в Т-ре оперы и балета, Алма-Ата), симф. и др. соч. В. принадлежит также музыка к спектаклям т-ров Алма-Аты: «Сказка о правде» Алигер (1944), «Иван Грозный» А. К. Толстого (1945), «Любовь Яровая» (1954) в русском т-ре; «Амангельды» Т. Хусаинова (1944), «Скупой» Мольера (1954), «Легенда о любви» Н. Хикмета (1955) и др. в казахском т-ре.

ВЕЛИ́КИЕ ДИОНИ́СИИ — см. *Дионисии.*

«ВЕЛИ́КИЙ ГОСУДА́РЬ» — историческая хроника в 5 д., 12 к. В. *Соловьёва.* Соч. 1943/44. Пост. 30 мая 1945 в Ленингр. т-ре драмы им. Пушкина (реж. Вивьен, худ. Дмитриев, комп. Щербачёв; Грозный — Черкасов, Вас. Шуйский—Яицат, Борис Годунов — Толубеев, царевич Фёдор — А. Борисов, Чернец—Ян, Акакий—Воронов). 19 окт. того же года премьера «В. г.» состоялась в т-ре им. Вахтангова, Москва (реж. Захава, худ. Фаворский, комп.— Сизов; Грозный—Толчанов, Вас. Шуйский — Н. Плотников, Борис Годунов — Доронин, Чернец — Бубнов, Акакий — Горюнов, Мария Нагая — Целиковская и др.). «В. г.» пост.: Свердловский т-р (1945, реж. Брилль, худ. Кузьмин; Грозный — Агуров, Вас. Шуйский — Заря, Чернец — Молчанов), Т-р им. Руставели, Тбилиси (1945, реж. Васадзе, он же исполнитель роли Вас. Шуйского, худ. Вирсаладзе, комп. Туски; Грозный—Хорава, Борис Годунов—Давиташвили, Чернец—Чихладзе, Акакий—Андроникашвили, Ирина — Лапачи); Куйбышевский т-р (1951, реж. А. Михайлов, худ. Роберг; Грозный — В. Кузнецов, Вас. Шуйский — Шебуев, Борис Годунов — Буров, Акакий — В. Михайлов, Польский посол — Аренский), Чкаловский т-р (1951, реж. Добротин; Грозный — Кулаковский); Сталинградский т-р (1953, реж. Шишигин; Грозный — Синицын, Акакий — Акимов), Саратовский т-р (1955, реж. Бондарев, худ. Македонский; Грозный — Колобаев, Вас. Шуйский — Васильевский, Борис Годунов — Сальников); Тамбовский т-р (1955, реж. Галицкой, Грозный — Марин).

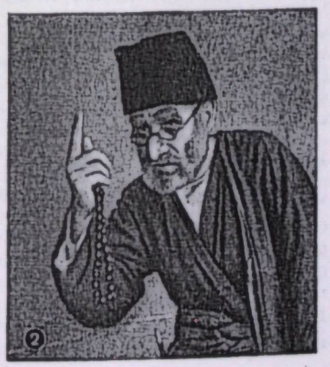
И з д а н и я.—Первое изд. «В. г.»—Великий государь. Трагедия в 5 д., 12 к., М., 1944; из последующих изд.: Великий государь. Трагедия в 5 д. 11 к., в кн.: Современная драматургия, кн. 5, М., 1958.

Лит.: Материалы к новым пьесам, вып. IV, М., 1944, с. 32—46; Театр, сб., М., 1945, с. 23—27; С о л о в ь ё в В., Великий государь, М., 1946.

ВЕЛИХА́НЛЫ (наст. фам.— В е л и х а н о в), Мамедали Гаджи Гейдар оглы [р. 2(14).III.1899] — азербайджанский советский актёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1949). Сценич. деятельность начал в 1911 в азерб. труппе «Сафа» (Баку). С 1922 — актёр Т-ра им. Азизбекова (Баку). Одновременно учился в Бакинском театр. техникуме (окончил в 1930). В.— яркий характерный актёр, его игра отмечена искренностью, сочным юмором, непосредственностью эмоций. В процессе исполнения ролей В. обогащает созданные им образы новыми красками. Роли: Гаджи Гамбар («Из-под дождя да в ливень» Везирова), Везир («Везир ленкоранского ханства» Ахундова), Оджаккули («Алмас» Джабарлы), Мирза Гаранфил («Счастливцы» Рахмана), Пикалов («Любовь Яровая»), Эндрю, Автолик («Двенадцатая ночь», «Зимняя сказка» Шекспира). В. выступал также в муз. комедиях У. и З. Гаджибековых. Снимался в кинофильмах. *К. Кас.*

М. В е л и х а н л ы в ролях: 1. Сэр Эндрю. 2. Оджаккули.





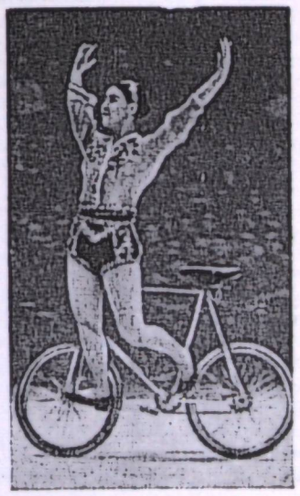
ВЕ́ЛИЧ, Люба (р. 10.VII. 1913) — болгарская артистка оперы (сопрано). Пению обучалась сначала у Г. Златева-Черкина, затем в Венской муз. академии (1935—38). Впервые выступила на оперной сцене в 1938 в Граце. С 1944 поёт в Венской опере, а также выступает в т-рах «Ковент-Гарден» (Лондон) и «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк) и др. Большой талант В. как драм. актрисы и певицы проявился в партии Саломеи (о. п. Р. Штрауса), исполнявшейся ею на сценах мн. т-ров мира. Среди партий В.: Лиза («Пиковая дама»), Дездемона («Отелло» Верди), Тоска; Манон («Манон Леско» Пуччини), Енуфа («Её падчерица» Яначка), донна Анна («Дон Жуан»), Недда («Паяцы») и др. *Вс. Т.*

ВЕЛИ́ЧКОВ, Константин (1855—30.XI.1907) — болгарский писатель и обществ. деятель. Род. в Константинополе. Принимал участие в любительских спектаклях. Автор историч. драмы «Невенка и Святослав» (1872, по повести Ст. Захариева), проникнутой героико-патриотич. мотивами, идеями национально-освободит. борьбы. Эту пьесу впервые поставила при участии В. любительская труппа константинопольского лицея на сцене т-ра «Османи». Написал также пьесы: «Отечество», «Виченцо и Анжелина», «Ополченец» и др. *Ае. М.*

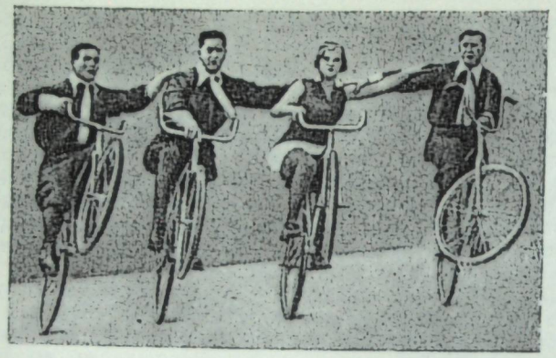
ВЕЛЛЕ́СКУ, В е л е с к у (Vellescu), Штефан (1838—14.X. 1899) — румынский актёр, драматург, театр. педагог. В 1854 дебютировал на сцене Нац. т-ра в Крайове. Выступал в т-рах Бухареста, снова — в Крайове, затем в Яссах, в Большом т-ре в Бухаресте (ныне Нац. т-р). В 1867—69 учился в Парижской консерватории. Роли: Альмавива («Женитьба Фигаро»), Дон Сезар де Базан (о. п. Дюмануара и д'Эннери), Эрнани (о. п. Гюго), Дон Карлос; Бучок («Староста Бучок» Урекилы) и др. В 1870 В. перестал выступать как актёр, продолжая работать в Нац. т-ре в качестве режиссёра, затем — зам. директора. Активно участвовал в борьбе прогрессивных писателей и ведущих актёров Нац. т-ра за утверждение сценического реализма, выступал со статьями в печати, отстаивая необходимость полноценного высокохудожественного репертуара. В. был автором пьес «Страх», «Елена», «Бан Крайовы» и др., ставившихся на сцене рум. т-ров в 60—80-х гг. 19 в. В течение 30 лет преподавал декламацию в Бухарестской консерватории. Среди учеников В.—крупные деятели рум. театра: Г. Манолеску, К. Ноттара, П. Личну, И. Брезяну, В. Тоняну.

Лит.: Almanahal theatrului romînesc, Buc., 1943, «Teatrul», Buc., 1957, № 5. *Н. Р.*

Велофигуристка (Кимоно Иокои).



ВЕЛОФИГУРИ́СТЫ— жанр циркового искусства, построенный на мастерском владении велосипедом. Сюда входят: фигурная езда, связанная с техникой балансирования, — исполнители принимают разнообразные позы, положения, исполняют различные фигуры (езда на задних колёсах, перемена мест во время езды, езда-танец и т. п.); эксцентрич. езда — сочетание фигурной езды с демонстрацией различ-



Велофигуристы (Морено).

ных комич. трюков на внешне необычных машинах («одноколёски», маленькие велосипеды) в специальном комич. оформлении; акробатич. езда — исполнение во время езды трюков индивидуальной и групповой акробатики,мёртвая петля на велосипеде. Крупнейшие исполнители за рубежом: семья Нуазет, Честер Дик, Ван Юй-хуа, в рус. и сов. цирке: Баранские, Ефимовы, Польди, Александровы, Морено, Ваутины, Асмус, Каминские, Романаускас и др.

ВЕ́ЛТМАН (Veltman), Луи Жак (1817—1907) — голландский актёр. Сценич. деятельность начал в Амстердаме, где выступал в голландском т-ре и в труппе ван Лира. Был одним из крупных актёров-романтиков голландского т-ра. Роли: Гейсбрехт («Гейсбрехт ван Амстел» Вондела), Ричард III; Мефистофель («Фауст» Гёте), Торговец рабами («Хижина дяди Тома» по Бичер-Стоу) и др. *А. Вис.*

ВЕ́ЛУМ — см. *Веларий*.

ВЕ́ЛЬТЕР (урождённая — С е р е д а), Надежда Львовна [р. 22.X (3.XI). 1899] — русская советская артистка оперы (меццо-сопрано). Засл. арт. РСФСР (1936). В 1927 окончила консерваторию в Ростове-на-Дону (по классу пения Н. Сперанского и Л. Образцова). В 1927—29 В.— солистка Гос. оперы в Баку, в 1929—30— оперы Нар. дома в Ленинграде, в 1931—44 — Малого оперного т-ра, с 1945 — Т-ра оперы и балета им. Кирова. Партии: Марина Мнишек («Борис Годунов»), Любаша («Царская невеста»), Графиня («Пиковая дама»), Аксинья («Тихий дон» Дзержинского), Ласочка («Кола Брюньон» Кабалевского), Дуэнья (о. п. Прокофьева), Минна («Девушка с Запада» Пуччини) и др. Одна из лучших партий В.— Кармен.

ВЕ́НА (Wien) — столица Австрии (1616 тыс. жит., 1956), один из крупнейших центров театр. и муз. жизни Европы. В древности на территории В. находилось кельтское поселение, в 1 в.— римский укреплённый лагерь Виндобона; здесь имели место муз. и танц. представления. В 13 в. в В. показывались мистерии, организовывались маскарады и муз. празднества. В 16—17 вв. наиболее распространённый вид театр. зрелищ— выступления на площадях и рынках странствующих трупп, главным действующим лицом к-рых был *Гансвурст*. В этот период студенты разыгрывали в университетских аудиториях «учёные комедии». В 1502 были пост. комедии «Евнух» Теренция и «Пьеса о горшке» Плавта. Учащиеся иезуитских коллегий исполнили школьные драмы. При дворе ставились любительские оперные и балетные спектакли.

Начиная с сер. 16 в. в В. гастролировали итал., а затем голл. и англ. труппы. В 17 в. при австр. дворе особенной популярностью пользовались оперные спектакли, обставлявшиеся с возможной пышностью. Для их исполнения были построены театр. залы в Фаворитене (предместье В.), в замке Аугартен. В 1639 арх. и худ. Дж. Бурначини построил в В. трёхъярусный т-р с кулисной сценой; в 1665 его сын Л. О. Бурначини построил т. н. Т-р на Кортине — деревянный трёхъярусный т-р (сгорел в 1699). Эти т-ры, где наряду с итал. операми шли оперы нац. композиторов, содержались за счёт двора. Более демократич. характер имели муз. спектакли, дававшиеся в залах ряда венских гостиниц. В 1709 в В. было построено здание «*Кернтнертортеатра*» (арх. А. Белуцци), в к-ром с 1712 выступала труппа актёра и драматурга Й. *Страницкого*, создавшего первый стационарный драм. т-р в Австрии, демократический по своей направленности.

В 1741 был открыт (под названием «Королевский театр при дворце») крупнейший драм. т-р в В.— «*Бургтеатр*», перепе-строенный в 1776 в «Придворный и национальный». Первым директором т-ра был актёр И. Ф. Брокман. В 1781—95 в «Бургтеатре» работал выдающийся актёр Ф. Л. Шрёдер. В 1778 организован Придворный нац. оперный т-р, открывшийся оперой «Горнорабочие» И. Умлауфа. В конце 18 в. в предместьях В. возникали многочисл. т-ры, развивавшие нар. демократич. традиции австр. театр. иск-ва. Среди них наиболее значительным был «*Леопольдштадттеатр*», здание к-рого построено в 1781 в предместье Леопольда. В этом предместье работала (с 1774) драм. труппа Й. Курца — преемника Страницкого, перешедшая сюда из «Кернтнертортеатра». На странствовавших трупп в это время выделилась театр. труппа К. Маринелли, в к-рую входил актёр К. Ларош, создавший образ Кашперле. В 1781 эта труппа получила право выступать в «Леопольдштадттеатре». К числу старейших т-ров в предместьях В. относится «*Йозефштадттеатр*», здание к-рого построено в 1788 (перестраивалось в 1822 и 1854). В этом т-ре шли драм. и муз. спектакли. В 1787 открыт антрепренёром и либреттистом Э. Шиканедером «Виденертеатр», в к-ром 30 сент. 1791 состоялось первое представление оперы «Волшебная флейта» Моцарта. В 1801 здание т-ра было перестроено, а сам т-р получил название «Т-р ан дер Вин». Здесь 20 ноября 1805 показана премьера оперы «Фиделио» Бетховена. До 70-х гг. это был оперный т-р, впоследствии стал одним из известных в Европе т-ров оперетты. Оперные спектакли в В. в конце 18 — 1-й пол. 19 в. ставил придворный т-р, с 1763 работавший в здании «Кернтнертортеатра», восстановленном после пожара 1761. Здесь шли преим. опер итал. композиторов — Дж. Россини, Г. Доницетти, Дж. Верди. Значительным событием в жизни т-ра явилась пост. 20 мая 1814 новой редакции «Фиделио». В 1870 «Кернтнертортеатр» прекратил свою деятельность, здание было продано на слом. 25 мая 1869 оперой «Дон Жуан» Моцарта начал работу новый придворный оперный т-р (арх. Э. ван дер Нюлль и А. Зиккард фон Зиккардсбург). В 1-й пол. 19 в. «Бургтеатр» возглавлял крупный деятель австр. театра Й. Шрейфогель и австро-нем. актриса С. Шрёдер. В 1824 в «Бургтеатре» пост. драма «Праматерь» — первая пьеса Ф. Грильпарцера, крупнейшего нац. драматурга Австрии, творчество к-рого тесно связано с В. В 1849—67 во главе труппы стоял Г. Лаубе, способствовавший углублению реалистич. традиций т-ра, привлёкший артистов: А. Зонненталя, Й. Левинского, Ш. Вольтер и др. Во 2-й пол. 19 в. во главе т-ра стояли Ф. Дингельштедт, П. Шлентер, А. Хейне и др.

Для «Леопольдштадттеатра» в 19 в. писали произведения драматурги А. Бёйерле, А. Глейх, К. Мейсль. Здесь работали крупнейшие венские драматурги и актёры Ф. Раймунд (с 1817) и Й. Н. Нестрой (с 1831). В 1846—47 здание т-ра было перестроено (арх. Э. ван дер Нюлль и А. Зиккард фон Зиккардсбург) и получило название «Карлстеатра». В 1888 «Бургтеатр» стал работать в новом здании (проект арх. Г. Земпера и К. Хазенауэра). Крупнейшим актёром «Бургтеатра» на рубеже 19 и 20 вв. был П. *Кайнц*.

К 1897—1907 относится расцвет деятельности венского оперного т-ра, руководимого композитором и дирижёром Г. Малером. В 1918 Венская опера была переименована в *Венскую Государственную оперу*. В 20-е гг. 20 в. одним из значит. т-ров был «Йозефштадттеатр», руководимый М. Рейнхардтом. С 1933 «Бургтеатр» имеет филиал — «Академитеатр».

В период «аншлюсса» — фашистской оккупации Австрии — т-ры В. находились в творческом застое, большинство выдающихся театр. деятелей В. эмигрировало. В 1945 здания «Бургтеатра» и Гос. оперы были разрушены при бомбардировке города и восстановлены лишь в 1955. После 2-й мировой войны в В. работало св. 12 т-ров. Среди наиболее значительных т-ров В., кроме «Бургтеатра» и Гос. оперы,—«Фольксопер», «Фолькстеатр». Важное место в театр. жизни В. занимают «Йозефштадтхаузе»). В 1948—56 в В. работал прогрессивный т-р «Скала». В В. имеются варьете, театры-кабаре, цирк, многочисл. «келлертеатры» («подвальные т-ры»). При ун-те работает Ин-т театроведения. В 1956 Ин-т провёл Междунар. театр. выставку кадров актёров и режиссёров ведётся на семинаре М. Рейнхардта в венской Академии музыки и изобразит. искусства.

Лит.: Die Theater Wien's, Bd 1—4, W., 1894—1909 (Bd 1—W e i l e n A., Geschichte des Wiener Theaterwesens von den ältesten Zeiten bis zu den Anfängen des Hoftheaters, W., 1899; Bd 2 — T e u b e r O., Das K. k. Hofburgtheater seit seiner Begründung, W., 1896; Bd 3 — B a y e r J., Das neue K. k. Hofburgtheater als Bauwerk, W., 1894; Bd 4 — W a l l a s c h e k R., Das K. k. Hofoperntheater, W., 1909).

ВЕНА́ДЗЕ (наст. фам.— И н а ш в и л и), Григорий Нович [р. 25. I (7.II). 1896] — грузинский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. Груз. ССР (1943). Член КПСС с 1939. С 1913 участвовал в любительских спектаклях и хоре Нар. дома в Тбилиси. В 1924 окончил Тбилисскую консерваторию. Впервые выступил на оперной сцене в Тбилиси в 1925. С этого же года В.— артист Т-ра оперы и балета в Тбилиси. Партии: Мурман, Киазо, Инкубус («Абесалом и Этери», «Даиси», «Латавра» Палиашвили), Абдул Араб

(«Сказание о Шота Руставели» Аракишвили), Гоча («Дареджан Коварная» М. Баланчивадзе), Демон, Онегин, Риголетто; Тельрамунд («Лоэнгрин») и др. В 1941 В. оставил сцену. С 1954 — директор Тбилисского гос. цирка. *Т. И.*

ВЕНГЕ́РКО (Węgierko), Александер (17.VII.1893 — февраль 1942) — польский актёр и режиссёр. Обучался актёрскому мастерству в варшавской школе прикладных иск-в. В 1912 впервые выступил на сцене т-ра в Вильно; затем играл в различных т-рах Варшавы, Кракова, Лодзи, выступал с польской труппой в России (Петербург, Рига). С 1923 работал как актёр и режиссёр в «Т-ре Польски» в Варшаве, затем в Национальном т-ре. Играл роли Гамлета, Фигаро и др. Пост. спектакли: «Пигмалион» Шоу, «Живая маска» Пиранделло и др. С 1940 руководил Гос. польским т-ром (в Белостоке), труппа к-рого состояла из варшавских актёров, преим. учеников В. Здесь В. пост. «Панну Маличевскую» Запольской, «Оптимистическую трагедию», «Коварство и любовь», «Женитьбу Фигаро», «Пигмалион», выступил в ролях Фигаро и Хиггинса. Спектакли, пост. В., характеризовались чёткостью режиссёрского решения, тонкой психологич. разработкой образов, оригинальностью, лаконизмом внешней формы, тонким пониманием стиля автора. В работе с актёрами В. был убеждённым последователем К. С. Станиславского. В начале Отечеств. войны был арестован нем. фашистами и погиб. Имя В. носит драматич. т-р в Белостоке.

Лит.: L o r e n t o w i c z J., Teatr Polski w Warszawie. 1913—1938, Warsz., 1938, c. XLIX—L. *Г. Ш.*

ВЕНГЕ́РСКАЯ ДРАМАТУРГИ́Я. Развитие В. д. тесно связано с многовековой нац.-освободит. борьбой венг. народа. Римско-католич. церковь, насаждавшая религ. драму на чуждом народу латинском яз., задержала формирование нац. культуры. Первые сохранившиеся лит. памятники В. д. относятся к нач. 16 в., когда Венгрия после поражения в войне с турками при Мохаче (1526) утратила свою независимость. Первыми драматургами в 16 в. были протестантские священники М. Стараи, Г. Хельтаи и др., писавшие т. н. диспутные драмы, в к-рых содержалась острая критика феодализма. Первый крупный драматург — П. *Борнемисса*, переложивший в 1558 на венг. яз. «Электру» Софокла. Борнемисса придал античной трагедии венг. колорит, заострил патриотич. направленность пьесы. В его «Электре» нашло выражение единство поэзии и драмы, характеризовавшее впоследствии В. д. Чертами народности была отмечена «Комедия о предательстве Меньхарта Балашши» (1569) неизв. автора, в к-рой обличались историч. лица — алчный феодал Балашши и ханжа-епископ Олах. В 1589 поэт Б. Балашши написал «Венгерскую комедию» — первую венг. пьесу, построенную на любовной интриге. Среди произв. пасторального жанра, созданных в 16 в., выделяется комедия «Кредулус и Юлия» Балашши. В 17 в. был написан ряд комич. интермедий и моралите («Комико-трагедия» и др.). Бурно развивалась возникшая в 16 в. школьная иезуитская и протестантская драма на венг. языке, начало к-рой положила «Теофания» Л. Сегеди (1575). В 18 в. особое развитие получил школьный т-р ордена пиаристов, являвшийся как бы переходной ступенью от религиозной драмы к светской. Наиболее известный автор школьных драм—К. Шиваи, писавший мещанские драмы («Игазхази», 1790, и др.). Антифеод. и антиклерикальные настроения венг. демократич. кругов во 2-й пол. 18 в. нашли отражение в анонимном фарсе-интермедии «Женитьба Михая Кочонья», пост. на школьной сцене и сатирически рисовавшем картину нравов того времени.

История В. д. позднего Просвещения делится на два этапа: 70—90-е гг. 18 в. и с 90-х гг. до нач. 19 в. Идейным вождём в первый период выступил основоположник новой венг. лит-ры Д. *Бешшеньеи*, к-рый в историч. трагедиях — «Трагедия Агиса» (1772), «Трагедия Ласло Хуньяди» (1772) и «Трагедия Аттиллы и Буды» (1787) создал образы идеальных граждан, приносящих в жертву родине свои чувства и жизнь. Эти трагедии, написанные по правилам классицизма, отличались риторикой, описания в них преобладали над действием. Недостатки драматургич. формы Бешшеньеи преодолел в комедии «Философ» (1777), в к-рой драматург показал отчуждённость крупного дворянства от жизни народа, стремился к действенному развитию сюжета, создал колоритные образы. Эта комедия была одной из первых венг. пьес, поставленных на венг. сцене (под назв. «Понти», 1792).

Начало 2-го этапа венг. Просвещения связано открытием Л. *Келеменом* первого постоянного т-ра в Пеште в 1790, ускорившее формирование В. д. и способствовавшее активизации драматургич. творчества ряда поэтов-просветителей. Крупнейший деятель эпохи Просвещения поэт и драматург М. *Чоконаи-Витез* создал остро сатирич. социальную комедию «Темпефён» (1793) о бедном поэте, вступившем в борьбу за просвещение народа, против косности, паразитизма и ханжества правящих классов. В комедиях «Культура» (1799) и «Карньоне и два ветреника» (1795), направленных против аристократии и церкви, Чоконаи-Витез проявил мастерство создания остро комедийной интриги и ярких сценич. характеров.

В нач. 19 в. великий венг. драматург Й. *Катона* в историч. драме «*Банк-бан*» (1815—21) выразил идеи объединения венг. народа, национально-освободит. и социальной борьбы. Образы дворянина Банка и крепостного Тиборца были реалистич. художеств. обобщением характера народного героя и вместе с тем обладали ярко выраженной индивидуализацией. Пронизанная патриотич. пафосом драма «Банк-бан» была пост. лишь в 1833, после смерти автора, и до наст. времени входит в репертуар Нац. т-ра.

Широкое распространение получила в 1-й пол. 19 в. драматургия романтич. направления. Драмы К. *Кишфалуди* «Воевода Штибор» (1819), «Ирене» (1820), произведения вождя венг. романтиков М. *Вёрёшмарти* «Изгнанники» (1830) и «Чонгор и Тюнде» (1830), драма Л. Телеки «Фаворит» (1841) и социально-историч. пьесы Э. *Сиглигети* «Табунщик» (1846), «Пленение Ференца Ракоци II» (1847) были проникнуты пафосом нац.-освободит. борьбы, мечтой о свободе своей родины. Произв. романтич. драматургии способствовали идеологич. подготовке венг. революции 1848. Особое место в драматургии венг. романтизма занимает историч. драма «Тигр и гиена» (1846) Ш. *Петёфи*, в к-рой разрабатывается тема борьбы за престол и краха честолюбивых стремлений выдающихся личностей, не пользующихся поддержкой народа.

Во 2-й пол. 19 в. Сиглигети в пьесах «Подкидыш» (1863), «Забастовка» (1872) воссоздал картины совр. ему эпохи. Выдающийся поэт-драматург И. *Мадач* в период реакции создал философскую драму «Трагедия человека» (1861), получившую широкую известность и за пределами Венгрии. Использовав миф об Адаме и Еве, Мадач провёл библейских героев через различные этапы истории человечества, показав несбыточность идеалов в действительности. Противоречия во взглядах Мадача сказались в том, что, призывая к борьбе, он не видел путей и средств для завоевания свободы и счастья. Во 2-й пол. 19 в. сохранил популярность жанр т. н. народной пьесы, созданный в 30—40-х гг. Э. Сиглигети [«Беглый солдат» (1840), «Лилиомфи» (1849) и др.] и имевший большое значение перед 1848. Однако авторы этих пьес приукрашенно-идиллически изображали жизнь народа.

Чертами критич. реализма отмечено творчество Г. *Чики*. Его драма «Дармоеды» (1880), комедии «Пёстрая нищета» (1881), «Пузыри» (1884) и др. были насыщены острыми социальными конфликтами, бичевали нравы совр. ему об-ва.

В нач. 20 в. принципам критич. реализма следовали драматурги: Ш. *Броди*, автор социально-психологич. драм «Кормилица» (1902) и «Учительница» (1908); И. Фёльдеш — «Господа чиновники» (1909), «Вояки императора» (1910); Л. Барта — «Весенний хмель» (1912), «Любовь» (1916), «Тёмный дом» (1919), а также классик венг. лит-ры Ж. *Мориц*, автор пьес «Судья Шари» (1909), «Господский пир» (1928), «Будь добрым до смерти» (1929), в центре к-рых конфликт между личностью и обществом при бурж. строе.

Одним из драматургов 20 в., получившим широкое признание и за рубежом, был Ф. *Мольнар*, написавший комедии: «Господин доктор» (1902), «Чёрт» (1907), «Лилиом» (1909), «Волк» (1912), «Ривьера» (1926), «Комедия в замке» (1926), «Олимпия» (1928) и др., высмеивавшие в гротесковой форме отдельные пороки бурж. об-ва. Большую популярность получили произведения М. *Лендъеля* — автора драмы «Тайфун» (1909) и ряда комедий.

Мелкобурж. оппозицию к существовавшему режиму выражали венг. комедиографы 1-й пол. 20 в.— Э. *Надь* («Гений», 1911; «Премьер-министр», 1913), Е. *Хельтаи* («Лица и маски», 1921; «Немой витязь», 1935), Ф. *Каринти* («Волшебное кресло», 1916; «Завтра утром», 1921). Творчество этих драматургов свидетельствовало о растущем недовольстве прогрессивной венг. интеллигенции состоянием бурж. т-ра. В период между двумя мировыми войнами возникло направление революц. социалистич. драмы. В русле этого направления развивалось творчество драматургов: Б. *Иллеша* (пьеса «Купи револьвер», 1926), Д. Гая (впоследствии примкнул к ревизионистам; пьесы «Бог, император и крестьянин», 1932; «Иметь», 1939), Б. Балажа («Любовь земная и небесная», 1939), Ш. Гергея («Мой сын»; совм. с О. Литовским, 1939) и др.

Новый этап развития В. д. начался с 1945, когда страна была освобождена от власти капитала и фашизма и встала на путь строительства социалистич. общества. В В. д. появился ряд значит. произв. о современности, в центре к-рых находится новый герой — труженик. Среди этих пьес: «Герои будней» Э. Манди (1949), «Летний ливень» П. Сабо (1950), «Глубокая вспашка» М. Фёльдеша (1950), «Боевое крещение» Э. *Урбана* (1952) и его же сатирич. комедия «Огуречное дерево» (1954), психологич. драма «Сентябрь» И. Шаркади (1955) и др. Плодотворно развивается жанр историч. драмы, героями к-рой стали представители народа, а осн. темой — революц. и патриотич. прошлое Венгрии. В этом жанре работают: драматург-поэт Д. *Ийеш*, создавший дилогию «Пример Озора» (1952) и «Пламя факела» (1953) о революции 1848, а также драму в стихах «Дьердь Дожа» (1955) о крестьянском восстании 1514. Монументальную драму «Галилей» написал Л. Немет (1956). К. Шандор в пьесе «День гнева» (1952) и Б. Иллеш в «Радуге» (1958) ярко запечатлели эпизоды борьбы венг. народа во время пролетарской революции 1919.

Венг. драматурги в 50-е гг. разрабатывают новые темы, стремятся к созданию высокохудожеств. произведений, проникнутых передовой идеологией. Пьесы «С завязанными глазами» И. Фейера (1957), «Буря» И. Добози (1958), «Люди из Пешта» Л. Мештерхази (1958), «Дымное небо» Й. Дарваша (1959) отразили события контрреволюц. мятежа 1956. В конце 50-х гг. в жанре комедии написаны пьесы: «Мы тоже не ангелы» К. Фехера, «Брак по расчёту» М. Чизмарека и др. В пьесах «Танец на проволоке» М. Каллаи, «Капитан» Ф. Эрши, «Нетерпеливые влюблённые» Э. Иллеша и др. драматурги трактуют тему формирования новой морали и характера человека социалистич. общества.

Лит.: Bayer J., A magyar drámairodalom története, Bp., 1897; Móricz Zs., A magyar szinpad tradíciói, в его кн.: Irodalomról, művésretről, I. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1959; A magyar dramaturgia haladó hagyományai, Szerk. Hont Ferenc, Bp., 1953; Irodalom es felelösség, «Müvelt nép», Bp., 1955; Гершкович А., Катона, Л.—М., 1960. *А. Тер.*

ВЕНГЕ́РСКИЙ ГОСУДА́РСТВЕННЫЙ О́ПЕРНЫЙ ТЕА́ТР в Будапеште — один из крупнейших муз. т-ров Венгерской Народной Республики. Осн. в 1837 в Пеште [с 1840 — Национальный т-р; с 1884 — Будапештский оперный т-р (Венгерский гос. оперный т-р)]. На сцене этого т-ра были осуществлены постановки первых венг. нац. опер. Строительство здания т-ра, сохранившегося до наст. времени, было закончено в 1884 (архитектор М. Ибль). В художеств. оформлении здания принимали участие лучшие венг. художники и скульпторы — К. Лоц, Б. Секей, Д. Ваштаг, А. Фешти и др. В репертуаре т-ра наряду с нац. операми Ф. Эркеля, З. Кодай и др. венг. композиторов большое место занимают произв. классиков, советских и совр. венг. композиторов, в т. ч. оперы «Князь Игорь», «Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Севильский цирюльник», «Травиата», балеты «Деревянный принц» Бартока, «Ацис и Галатея» Шугара, «Пламя Парижа» и др. Важную роль в развитии т-ра сыграли певцы М. *Секей*, Я. *Фодор*, И. Повицки; певицы — М. *Базилидес*, М. *Дьюркович*, Ю. *Ошват*, М. *Матьяш*, Ш. Генчи, артисты балета — К. Урган, Ж. *Кун*, Г. *Лакатош*, Ф. Хаваш и др. После образования Венгерской Народной Республики (1946), кроме основной сцены, в Городском т-ре был открыт филиал т-ра оперы, к-рому присвоено имя Ф. Эркеля. *В. И.*

ВЕНГЕ́РСКИЙ НАЦИОНА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР (Nemzeti Színház) в Будапеште — старейший драматический театр Венгрии. Открыт 22 авг. 1837 под назв. «Мадьяр синхаз» пьесой «Пробуждение Арпада» Вёрёшмарти. В 1840 получил наименование Нац. т-ра. До 1884 в т-ре одновременно давались драм. и оперные спектакли (см. также *Венгерский государственный оперный театр* в Будапеште). Первым директором и художеств. руководителем т-ра был критик и поэт Й. *Байза*. В труппе т-ра объединились лучшие актёры страны, выступавшие ранее в провинциальных бродячих труппах: Р. *Деринe*, К. Медьери, Ж. Сентпетери, Р. Лаборфальви и др., развивавшие своим творчеством демократич. традиции венг. сценич. иск-ва — его народность и прогрессивную идейность. Накануне революции 1848 в т-ре сформировались два осн. направления в актёрском иск-ве: романтическое, представителем к-рого был М. *Лендваи*-отец, и реалистическое, ярким выразителем к-рого являлся Г. *Эгрешши* — актёр-гражданин, друг и соратник Ш. Петёфи. В первые же дни революции деятели т-ра горячо откликнулись на освободит. движение венг. народа. 15 марта 1848 по требованию восставших жителей Пешта очередная пост. мелодрамы была заменена патриотич. драмой «Банк-бан» Й. Катоны. Ми. актёры т-ра принимали непосредственное участие в освободит. борьбе. После 1848 Нац. т-р переживал упадок, испытывал тяжёлые материальные затруднения. Творч. подъём т-ра начался в 60-е гг. 19 в. Многие актёры получили в это время театр. образование в Париже. Реалистич. тенденции в нац. иск-ве утверждали актёры К. Сердахейи, К. Приелле, директор и худ. рук. т-ра драматург Э. *Сиглигети*, обогативший репертуар т-ра своими пьесами. Преемник Сиглигети Э. *Паулаи* — один из наиболее видных венг. режиссёров, осуществил цикл пост. нац. классич. драматургии: «Чонгор и Тюнде» Вёрёшмарти, «Трагедия человека» Мадача, пьес Софокла, Шекспира, Мольера, Ибсена. Под руководством Паулаи раскрылось дарование венг. трагедийной актрисы М. *Ясаи*. После смерти Паулаи Нац. т-р оказался в руках дельцов-предпринимателей и утерял ведущую роль в театр. жизни страны. После 1-й мировой войны деятельность реж. и директора т-ра Ш. Хевеши, творчество актёров Й. Маркуш, Г. Байор и др. способствовали возрождению нац. театр. традиций. Новый расцвет Нац. т-ра начался после освобождения Венгрии (1945); к руководству пришли актёр и реж. Т. *Майор*, реж. Э. *Геллерт*, сплотившие одарённый коллектив актёров. Нац. т-р осуществил пост. мировой и нац. драматургии. Среди наиболее значит. спектаклей 50-х гг.: «Банк-бан»; «Доходное место», «Женитьба Фигаро» (оба в 1950), «Отелло» (1954), «Ричард III» (1955); «Кровавая свадьба» Гарсиа Лорки (1957), «Перевыборы» Э. Надя (1957), «Дымное небо» Й. Дарваша (1959). В труппе т-ра (1960): Э. Шомоди, М. Ольти, М. Лукач, Ф. Бешшеньеи, Л. Башти, З. Варконьи и др. *А. Гер.*

ВЕНГЕ́РСКИЙ ТЕА́ТР. Истоки венг. театр. культуры относятся ко времени, предшествующему принятию венграми христианства (1000). Зачатки зрелищного иск-ва венгров связаны с языческими обрядами кочевников, завоевавших в 9 в. территорию совр. Венгрии. Приняв христианство, венгры продолжали находиться под сильным влиянием языческих верований. Об этом свидетельствуют ср.-век. хроники, упоминавшие венг. скоморохов и игрицев, а также нар. мелодии, восходящие к евразиатскому мелосу, самобытный нар. танец, связанный с языческими ритуалами, и венг. нар. сказки. Носителями первонач. форм театр. нар. культуры в Венгрии были сказители (регеши), скоморохи (йокулаторы) и игрицы — певцы-музыканты, подразделявшиеся на хегедюши (от хегедю— скрипка), лантошей (лантош — духовой инструмент) и кобзошей.

Представители католич. церкви стремились уничтожить все проявления самобытной нац. культуры венгров, насаждая литургич. драму и мистерии на чуждом венграм латинском языке. Однако церковная драма не получила распространения в Венгрии.

В 1695 поэт и учитель Д. Фельвинци сделал первую попытку организовать проф. труппу в г. Коложваре (Клуж), но не смог осуществить своё намерение. В нач. 18 в. появляются придворные театральные труппы у князей Эстергази, графов Пальфи и др., игравшие главным образом на нем. и итал. языках. В 17 и особенно в 18 вв. ряд католич. орденов (иезуиты, пиаристы и др.) вводят в церковных школах пост. спектаклей на венг. яз. не только религиозного, но и светского содержания. На сцене школьного т-ра ставились первые «вольные» переводы комедий Мольера, сильно искажавшие подлинник. Значительно ближе к венг. нар. жизни были представления протестантского школьного т-ра, дававшиеся в сёлах и городах Венгрии. В репертуар школьного т-ра входили гл. обр. интермедии и жанровые сценки («Женитьба Михая Кочонья» неизв. автора и др.).

В 1790, в период движения «венгерских якобинцев», стремившихся покончить с феодализмом и габсбургском засилием в стране, был организован первый проф. т-р. Актёр и театр. деятель Л. *Келемен* создал из энтузиастов-любителей театр. труппу в Пеште, к-рая просуществовала до 1796, показав за это время 469 спектаклей, в т. ч. пьесы Шекспира («Отелло» и «Ромео и Джульетта»), Шиллера («Разбойники»), Лессинга («Минна фон Барнхельм»), Мольера («Мнимый больной»), Д. Бешшеньеи («Философ») и др. В 1792 начал свою деятельность т-р под руководством бр. Фейер в Клуже (Трансильвания). К первому поколению венг. проф. актёров, заложивших основы нац. театр. школы, относятся замечательный комик П. *Янчо*, актриса А. Моор, трагик Я. Патко, Л. Келемен. Деятели молодого венг. т-ра добивались естественности, простоты игры, страстности выражения чувств героев. В нач. 19 в. из-за конкуренции с нем. т-ром, пользовавшимся особой поддержкой властей и крупнопоместного дворянства, пренебрегавших нац. культурой, венг. театр. труппы стали по преим. «бродячими», они выступали в сёлах и степных городах перед демократич. зрителем. Эти труппы ставили перед собой гл. обр. просветительские цели, боролись за признание венг. яз., за подъём венг. нац. культуры и возрождение патриотич. традиций прошлого. Выдающиеся актёры этого времени Р. *Деринe*, Ж. *Сентпетери*, К. *Медьери*, А. Канторне и др. обладали широким творческим диапазоном; выступали в драм. и муз. спектаклях, пользовавшихся особой популярностью зрителей.

В 1837 в Пеште (ныне Будапешт) был открыт т-р «Мадьяр синхаз», получивший в 1840 назв. *Национального театра*. На его сцене ставились драм. и оперные спектакли классич., совр. зарубежного и отечеств. репертуара. Иск-во венг. актёров этого времени отличалось высоким идейным и художеств. уровнем. Актёр прогрессивного романтич. направления М. *Лендваи*, актриса Р. *Лаборфальви*, актёр-реалист Г. *Эгрешши* выражали в своём творчестве идеи нац.-освободит. борьбы в период подготовки революции 1848—49. Большую роль в сближении т-ра с жизнью сыграли первый директор т-ра критик и теоретик Й. *Байза* и драматург М. Вёрёшмарти. На революцию 1848 Нац. т-р откликнулся пост. пьесы «Банк-бан» Й. Катоны, показанной в первый день революции 15 марта 1848 восставшему народу Пешта. После поражения революции Нац. т-р долгое время находился в упадке. В 70-е гг. к руководству его пришёл выдающийся венг. режиссёр Э. *Паулаи*, давший глубоко реалистич. трактовку пьес классич. зарубежного и венг. репертуара, он осуществил пост. пьес Шекспира, Гоголя («Ревизор»), Ибсена («Нора») и др., привлёк к своей работе выдающуюся венг. трагич. актрису М. *Ясаи* и драматурга Г. Чики.

В конце 19 в. был открыт ряд новых т-ров в столице и на периферии: Народный театр в Буде (1861—64, 1867—70), Пештский народный театр (1875), «Вигсинхаз» (1896), «Мадьяр синхаз» (1897) и др. В ряде городов (Сегед, Сомбатхей, Секешфехервар) были выстроены новые театр. здания. В нач. 20 в. группа прогрессивной интеллигенции во главе с режиссёром Ш. Хевеши организовала театр-студию «Талия» (1904—08), осуществлявшую экспериментальные пост. новой драматургии (пьесы Хейерманса, Ибсена, Гауптмана, Горького) для широких кругов демократич. зрителей.

В период Венгерской сов. республики 1919 т-ры активно участвовали в революции, показывая свои спектакли народу. В это время выбор репертуара и др. мероприятия (распределение билетов профсоюзами, устройство бесплатных спектаклей и т. п.) были направлены на то, чтобы сделать театр достоянием масс. Были открыты новые т-ры, широко развернулась художеств. самодеятельность.

Между 1-й и 2-й мировыми войнами В. т. испытывал влияние реакц. шовинистич. пропаганды хортистского правительства, бурж. мещанских вкусов. Лишь в период руководства Нац. т-ром Ш. Хевеши спектакли сохраняли высокий художеств. уровень. Позднее в т-ре господствовал развлекательный репертуар, система «звёзд». Руководители частных театров преследовали гл. обр. коммерч. цели. Отдельные выдающиеся деятели — Г. *Байор*, А. *Шомлаи*, М. *Ратхаи*,

А. Одри, К. Шугар противостояли своим творчеством развлекательно-бурж. направлению, пропагандировали классич. репертуар. Актёры и режиссёры А. Хорват, Ф. Хонт, Х. Гобби, Т. *Майор* участвовали в работе «Независимой сцены» (г. Сегед) и рабочих самодеятельных кружков.

В 1945 с первых дней освобождения Венгрии от фашизма ведущий театр. коллектив страны — Нац. т-р в Будапеште, встал на сторону нар. власти. Руководство этим т-ром перешло к актёру и режиссёру Т. Майору, сплотившему коллектив талантливых актёров и режиссёров старшего и младшего поколений, развивающих прогрессивные традиции нац. театр. иск-ва. В 1949 все т-ры Венгрии были национализированы. В репертуар т-ров вошли произв. мировой и отечественной классики (пьесы Шекспира, Мольера, Островского, Й. Катоны, М. Вёрёшмарти, И. Мадача). Т-ры ставят пьесы совр. венг. драматургов — Э. Урбана, Д. Ийеша, Л. Немета, И. Шаркади, Л. Мештерхази, Й. Дарваша и др. Большое влияние на утверждение реалистич. традиций в В. т. оказали постановки пьес М. Горького, в частности «Егор Булычов и другие» (1947; Нац. т-р, А. Шомлаи в заглавной роли). Театр. выразительностью и идейной глубиной характеризуются спектакли реж. К. Надаши, Т. Майора и Э. *Геллерта* (постановки пьес Шекспира, Шиллера, Островского, Чехова, Горького; венг. драматургов Ж. Морица, Д. Ийеша и др.).

Среди режиссёров нового поколения — Э. Мартон, О. Адам, И. Казан, К. Казимир, М. Синетар, Л. Вамош, развивающие лучшие традиции венг. театр. иск-ва (спектакли: «Рюи Блаз» Гюго, «Электра» Борнемиссы, «Дачники», «Оптимистическая трагедия»; «Люди из Пешта» Мештерхази, «Такая любовь» Когоута, «Визит старой дамы» Дюрренматта и др.).

Среди крупнейших венг. актёров: Х. *Гобби*, М. Ратkаи, Ф. *Бешшеньеи*, З. *Варконьи*, Э. *Булла*, К. *Тольнаи*, К. *Латабар*, К. *Фелеки*, Л. *Башти*, А. Текеш, А. Месарош, М. Терёчик, Т. Майор, Э. Шуйок, Ю. Шинкович, Л. Унгвари.

В Венгрии работает 40 т-ров, из к-рых 12 находятся в *Будапеште*; наиболее значительные — Нац. т-р, «Вигсинхаз», Т-р им. Мадача, Т-р им. Йожефа. В 1959 открыт учебный т-р им. Одри при будапештском Ин-те театра и кино, готовящем кадры актёров и режиссёров. Больших успехов добились периферийные т-ры (Нац. т-ры в гг. Сегед и Печ, Передвижной т-р им. Дерине и др.). За пределами Венгрии т-ры на венг. языке работают в Румынии; крупнейший из них — т-р в г. Тыргу-Муреш (центр Венгерской авт. области в Трансильвании). Разработкой вопросов театр. иск-ва, систематизацией материалов и документов по истории нац. и зарубежного т-ра занимается н.-иссл. ин-т т-ра (Будапешт).

А. Гер.

Музыкальный театр в Венгрии зарождается во 2-й пол. 18 в. Первые оперные спектакли даются на нем., итал. языках в Буде, Пеште и др. городах, а также в замках крупнейших магнатов. В конце 18 — нач. 19 вв. иностр. труппами были пост. «Волшебная флейта» (1793) и «Дон Жуан» (1797); «Фиделио» (1816), «Севильский цирюльник» (1820) и др. оперы. В этот же период возникают первые венг. нац. муз.-драм. спектакли. Непосредственными предшественниками нац. оперы были пьесы И. Чоконаи-Витеза, Биллишича (в т. ч. «Козлиное мясо», 1765) и др.

Первый венг. оперный спектакль — «Герцог Пикко и Ютка Пержи» Й. Чуди был поставлен в Буде (1793). Затем появились оперы нац. композиторов: «Дьёрдь Черни» Г. Матраи (1812), «Выборы короля Матиаша» Й. Хейниша и Д. Арнольда (1832), «Аурелия» (1842) и «Хитрость» (1839) А. Бартаи, «Искатели клада из Вышеграда» М. Рожавёльдьи и др. Многие из них ставились в Буде, Пеште и в др. городах силами любителей. Особый успех имела опера Й. Ружички «Бегство Белы», пост. в 1824—36 в Марошвашархее, Пеште, Буде, Сабадке, Пече, Мишкольце, Сегеде, Темешваре, Секешфехерваре, Дьюле, Кишмартоне, Сенте и Дебрецене. Успех первых венг. опер объясняется стремлением их авторов к широкому использованию нац. мотивов и элементов фольклора, в т. ч. нар. музыки стиля «вербункош». В то же время оперы эти во многом следовали зап.-европейским оперным образцам.

Начиная с 1837 центром муз. культуры страны становится открытый в Будапеште Национальный театр, на сцене к-рого наряду с драматическими ставятся и оперные спектакли. 2-я четверть 19 в.—период бурного роста нац. тенденций в венг. муз. т-ре. Создателем венг. оперы был композитор и дирижёр Ф. *Эркель*. В 1840 на сцене Нац. т-ра была пост. его первая опера «Мария Батори», а вслед за ней остальные сочинения, среди к-рых наибольшее значение имели «Ласло Хуньяди» (1844), «*Банк-бан*» (1861), «Король Иштван» (1885) и др. Венг. общественность с энтузиазмом приняла ярко национальные, романтич. оперы Эркеля, воспевавшие патриотич. освободит. движение, отличавшиеся своеобразием муз. колорита и мелодич. богатством. Наряду с операми Эркеля в репертуаре оперных т-ров 2-й пол. 19 в. значит. место начинают занимать произв. М. *Мошоньи*, К. Терна, Ф. Доплера, Д. Часара, И. Богнара, К. Хюбера, Е. *Хубая*, а также трансильванских композиторов Ш. Брехта и К. *Аттаи*. К концу 19 в. широкую известность приобрёл также К. *Гольдмарк*.

Развитие венг. оперной школы способствовало выдвижению ряда талантливых оперных артистов. Важную роль в развитии оперы и пропаганде нац. муз. фольклора сыграла солистка Национального т-ра М. *Базилидес*. Оперное иск-во начинает пользоваться всё большей популярностью в широких массах венг. народа. В 1884 в Будапеште было открыто новое специально построенное для оперы здание. В последующие десятилетия т-р успешно развивается, становясь центром нац. муз. культуры. Однако как до образования самостоят. венг. государства, так и в бурж. республике оперный т-р не был нар. достоянием, не получал необходимой поддержки и материальной помощи.

Крупнейшие представители венг. музыки 20 в. Б. *Барток* и З. *Кодай* внесли значит. вклад в развитие муз. т-ра и прежде всего оперы. Нар. опера Кодай «Хари Янош», пост. в 1926 на сцене Оперного т-ра в Будапеште, знаменовала собой новый этап в развитии муз. т-ра страны. Важной вехой в истории т-ра была также пост. оперы Кодай «Секейская прядильня» (1932) и оперы «Витязь Янош» П. Качо, написанной по мотивам одноимённой поэмы Ш. Петёфи.

Установление в Венгрии нар.-демократич. строя явилось переломным моментом в истории венг. оперы. Т-ры страны пользуются широкой поддержкой социалистич. гос-ва. На сценах т-ров ставятся классич. и совр. оперы, лучшие произв. композиторов народной Венгрии, сов. композиторов. Для работы Оперного т-ра в Будапеште — ведущего т-ра страны, характерно сохранение и развитие лучших традиций реалистич. оперного иск-ва.

Среди совр. венг. композиторов: Ф. Фаркаш (комич. опера «Волшебный шкаф»), П. Кадоша (комич. опера «Приключение в Хусте») и Е. Кенешшеи (опера «Золото и женщина», пост. в Будапеште в 1934; сохраняется в репертуаре т-ров). К композиторам молодого поколения принадлежат Д. Рааки (опера «Платье короля Помаде»), Т. Польгар (опера «Сваты») и др. В репертуаре т-ра сохраняются классич. оперы: «Банк-бан» Эркеля, «Хари Янош» Кодай, «Борис



К ст. **Венгерский театр.** 1. Выступление венг. бродячих актёров (макет). Нач. 19 в. 2. Афиша первого спектакля «Банк-бан» Катоны. Нац. т-р. 1839. 3. Зрительный зал Нац. т-ра, Будапешт. 19 в. 4. М. Лендваи и Р. Лаборфальви в ролях Банка и Гертруды. «Банк-бан» Катоны. 1839. 5. Лендваи в роли Мелинды. «Банк-бан» Катоны. 6. Г. Эгрешши в роли Лира. «Король Лир» Шекспира. 7—9. Сцены из спектаклей Нац. т-ра: 7. «Трагедия человека» Мадача. 1955. 8. «Дымное небо» Дарваша. 1959. 9. «Пламя факела» Ийеша. 1951. 10. «Буря» Добози. Т-р им. Йожи. 1958. 11. «Люди из Пешта» Мештерхази. Т-р Народной Армии. 1958. 12. «Егор Булычов и другие» Горького. Нац. т-р. 1948. 13. «Таня» Арбузова. Т-р им. Катоны. 1959. 14. «Визит старой дамы» Дюрренматта. Т-р Народной Армии. 1959.



К ст. Венгерский театр. 1—2. Сцены из опер Будапештского т-ра оперы: 1. «Банк-бан» Эркеля. 2. «Хари Янош» Кодай. 3. Сцена из оперы «Кармен» Бизе. Т-р им. Чоконаи. 4. Сцена из оперы «Манон Леско» Пуччини. Сегедский т-р. 5—7. Сцены из балетов Будапештского т-ра оперы: 5. «Коппелия» Делиба. 6. «Деревянный принц» Бартока. 7. «Гаянэ» Хачатуряна. 8—11. Сцены из спектаклей Будапешт-ского т-ра оперетты: 8. «Сильва» Кальмана. 9. «Шпага и любовь» Керекеша. 10. «Багитьяштетань 77» Эйземана — Бароти — Далоша. 11. «Трембита» Милютина. 12. Эскиз костюмов к спектаклю «Чонгор и Тюнде» Вёрёшмарти. Худ. Г. Надьпйтаи. 1955.

Годунов», «Евгений Онегин», «Хованщина», «Князь Игорь», «Травиата», «Севильский цирюльник» и др. Т-р воспитал плеяду талантливых исполнителей: певцов — М. *Секей*, И. Палло, Т. Удварди, Д. Мелиш, Е. Шиманди, О. Малецки, Л. Ямбор, Я. *Фодор*, Э. Рослер, Д. Лошонци, Р. Илошфальви, И. Повицки; певиц — М. *Дьюркович*, М. Тисаи, К. Паланкаи, Ю. Орос, М. *Матьяш*, Ш. Генчи, Е. Халас, Ю. *Ошват* и др. Руководит т-ром дирижёр Я. *Ференчик*; гл. реж. К. *Надашди;* дирижёры В. Комор, М. Лукач, А. Короди, режиссёр и художник Г. Олах, художники Т. Марк, З. Фюлёп и др. Т-р неоднократно гастролировал за рубежом, в т. ч. в СССР (в 1958). Наряду с Оперным т-ром в Будапеште работают оперные т-ры в Сегеде и Дебрецене. В репертуаре Сегедского нац. т-ра — оперы Моцарта, Пуччини, Чайковского и др. Т-р обладает сильным коллективом исполнителей (певец М. *Сабо* и певица Ш. *Мольдован*). Театр им. Чоконаи в Дебрецене имеет в своём составе муз. и драм. труппы. Осуществил пост. опер и оперетт, в т. ч. «Отелло», «Кармен», «Банк-бан» и др. В труппе т-ра певицы М. Варга, Е. Балог, И. Ханкиш, певец М. *Лотар*. В ряде городов Венгрии, не имеющих постоянных оперных т-ров, выступают передвижные оперные труппы. Широко развита также сеть самодеятельных оперных коллективов.

О п е р е т т а. Нар. муз. комедия зародилась в Венгрии как самостоят. жанр в первые десятилетия 19 в., когда бродячие актёры стали включать в свои программы своеобразные муз. представления, используя в них нар. песни и танцы. Муз. спектакли «Андял Банди» и «Зёльд Марци» повествовали о борьбе за свободу. В 30—40-х гг. 19 в. возникает жанр т. н. «народной пьесы», в к-рой также значит. место занимают музыка, пение и танцы. К середине века этот жанр получает всё большее распространение. Популярность его обусловливалась обращением авторов к сюжетам из жизни простого народа, доступностью и нац. характером музыки. В открытых в 1861 в Буде, а в 1875 в Пеште «Народных театрах» ставились комедийные представления с музыкой композиторов Й. Сердахейи, К. Шимонфи и др. В этом жанре выступали актёры Л. Блаха и Й. Тимар. В 60-х гг. 19 в. в репертуар начинают включаться оперетты, вытеснившие жанр «народных пьес», пришедший к концу века в упадок. Отдельные элементы этого жанра сохранились в оперетте. Первые венг. оперетты — «Сельский кантор» Аллага (1862), оперетты Й. *Конти* — одного из виднейших представителей этого жанра, носили следы подражания франц. образцам. В конце 19 в. появляются крупные композиторы, благодаря к-рым венг. оперетта получает мировое признание,— Ф. *Легар* и И. *Кальман*. Их оперетты составили основу репертуара многочисленных венгерских опереточных трупп, возникших в конце 19 — нач. 20 вв. В 1925 в Будапеште был создан постоянный т-р оперетты. В эти годы появилась большая группа венг. композиторов, успешно работавших в жанре оперетты: Якоби, Сирмаи, Бутькаи, *Хуска*, для творчества к-рых характерен интерес к нац. тематике и фольклору. Начало обновления оперетты было положено композитором П. *Качо* в его комич. опере «Витязь Янош», основанной на нар. мелодиях. Эта опера оказала влияние на дальнейшее развитие жанра оперетты. Венг. композиторами создан ряд оперет, в т. ч. «Чином Палко» Ф. *Фаркаша*, «Приключения в Хусте» П. Кадоша, «Пёстрый телёнок» О. Винце, «Где-то на юге», «Отель Палота» Т. Броди, «Золотая звезда» Секея, «Шпага и любовь», «Государственный универмаг» Я. Керекеша, «Две любви» Феньеша, «Селиштейские кумушки» И. Шаркёзи, «Три весны» Л. Лайта и Д. Келлера и др. Все эти оперетты ставятся на сценах венг. т-ров. Т-р оперетты в Будапеште с 1949 получил наименование Национального. Наряду с венг. опереттами т-р ставит лучшие иностранные, в т. ч. советские, оперетты. С 1954 работает филиал театра, носящий имя Л. Блаха. Муз. комедии и оперетты ставятся и в др. городах страны: Дьёре (Т-р им. Кишфалуди), Пече (Национальный т-р), Сольноке (Т-р им. Сиглигети) и др. В Венгрии сложилась актёрская школа жанра оперетты, отличающаяся тонким чувством стиля, лёгкостью, непринуждённостью перехода от буффонады и гротеска к лирич. и драматич. эпизодам, высоким вокальным мастерством, прекрасным чувством ритма. Среди представителей этой школы актёры: Х. *Хонти*, К. *Латабар*, К. *Фелеки*, Р. *Ратоньи*, Э. *Партош*, М. *Немет*; режиссёры М. Синетар, Д. Секей и др. В провинциальных т-рах работают: Я. Силл, К. Яношши (Дьёр), М. Такач, П. Ланг (Печ), Б. Бенкё, М. Карачоньи (Сольнок) и др. В 1948 при Высшей театральной школе открыты отделение и студия для подготовки актёров оперетты. *Л. М., В. И.*

Б а л е т. Профессиональное хореографич. иск-во возникает в Венгрии во 2-й половине 19 в. Ставились гл. обр. одноактные балеты и дивертисменты; состав труппы балета не превышал 40—50 чел. Венг. композиторы почти не уделяли внимания балетному жанру.

В начале и особенно в 20—30-х гг. 20 в. выдвигается ряд талантливых балетных исполнителей и постановщиков-балетмейстеров, заложивших основы венг. нац. хореографии. Одним из первых выдающихся балетмейстеров Венгрии был Р. *Брада*, поставивший балет «Священный факел» Доманьи (1934) на сказочный сюжет и (совм. с А. Милошем) патриотич. балет «Куруцкая сказка» на музыку З. Кодай (1935). Позднее развёртывается деятельность балетм. Харангозо. В 30-х гг. в венг. муз. т-ре формируется сильная труппа кордебалета, появляются талантливые солисты. Однако в репертуаре господствуют постановки, носящие формалистич. характер и отличающиеся экзотикой, стилизацией, ложной помпезностью.

Бурное развитие венг. нац. балета началось после установления народно-демократич. строя. В балетную труппу будапештского т-ра вошли новые талантливые артисты, значит. помощь в подготовке к-рых оказали советские мастера хореографии. Балетная школа, созданная в Будапеште при Нац. т-ре, регулярно пополняет состав муз. т-ров страны. Больших успехов добился балетный коллектив оперного т-ра, состав труппы увеличился до 120 чел. Если в первых пост. т-ра, осуществлённых после освобождения страны, ещё сказывалось влияние модернизма («Голубая рапсодия», «Будапештский карнавал»), то в дальнейшем труппа следовала традициям классич. хореографии, обогащая их элементами нац. муз. и танцевального фольклора. К числу лучших пост. т-ра наряду с классическими относятся первые нац. балеты, в т. ч. «Платочек» (1951) и «Песня о Бихари» (1954) Е. Кенешшеи. В венг. т-рах идут также нац. балеты «Деревянный принц» и «Чудесный мандарин» Бартока, «Лукавые солдаты» (Будапешт), «Ацис и Галатея» Ф. Фаркаша (Сегед) и др. Среди артистов венг. балета: Г. Лакатош, Ж. Кун, К. Урган, Д. Чинади, В. Фюлёп, Д. Фюлеки, Ф. Хаваш, Ю. Аркош, Д. Роксин и др. Балетную труппу Национального театра возглавляет балетм. Д. *Харангозо*.

К у к о л ь н ы й т е а т р. В Венгрии в нар. обрядах входили выступления кукольников. Кукольные представления на ярмарках устраивали иностр., гл. обр. нем. кукольники. Во 2-й пол. 19 в. пост. первые кукольные спектакли на венг. яз. В 80-х гг. 19 в. постоянным героем кукольных представлений

стал Витез Ласло, сменивший нем. Касперле. Вскоре появился и другой постоянный персонаж — Паприка Янчи (Иванушка-Перец).

В 1911 был организован первый т-р кукол, работавший до 1-й мировой войны. В 1919—25 регулярные кукольные представления устраивал Г. Блатнер. Начиная с этого времени предпринимался ряд попыток создать постоянные т-ры кукол, однако эти т-ры существовали недолго. В 1947 в Будапеште был основан т-р «Мешебарланг» («Пещера сказок»), носящий с 1949 наименование «Венгерский государственный театр кукол». Этот т-р ставит спектакли для детей и взрослых. В Венгрии широко развита сеть самодеятельных кукольных коллективов, работой к-рых руководит Гос. ин-т нар. иск-ва. *А. Ф.*

Ц и р к. Истоки венгерского цирка — в нар. театрализованных спортивных играх (гл. обр. конных). Единственным стационарным цирком бурж. Венгрии был Большой цирк в Будапеште. Существовало несколько мелких передвижных частных цирков. В Будапеште преимущественно гастролировали иностр. артисты.

После установления народно-демократич. власти началось развитие нац. циркового иск-ва. В 1947 создан профсоюз венг. цирковых артистов. В 1949 цирки были национализированы. В 1950 создана школа циркового иск-ва. В 1954 — управление по делам цирков. Среди артистов венг. цирка Я. Гинае (баланс на трапеции под куполом цирка), Шнейдер (акробаты на першах), Виллам (жонглёр), Сегеди (дрессировщик львов). В 1958 артисты венгерского цирка показывали свою программу в Москве. *М. Зон.*

Лит.: B a y e r J., A nemzeti játékszin története, köt. 1—2, Bp., 1887; V á l i B., Magyar színészet története, Bp., 1887; F e r e n c z i Z., A Kolozsvári színészet és színház története, Kolozsvár, 1897; Déryné Széppataki R. Déryné naplója, köt. 1—3, Bp., 1957; Jászai Mari írásai, Bp., 1955; K á r p á t i A., Színház, Bp., 1959; H o r á n y i M., Esztherházi vigasságok, Bp., 1959; Г е р ш к о в и ч А. А., Венгерский театр, в кн.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1957; Венгрия..., Будапешт, [1960], с. 387—406 (Театр); H o r á n y i M., Das Esterhazysche Feenreich. Beitrag sur ungarländischen Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts, Bp., 1959.

ВЕНГЕ́РСКИЙ ТЕА́ТР ИМ. И. МА́ДАЧА в Б у д а п е ш т е (Madach Színház) — драматический театр. История возникновения т-ра восходит к 1919, когда был основан Т-р им. Мадача, открывшийся спектаклем «Завтра утром» Каринти. После подавления Венгерской советской республики этот т-р был закрыт (1920). В 1940 спектаклем «Птичка» Морица вновь открылся т-р, носивший имя Мадача. Этот т-р, возглавляемый А. Пюнкёшти вплоть до оккупации Венгрии фашистами (1944), получил известность как прогрессивный, «левый» т-р, деятельность к-рого противостояла официальному консервативному иск-ву. После освобождения Венгрии (1945) этот т-р работал как учебный коллектив при Высшем театр. ин-те. В 1947 стал государственным. В 1949 был филиалом Нац. т-ра. С 1951 работает в б. здании «Мадьяр синхаз» (построено в 1897, арх. А. Ланг). В репертуаре т-ра лучшие произв. нац. классики и совр. венг. авторов: «Лилиомфи» Сиглигети (1950), «Родственники» Морица (1951), «Сентябрь» Шаркади (1955), «Медик» Броди (1959) и др. Значительными постановками явились: «Фуэнтеовехуна» (1952), «Ромео и Джульетта» (1953), «Три сестры» (1954), «Кремлёвские куранты» (1955), «Рюи Блаз» Гюго (1956), «Мамаша Кураж и её дети» Брехта (1958).

Театр имеет филиал, в котором пост.: «Нора» (1954); «Неаполь — город миллионеров» де Филиппо (1957), «Безымянная звезда» Себастьяна (1958), «Третий звонок» Юрандота (1959) и др. В труппе т-ра (1960): реж. О. Адам, Б. Бот; актёры Т. Ураи, М. Ладани, З. Грегуш, М. Габор, К. Тольнаи, Е. Ваш, З. Башилидеш и др. *А. Гер.*

ВЕНГЕ́РСКИЙ ТЕА́ТР ИМ. ЙО́КАИ в Б у д а п е ш т е (Jókai Színház). Возник в 1949 как «Т-р пионеров», ставивший спектакли для детей. В т-ре были осуществлены пост. спектаклей: «Тайное звено» Харша, «Хижина дяди Тома» по Бичер-Стоу, «Красный галстук» Михалкова, «Город мастеров» Габбе, «Зоя» Алигер и др. В 1952 т-р объединился с «Т-ром молодёжи», а с 1956 работает самостоятельно под названием Т-ра им. Йокаи, ставит спектакли для взрослых. Среди лучших постановок: «Учительница» Броди (1956), «Буря» Добози (1957).

ВЕНГЕ́РСКИЙ ТЕА́ТР ИМ. ПЕ́ТЁФИ в Б у д а п е ш т е. В своём возникновении т-р связан с «Т-ром молодёжи» (осн. в 1949), поставившим спектакли: «Будь добрым до смерти» Морица, «Сыновья человека с каменным сердцем» Йокаи, «Парень из нашего города» Симонова, «Педагогическая поэма» по Макаренко, «Как закалялась сталь» по Н. Островскому. В 1952 этот т-р объединился с «Театром пионеров»; в 1956 вновь образовались две труппы, одна из к-рых и получила наименование Т-ра им. Петёфи. Среди наиболее значительных постановок этого т-ра: «Мальчишки с улицы Пал» Мольнара, «Оптимистическая трагедия» Вишневского.

ВЕНГЕ́РСКИЙ ТЕА́ТР НАРО́ДНОЙ А́РМИИ в Б у д а п е ш т е — один из ведущих т-ров Венгрии. Создан на основе «Т-ра шахтёров», организованного в 1948. Открылся 21 дек. 1951 спектаклем «Ференц Ракоци II» Сиглигети. Среди пост. т-ра: «День гнева» Шандора (1952), «Люди из Пешта» Мештерхази (1958), «Лес» (1957), «Плоды просвещения» (1953), «Чайка» (1956), «Разлом» (1953); «Одна» Алёшина (1959) и др. Т-р работает в здании, являющемся одним из лучших в Будапеште по технич. оснащённости. С 1960 т-р называется «Вигсинхаз». В труппе т-ра (1960) актёры И. Шомло, Э. Булла, Е. Руткаи, Н. Табори, Д. Бенкё, Э. Сабо, Б. Печи, Ш. Деак, Д. Палош, реж. И. Казан, худ. Т. Упор.

ВЕНГЕ́РСКИЙ ТЕА́ТР ОПЕРЕ́ТТЫ Н а ц и о н а л ь н ы й — театр оперетты в Будапеште. Был создан как постоянный театр в 1925. До 1949 находился в руках частных предпринимателей. После освобождения страны от фашизма начался новый этап в развитии этого т-ра, получившего с 1949 наименование Национального. В возрождении жанра оперетты на будапештской сцене большую роль сыграло освоение опыта сов. опереточного т-ра. В 1948 были пост. оперетты «Табачный капитан» Щербачёва, «Вольный ветер» Дунаевского, «Трембита» Милютина и др. Были написаны и пост. новые венг. оперетты: «Золотая звезда» Секея, «В одном универмаге» Керекеша, «Пёстрый телёнок» Винце, «Селиштейские кумушки» Шаркёзи, «Где-то на юге» Броди и др. Вторую жизнь в новой сценич. редакции обрели «Граф Люксембург» Легара, «Королева чардаша» («Сильва») Кальмана, «Герцогиня Герольштейнская» Оффенбаха и др. Устарелые тексты либретто были переработаны и заменены новыми. Среди ведущих актёров т-ра (1960): лирич. актриса Х. *Хонти*, комики-буфф К. *Латабар* и Р. *Ратоньи*, тонкий характерный актёр К. *Фелеки*, актрисы Э. *Партош*, М. *Немет*, Ж. Петреш, А. Зентаи. Режиссёры т-ра — М. Синетар и Д. Секей. Худ. рук. и директор — М. Гашпар. *А. Гер.*

ВЕ́НГЖИН (Węgrzyn), Юзеф (1884—1952) — польский драматический актёр. Окончил драм. студию Г. Запольской. На сцене впервые выступил в пьесе «Малка Шварценкопф» Запольской (Львов, 1904). В том же году был принят в краковский Нар. т-р, где работал до 1912. В 1913 перешёл в «Т-р Польски» (Варшава). Роли: Иридион («Иридион» Красиньского), Брут («Юлий Цезарь» Шекспира). В последующие годы играл в варшавских т-рах: «Т-р Розмаитости», «Т-р Польски», с 1924 — «Т-р Народовы». В. стремился

облагородить своих героев, поднять их над действительностью, но благородный романтич. пафос не мешал актёру раскрывать в сценич. образах человеческие черты. В. играл роли героев-бунтарей в польской романтич. драматургии: Густав и Конрад («Дяды» Мицкевича), Кордиан («Кордиан» Словацкого), Конрад («Освобождение» Выспянского). Др. роли: Эдип («Царь Эдип» Софокла), Лир; Родриго («Сид» Корнеля), Дон Жуан (о. п. Мольера). В. обладал также незаурядным комедийным дарованием, был мастером сценич. гротеска (роль директора т-ра в «Похищении сабинянок» Шёнтана). Во время оккупации был арестован за пародию на Гитлера («Женева» Шоу), исполненную в «Т-ре Народовом». После войны играл в «Т-ре Войска Польского» в Лодзи, затем в Варшаве. Роли: Регент («Месть» Фредро), Прокурор («Волки ночью» Ритнера), Харди («Русский вопрос»). Выступал как режиссёр в «Т-ре Народовом» и Летнем т-ре. Снимался в кино.

Лит.: «Teatr», 1952, № 17 (статьи Z e l w e r o w i c z A., Szczerozłoty talent; K r e c z m a r J., Śmierć wielkiego aktora; F r ü h l i n g J., Teatr treścią życia; D ą b r o w s k i St., Józef Węgrzyn; D u l e s b a M., Dwie twarze; O r d y n s k i R., Kres wędrówki wielkiego aktora). *Р. В.*

ВЕ́НДРЕША (Vendresha), Ганимет (р. 1934) — албанская артистка балета. В 1949 начала артистическую деятельность в танц. труппе при алб. филармонии. В 1950—56 училась в хореографич. уч-ще при Большом т-ре СССР. С 1956 работает в Т-ре оперы и балета в Тиране. Партии: Лиза («Тщетная предосторожность»), Джульетта, Зарема и др. *Д. Аг.*

ВЕНЕСУЭ́ЛЬСКИЙ ТЕА́ТР. Ко времени исп. завоевания Венесуэлы (1499) среди различных индейских племён были распространены драматизированные танцы и ритуальные церемонии, содержавшие элементы театр. иск-ва. В течение колониального периода индейская культура испытывала влияние исп. и негритянской культуры, что наложило определённый отпечаток на музыку, песни и танцы Венесуэлы. В столице страны — Каракасе, и в др. городах устраивались импровизированные театр. представления, ставились гл. обр. *ауто* и *мистерии*. В сер. 18 в. были открыты т-ры — «Ла роса» в г. Ла-Гуайра и «Колисео» в Каракасе. В «Колисео» выступала постоянная труппа, на его сцене шли произв. А. Бельо, написавшего пьесу «Утешенный Каракас», Ф. Сальяса, Х. Доминго Диаса, а также европ. авторов (гл. обр. в переводах Бельо). В 19 в. в эпоху гражданских войн и крестьянских восстаний В. т. не развивался. Среди произв. крупного венесуэльского драматурга 19 в. Э. Кальканьо—популярная в Венесуэле комедия «Отрицательный полюс», рисующая нравы совр. ему общества. В числе венесуэльских драматургов 19 в. Б. Пикон (пьеса «Тиран Агирре») и Э. Мартин де ла Гуардиа. Во 2-й пол. 19 в. была учреждена Академия изящных искусств, где, наряду с обучением другим дисциплинам, преподавалась декламация.

В нач. 20 в. наступило нек-рое оживление в театр. жизни страны, к-рое было связано с деятельностью драматурга Л. Мичелены, написавшего драмы и комедии — «Волнение», «Оставив куклы», «Шелуха», «Заблудшие души», «Ответ с того света» и др.

Новый подъём В. т. обозначился в конце 1930-х гг., когда была основана Ассоциация венесуэльских писателей. Были изданы и пост. пьесы «Человек, который ушёл» и «Зловещая тень» Л. Пераса. Крупнейший венесуэльский поэт А. Элой Бланко написал стихотворную пьесу «Абигайль» на сюжет из Библии. Х. Падрон создал для т-ра фарс «Вспышка», комедию «Чёрные паразитки», одноактную трагикомедию «Парус души». Среди драм. произв., написанных известной венесуэльской поэтессой И. Грамко, стихотворные пьесы «Мария Лионса», «Белен Сильвера», «Дочь Хуана Паломо». Успехом пользовались пьесы «Жена заключённого», «Жена Антонио», «Заговорщицы» Р. Пинеды, ряд его пьес на темы из жизни крестьян. Р. Кинтеро написал пьесу «Гуанчоне» об индейцах.

В 40—50-е гг. значительную роль в развитии В. т. сыграла деятельность А. Сертада, стремившегося содействовать повышению художеств. вкуса зрителей, возглавившего Общество друзей театра, к-рое объединяло энтузиастов — любителей т-ра. В числе пьес Сертада — «Чего не хватало Еве», «Когда нас остаётся 13», «Змея на ковре», «Человек, у которого не было времени умереть», «Три мужа неудачу», «Развод».

Жизни простых людей, их борьбе за лучшее будущее посвящены драм. произв. С. Ренхифо. В их числе — пьеса «Жёлтая буря», написанная для театр. фестиваля 1960. После постановки в т-ре эта пьеса, направленная против расхищения богатств Венесуэлы североамериканскими и английскими монополиями, была запрещена.

В наст. время театр. иск-во не играет видной роли в культурной жизни страны. Основное внимание уделяется развитию телевидения и радиовещания, где выступают преим. зарубежные гастролёры. Театр. коллективы не получают субсидий. Труппы набираются на один или несколько спектаклей, имеются и постоянные коллективы. В спектаклях, помимо профессиональных актёров, приглашаемых главным образом с радио- и телестудий, играют любители. Среди наиболее известных театр. трупп Венесуэлы (1960): «Т-р масок», Университетский т-р, Экспериментальный т-р лицея Фермин Торо, Т-р комедии, Народный т-р, «Атенео». Т-ры ставят произв. нац. авторов и европ. драматургов, среди к-рых — Мольер, Мериме, Гарсиа Лорка, Моэм, Миллер, Сартр, Брехт. С сер. 40-х гг. распространение получили драм. произв. Чехова: «Предложение», «Медведь», «Юбилей», «Трагик поневоле» и др., ставившиеся проф. т-рами, студентами театр. школ и показанные зрителям многих городов страны.

Среди венесуэльских режиссёров — А. де Пас, Н. Куриель. В качестве постановщика собственных пьес выступает драматург С. Ренхифо и др.

ВЕНЕЦИА́НОВ, Георгий Семёнович [р. 13(25).III. 1896] — режиссёр советского цирка, педагог, драматург. Засл. деят. иск-в РСФСР (1956). Был артистом драмы. С 1946 — гл. режиссёр Ленингр. госцирка. В. осуществил ряд пост. в Ленингр. и др. цирках страны. Среди них: пантомимы «Праздник на воде», «Выстрел в пещере», конный номер под рук. Манжелли, клоунады в исполнении Демаш и Мозель, ковёрного Вяткина и др.

«ВЕНЕЦИА́НСКИЙ КУПЕ́Ц» («The Merchant of Venice») — комедия В. *Шекспира* в 5 д. Соч. 1596. Первая пост. предположит. 1598. В 18 и 19 вв. «В. к.» ставился во многих странах; пьеса входила в основной репертуар многих крупных актёров—исполнителей роли Шейлока. Среди них: Маклин, Э. Кин, Шрёдер, Флекк, Девриент, Гаазе, Миттервурцер, Поссарт, Дейвисон, Зейдельман, Левинский, Сальвини, Росси и др. В 1885 «В. к.» играла финская труппа под рук. Бергбума на гастролях в Петербурге (Шейлок — Лейни, Антонио — Альберг, Гоббо — Линдфорд, Порция — Авелан, Нерисса — Энегрен). Среди зарубежных пост. 20 в.: Немецкий т-р, Берлин (1913, реж. Рейнхардт); Веймарский Нац. т-р (1927); Ганноверский т-р (сезон 1933—34); т-р «Олд Вик», Лондон (разные годы), Дублинский т-р (1949), Пражский Национальный т-р (1956), Калишский т-р им. Богумилова (1958), Япония (1903, 1926) и др. В 1902 на гастролях в Петербурге отрывки из «В. к.» показывала японская труппа Каваками (Шейлок — Каваками, Порция — Сада Якко).

В России «В. к.» пост. 8 янв. 1860 в Александринском т-ре (перевод и сценич. обработка Ап. Григорьева; дож Венеции — Сосницкий, Шейлок — Самойлов, Антонио — Леонидов, Бассанио — Максимов 1-й, старик Гоббо — Зубров, Ланчелотт Гоббо — Алексеев, Лоренцо — Малышев, Саланио — Яблочкин, Саларино — Пронский, Грациано — Степанов, Салерио — Жулев, Тубал — Чернышов, Порция — Жулева, Джессика — Спеткова 2-я, Нерисса — Натарова). Спектакль неоднократно возобновлялся (1862, 1897, 1903, 1909 и др.). Возобновление — 30 янв. 1897 (в бенефис Мичуриной, перевод Вейнберга, реж. Карпов; дож Венеции — Писарев, Шейлок — Давыдов, Антонио — Ленский, Бассанио — Дальский, старик Гоббо —

Варламов, Ланчелотт Гоббо — Озаровский, принц Марокканский — Корвин-Круковский, принц Арагонский — Арбенин, Грациано — Аполлонский, Лоренцо — Юрьев, Порция—Мичурина, Джессика—Потоцкая). В Малом т-ре пост. 1877 (перевод Павлова; Шейлок—Вильде, Бассанио — Ленский, Порция — Федотова). Возобновление — 1916 (реж. Платон, худ. Браиловский; Шейлок — Южин и Правдин, Антонио — Ленин, Бассанио — Остужев, старик Гоббо — Сашин, Ланчелотт Гоббо — Васенин, Грациано — Рыжов, принц Марокканский — Муратов, принц Арагонский — Худолеев, Порция — Пашенная, Нерисса — Щепкина). Пушкинский т-р (т-р Бренко), Москва (1881). 21 окт. 1898 пост. в МХТ (реж. Станиславский и Санин, худ. Симов, композитор Симон; дож Венеции — Тихомиров, Шейлок — Дарский, принц Марокканский — Лужский, принц Арагонский — Мейерхольд, Антонио — Вишневский, Бассанио — Адашев, Саланио — Кровский, Саларино — Москвин, Грациано — Ланской, Лоренцо — Кошеверов, Тубал — Санин, старик Гоббо — Чупров, Ланчелотт Гоббо — Бурджалов, Балтазар — Грибунин, Стефанио — Тарасов, Порция — Андреева, Нерисса —Кипнер, Джессика — Алеева). «В. к.» ставился до революции в т-рах Эривани (1866, переводчик, режиссёр и исполнитель роли Шейлока — Чмышкян), Казани (1872), Ярославля (1900), в Товариществе русской драмы под рук. Мейерхольда (1905, Шейлок — Мейерхольд); в т-ре «Соловцов», Киев (1913, реж. Синельников, Шейлок — Павленков, Бассанио — Радин, Грациано — Кузнецов, старик Гоббо — Пельтцер, Порция — Полевицкая, Джессика — Шатрова, Нерисса — Гофман). Среди исполнителей роли Шейлока в дореволюц. т-рах России: Ге, Иванов-Козельский, Н. Рыбаков, Чарский, Любский, Мнакян, Раф, Адельгейм (Роб. Адельгейм — Ланчелотт Гоббо) польский актёр С. Ярач и др.

25 ноября 1917 «В. к.» пост. Малым т-ром (возобновление дореволюц. пост.). Первая пост. в сов. т-ре — 27 ноября 1920, Большой Драм. т-р, Петроград (реж. А. Бенуа, художники А. Бенуа, эскизы Н. Бенуа, Болотов; комп. Асафьев Шейлок — Монахов, старик Гоббо — Б. Черкасов, Ланчелотт Гоббо — Лаврентьев, принц Марокканский — Музалевский, принц Арагонский — Мичурин, Порция — Комаровская); Т-р им. Сундукяна, Ереван (1926, реж. Калантар, худ. Якулов); Молотовский т-р (1941); Ереванский русский т-р (1940).

Издания.— 1) Первое изд. «В. к.» 1600 под заголовком: «Превосходнейшая история о венецианском купце. С чрезвычайной жестокостью еврея Шейлока по отношению к сказанному купцу, у которого он хотел вырезать ровно фунт мяса; и с получением руки Порции посредством выбора из трёх ларцов. Как она неоднократно исполнялась лорда-камергера слугами. Написана Уильямом Шекспиром» (по послесловию А. Смирнова к «В. к.», в кн.: «Уильям Шекспир. Полное собр. соч., в 8 тт.», т. 3, М., 1959). Из первых русск. пер. «В. к.» — Н. Х. Кетчера; позднее — переводы А. Л. Соколовского, П. И. Вейнберга, Т. Л. Щепкиной-Куперник и др.

Лит.: «ЕИТ». Сезон 1896/97, П., 1898, с. 175—187; то же— 1903—1904, СПБ, 1904, с. 3—17 и то же — 1910, вып. 1, СПБ, 1910, с. 106—113; «Театр и искусство», П., 1897, №№ 3 и 6; 1914, № 10; Троицкий З., Карл Зейдельман и становление сценического реализма в Германии, М., 1940, с. 148—159; Charles Beecher Hogan — Shakespeare in the theatre, L., 1952, с. 309—319; «Deutsches Schauspielkunst», B., 1954, с. 345—370. *А. Шн.*

ВЕНЕ́ЦИЯ (Venezia) — город в Италии (342,9 тыс. жит. на 1959). В 17—18 вв. В. была центром театр. жизни страны и одним из театр. центров Европы. Т-ры в В. возникли позднее, чем в Париже, Лондоне и Мадриде, так как в эпоху Возрождения правительство Венецианской республики противодействовало стабилизации в городе театр. трупп, мотивируя это «распущенностью актёров». Приезжавшие в В. в первой половине 16 в. артисты и труппы давали представления комедий Плавта, Теренция и народных фарсов в монастыре Крочифери и во дворцах венецианской знати. Первые театр. здания появились в В. во второй половине 16 в. (среди них т-р, выстроенный в 1565 арх. Палладио для труппы Аччези) (в наст. время ни одно из этих зданий не сохранилось). В последующие два столетия количество т-ров в В. (насчитывающей в то время около 140 тыс. жителей) превысило колич. т-ров в Париже (где было всего 3 постоянных т-ра). В 17 в. в В. было построено 18 т-ров (одноврем. работало 6—9). В 18 в. количество т-ров сократилось до 14 (одноврем. работало 7 т-ров: 4 оперных и 3 драматических). Все т-ры В. носили имена святых. Старейший из них—венецианский т-р «Сан-Кассиано» (открылся в 1637 пост. первой венецианской оперы «Андромеда», либр. Феррари, муз. Манелли) и назывался «Новым», в отличие от старого «Сан-Кассиано», выстроенного еще в 16 в. в так наз. «дворе Микиела». «Новый Сан-Кассиано» был первым в Европе ярусным т-ром. Его труппа прославилась пост. опер Монтеверди. Вслед за «Сан-Кассиано» открылись т-ры «Санти-Джованни э Паоло» (1639), «Сан-Мойзе» (1639, впоследствии назван «Минерва»), «Новейший» (1641), «Санти-Апостоли» (1649), «Сант-Аполлинаре» (1651), «Сан-Самуэле» (1655), «Сан-Сальваторе» (1661, в 18 в. назв. «Сан-Лука», с 19 в.— «Т-р Гольдони»), «Ай Салони» (1670), «Сант-Анджело» (1677), «Сан-Джованни Гризостомо» (1678, впоследствии был перестроен и переименован в т-р «Малибран»), «Канал Реджо» и «Алле Дзатторе» (1679), «Алитери» (1690), «Санта-Марина» (1698), «Сан-Фантино» (1699), «Приватод и Сан-Мойзе» (1700). Последними в ряду прославленных т-ров В. были т-р «Сан-Бенедетто» (Т-р Россини), открытый в 1755, и т-р «Фениче» (открыт в 1792).

Т-ры В. принадлежали знатным аристократическим семьям (Джустиниан, Микьель, Веньер, Кандульмер, Вендрамин, Гримани), к-рые сдавали их для эксплуатации театр. импресарио, оставляя за собой право общего надзора и получения дохода от лож (самых дорогих и почётных мест в т-ре). Первоначально все т-ры В. были оперными и лишь впоследствии нек-рые из них стали драматическими. Об увлечении венецианцев оперой свидетельствует пост. в В. (только в 17 в.) 356 опер, сочинённых 72 композиторами (в их числе: К. Монтеверди, П. Кавалли, М. Чести и др.). Ведущим оперным т-ром В. был «Сан-Джованни Гризостомо». Т-р этот по своим размерам (162 ложи), красоте архитектуры, богатству постановок, славе певцов в течение 60 лет (в конце 17 в. и первой пол. 18 в.) считался первым т-ром Европы. С 1747, когда в В. был выстроен т-р «Сан-Бенедетто», опера перешла туда, а т-р «Сан-Джованни Гризостомо» стал драм. т-ром. В конце 18 в. возникает крупный оперный т-р В.— т-р «Фениче». В 19 в. оперы ставятся также в «Сан-Мойзе» и время от времени в т-ре «Сан-Лука». В этих т-рах были впервые пост. оперы Россини («Танкред», «Семирамида»), Беллини («Капулетти и Монтекки»), Верди («Эрнани», «Риголетто», «Травиата») и др. композиторов. В 19 в. оперные т-ры В. начинают уступать своё первенство оперным т-рам др. итальянских городов (Неаполь, Болонья, Милан).

Драм. т-ры В. развивались вначале как т-ры комедии дель арте. Самыми прославленными из них были в нач. 18 в. «Сан-Лука» и «Сан-Самуэле», а с сер. века также т-р «Сант-Анджело». Все эти т-ры были связаны с К. Гольдони и его реформой; в т-рах играли труппы Имера («Сан-Самуэле», 1734—43), Медебака («Сант-Анджело», 1748—53), Вендрамина («Сан-Лука», 1753—62). В т-рах «Сан-Самуэле» и «Сант-Анджело» после ухода Гольдони работал его соперник—драматург П. Кьяри. Начиная с 1761 в т-ре «Сан-Самуэле» с труппой под руководством А. Сакки работал К. Гоцци, написавший для этой труппы все свои десять «фьяб» (сказки для т-ра) и на время вновь возродивший в В. комедию дель арте.

Начиная с 19 в., вместе с падением политич., экономич. и культурного значения В., театральная жизнь замирает, перемещаясь в др. города Италии (Рим, Неаполь, Милан). Большинство т-ров В. закрываются (в их числе «Сан-Кассиано», «Сан-Самуэле», «Сан-Мойзе»).

В 20 в. в В. работают оперные т-ры «Фениче», «Малибран» и «Т-р России». Драм. труппы под рук. крупнейших актёров венецианского диалектального т-ра К. Микелуцци и Ч. Базеджо не имеют постоянного помещения и играют в разл. городских театр. зданиях. Кроме них, в В. имеются два полупрофессиональных т-ра — университетский т-р «Ка Фоскари» (рук. Д. Поли) и Народный т-р (рук. А. Момо).

В 1957 венецианский муниципалитет принял решение купить принадлежавшее частным владельцам и эксплуатировавшееся как кинематограф здание т-ра «Сан-Лука» и, капитально переоборудовав его, основать здесь драм. т-р.

Помимо т-ров, в В. имеется мемориальный музей «Дом Гольдони» (осн. в 1953). В этом же здании помещается Ин-т изучения т-ра. Каждые два года в В. проводятся международные фестивали гольдониевских спектаклей и одновременно открываются двухгодичные гольдониевские выставки. Самый крупный (семимесячный) гольдониевский фестиваль был организован в 1957, к 250-летию со дня рождения великого венецианского драматурга. К этим торжествам была приурочена работа Второго международного конгресса по истории т-ра и открытие выставки Гольдони в 15 залах палаццо Грасси.

Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1957 (Итальянский театр); Мокульский С., В спорах о Гольдони, «Театр», М., 1957, № 12.

ВЕ́НКСТЕРН, Наталья Алексеевна (1893 — 6. IX. 1957) — русский советский драматург. 1-я пьеса В.— «В 1825 году» — посв. декабристам (1925, МХАТ 2-й). В.— автор инсценировок «Пикквикский клуб» и «Домби и сын» по Диккенсу (1934, 1949, МХАТ), «Вторая любовь» (совм. с Мальцевым по его роману «От всего сердца», 1950, МХАТ), «Наш общий друг» по Диккенсу (1946, Моск. т-р им. Ленинского комсомола), водевиля «Друзья-сочинители» (1954, Моск. т-р им. Ленинского комсомола).

ВЕ́НСКАЯ ГОСУДА́РСТВЕННАЯ О́ПЕРА (Wiener Staatsoper) (до 1918 — Венская придворная опера) — крупнейший музыкальный театр Австрии. Зарождение т-ра относится к сер. 17 в., когда при дворе австр. императора состоялись первые оперные представления итал. труппы. Со 2-й пол. 17 в. придворные оперные спектакли, исполнявшиеся австр. Королевской капеллой, становятся регулярными: ежегодно ставилось по 10—12 новых опер, гл. обр. композиторов венецианской и неаполитанской школ. Постановки отличались большой помпезностью и роскошью (до 1700 пост. ок. 400 опер). В 1697 было начато строительство спец. здания для

т-ра (уничтоженное затем пожаром). Спектакли проходили сначала в венском «Бургтеатре», а затем в специально построенном для оперных спектаклей «Кернтнертортеатре». В нач. 18 в. в австр. обществе начинается движение против расточительности пышных постановок, против засилия итал. опер, за утверждение нац. оперного стиля. Развивается деятельность австр. композиторов И. Фукса, И. Зеленки и др. Расцвет деятельности т-ра, наступивший во 2-й пол. 18 в., связан с оперной реформой Глюка и пост. опер Моцарта. С нач. 19 в. т-р ставит лучшие оперы нем., австр. и итал., позднее франц. композиторов.

25 мая 1869 в центре Вены на «Ринге» было открыто новое здание Придворной оперы, построенное по проекту архитекторов Э. ван дер Нюлля и А. Зиккард фон Зиккардсбурга и считавшееся долгое время одним из лучших театр. зданий в мире. Однако, несмотря на наличие ряда выдающихся исполнителей, высокий уровень хора и оркестра, т-р в сер. 19 в. приходит в упадок. Нек-рое оживление наступает с 1880, когда директором и гл. дирижёром становится Г. *Рихтер*. В 1897—1907 т-р переживает период расцвета. В эти годы т-р возглавлял Г. *Малер*. При нём был осуществлён ряд выдающихся постановок опер Моцарта, Вагнера, Вебера, Бетховена и др. нем. классиков, а также (впервые в Вене) опер Чайковского («Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Иоланта»), опер К. Дебюсси, Р. Штрауса и др. композиторов. Вместе с Малером в т-ре работали дирижёр Б. *Вальтер*, художник А. Роллер и крупнейшие европ. певцы. Резко повысился исполнительский уровень оркестра и хора. Однако вследствие придворных интриг Малер в 1907 вынужден был покинуть т-р.

Государственная опера в Вене: 1. Здание театра. 2. Сцена из оперы Моцарта «Волшебная флейта».





В последующие годы деятельность т-ра находилась в зависимости от политики австр. монархии, вкусов придворно-аристократич. кругов. Из репертуара изгоняются оперы рус. и франц. композиторов, их место занимают посредственные сочинения совр. австр. авторов. После образования Австрийской республики (1918) т-р получает наименование Государственного. В 20—30-е гг. в т-ре выступают дирижёры К. *Краус*, Й. *Крипс*, Р. *Штраус*, Б. Вальтер, Э. *Кенкар*, В. *Фуртвенглер*, В. де Сабата, а также мн. выдающиеся вокалисты Европы. Ставятся оперы «Идоменей» Моцарта, «Дон Карлос» и «Макбет» Верди, оперы совр. композиторов — Р. Штрауса, М. Равеля, М. де Фальи. Вместе с тем в эти годы т-р становится центром модернистских направлений в опере, здесь ставятся и малозначительные формалистич. сочинения. Значит. перелом в развитии т-ра наступает в 1936, когда гл. дирижёром становится Б. Вальтер. Среди пост. этого периода — «Кармен» Бизе, «Далибор» Сметаны, соч. совр. композиторов. В 1938 (после гитлеровской оккупации Австрии) руководство т-ра было сменено. В течение последующих лет В. г. о. занимала положение второстепенного провинциального т-ра. В связи с эмиграцией и репрессиями в отношении ряда артистов исполнительский уровень значительно снизился. 6 марта 1945 здание т-ра было разрушено американской бомбой. Сразу же после освобождения Австрии (1945) труппа В. г. о. возобновила свою работу. Были осуществлены пост., к-рыми руководили крупнейшие дирижёры — Й. Крипс, О. Клемперер, К. Краус и др. Ставились оперы Моцарта, Бетховена, Россини, Р. Штрауса. В течение десяти лет, пока восстанавливалось здание, т-р давал спектакли в помещениях т-ров «Ан дер Вин», «Фольксопер», а также (с 1947) регулярно гастролировал за рубежом (Франция, Англия, Бельгия, Италия и др. страны).

В ноябре 1955 премьерами опер «Дон Жуан» Моцарта, «Кавалер роз» Р. Штрауса и «Воццек» А. Берга было торжественно открыто восстановленное здание В. г. о. Среди крупнейших спектаклей конца 50-х гг.: «Юлий Цезарь» Генделя, «Так поступают все», «Женитьба Фигаро» Моцарта, «Кавалер роз», «Саломея», «Ариадна на Наксосе» Р. Штрауса, «Бал-маскарад» Верди, «Золото Рейна» Вагнера, «Ревизор» Эгка, «Художник Матисс» Хиндемита, «Проданная невеста» Сметаны, «Золушка» Россини и др. В В. г. о. работали мн. лучшие вокалисты Австрии и др. стран: А. и Х. Конечны, Л. Велич, М. Чеботари, И. Зефрид, С. Юринац, Э. Шварцкопф, М. Роос, Р. Андей, М. Лоренц, Г. Трептов, К. Фридрих, А. Дермота, Ю. Патцак, В. Людвиг, П. Клейн, Г. Хоттер, П. Шёфлер, Э. Кунц, А. Ергер, Л. Вебер, Х. Альсен, А. Поель и др. Гл. дирижёр В. г. о. (1959) — Г. *Караян*, ведущий реж.—Г. Реннерт. Здесь часто выступают дирижёры Г. Селл, Й. Кейльберт, Д. Митропулос и др.

Лит.: Wallaschek R., Geschichte der Wiener Hofoper, W., 1907—1909; Specht R., Das Wiener Operntheater von Dingelstedt bis Schalk und Strauss, W., 1919. *Л. М.*

ВЕ́НСКАЯ КЛАССИ́ЧЕСКАЯ ШКО́ЛА — направление в музыке, сложившееся в Вене во 2-й пол. 18 в. Основоположники его — Й. *Гайдн* и В. *Моцарт*. К В. к. ш. примыкает Х. *Глюк*. Последний и высший этап В. к. ш. — творчество Л. *Бетховена* (конец 18 в.— 1-я четверть 19 в.). Оптимистич. утверждение жизни, правдивое отражение действительности, гуманизм и народность — общие черты творчества венских классиков при всех различиях между ними. В. к. ш. связана с реформой муз.-сценических жанров: бытовая комич. и сентиментальная оперы превращаются в творчестве композиторов В. к. ш. в высокую реалистич. комедию («Свадьба Фигаро» Моцарта) и психологич. комедию-драму («Дон Жуан» Моцарта), а сказочная феерия — в нар. муз.-

сценич. сказку («Волшебная флейта» Моцарта). Творчеству Моцарта предшествовало коренное преобразование Глюком мифологич. оперы, превращение её в правдивую, драматически цельную муз. трагедию. Бетховен внёс в оперное творчество революционно-героич. идеи («Фиделио»), радикально изменив стиль немецко-австрийского зингшпиля в духе характерного для эпохи франц. революции жанра т. н. «оперы спасения». Творчество венских классиков — одна из вершин в развитии мирового муз. иск-ва.

ВЕ́НСКАЯ ОПЕРЕ́ТТА. Прообразом В. о. явился зингшпиль, утверждавшийся в сер. 18 в. на венской сцене композиторами И. Гиллером и К. Диттерсдорфом. В развитии этого жанра в 19 в. сыграли большую роль актёры и драматурги Ф. Раймунд и И. Н. Нестрой. В последней четверти 19 в. В. о. достигла высокого развития.

В творчестве основоположника В. о. Ф. *Зуппе* влияние Оффенбаха — одного из создателей оперетты как самостоятельного жанра, сочетается с нац. традициями венской бытовой музыки, драматургич. принципами австр. и нем. зингшпиля и итал. оперы. Видным представителем В. о. был также К. *Миллёкер*; среди либреттистов — Ф. Целль и Р. Жене. Классич. стиль венской «танцевальной» оперетты наиболее полно определился в творчестве И. *Штраусасына*. Среди композиторов, завершающих классич. тип В. о., выделяется К. *Целлер*.

Новый тип В. о., сочетающий сентиментальную драму и чувственную лирику с приёмами каскадного исполнения, создал Ф. *Легар*. На сценах Вены утверждается салонная или бытовая музыкальная комедия, перемежающаяся буффонными сценами. Лирич. и муз. номера развиваются почти до оперных форм, широко применяются лейтмотивы, инструментовка становится всё более насыщенной. Крупнейшими представителями В. о. в 20 в. были О. *Штраус* и И. *Кальман*, музыка к-рого отличалась яркостью и эффектностью; лучшие её стороны связаны с нац. венг. песенно-танцевальной мелодикой. В сюжетах своих произв. Кальман следовал образцам венского опереточного стиля. В конце 20-х гг. 20 в. тематика либретто В. о. отходит от социально-сатирич. тенденций; живые характеры сменяются условными масками-амплуа. Упадок жанра В. о. обозначился в опереттах последователей Легара (в т. ч. Л. Фалля). См. также *Оперетта*.

Лит.: Яковский М., Оперетта. Возникновение и развитие жанра на Западе и в СССР, Л.—М., 1937; Rieger E., Offenbach und seine Wiener Schule, W., 1923; Keller O., Die Operette in ihrer geschichtlichen Entwicklung (Musik, Libretto, Darstellung), Lpz., 1926.

ВЕНУ́ЛИС (наст. фам.— Жукаускас), Антанас Юлианович [26.III (7.IV). 1882—17.VIII. 1957]— литовский советский писатель-драматург. Народный писатель Лит. ССР (1957). Деп. Верх. Совета Лит. ССР 2—4-го созывов. Крупнейший представитель реалистич. направления в нац. лит-ре. Лит. деятельность начал в 1905. В историч. драме «1831 год» (1931, пост. 1938, Каунасский т-р) В. показал протест литов. народа против царизма и крепостничества. Пьеса «Крепость» (1936) посв. борьбе литовцев против тевтонов в 13 в. В бытовой социальной драме «В сумерках» (1-й вариант 1940, Каунасский т-р, новая ред. 1945, Паневежисский т-р) В. раскрыл антигуманность бурж. морали. В т-рах Литвы идут инсценировки повести В. «Утопленница» К. Кимантайте и А. Любите (1956, Вильнюсский т-р) и романа «Усадьба Пуоджюнасов» Р. Микалаускайте и Ю. Шейнас (1958, Шяуляйский т-р).

А. Руз.

ВЕНЯ́ВСКИЙ (Wieniawski), Адам Тадеуш (27.II. 1879 — 27.IV. 1950) — польский композитор, музыкальный критик и музыкально-общественный деятель. Племянник скрипача и композитора Г. Венявского. Музыке обучался в Варшаве у Носковского, в Берлине у Баргиля и в Париже у д'Энди и Форе. Автор опер «Медея» (1912), «Освобождённый» (1928), балетов «Актея», «Лалита», оперетты «Софка» (не пост.) и др. произв.

И. Гр.

ВЕПРИ́ЦКАЯ, Людмила Васильевна (р. 12.IX. 1902) — русская советская писательница и драматург. Лит. деятельность начала в 1928. В.— автор одного из первых драм. произведений для детей на совр. тему — «Лягавый» (1929, Моск. т-р для детей), а также пьес «Весёлый портняжка» (по сказке бр. Гримм «Храбрый портняжка», 1936, МТЮЗ), «Сокровище Валидуба» (1952, Моск. драм. т-р), «Сливовые косточки» (1953, Ленингр. ТЮЗ), «Наш отец женится» (1956, Кировоградский т-р). В. пишет также пьесы для театров кукол («Иржик-молодец», «Палочка-выручалочка» и др.).

ВЕ́РА (Vera), Мария (наст. имя и фам.— Франциска Э п п и н х) (22.XI. 1881 — 12.I. 1954) — словенская актриса. Обучалась актёрскому иск-ву в Вене. В 1908—1919 играла в т-рах Цюриха, Мангейма, Берлина, Данцига, Базеля. В 1919—23 работала в сербских т-рах в Белграде, Сараеве. В 1923—54 — актриса Словенской драмы в Любляне. Иск-во В. было отмечено поэтичностью, глубиной психологич. характеристик. В. выступала гл. обр. в классич. пьесах (Софокл, Еврипид, Шиллер, Гёте). Однако свои лучшие роли создала в драмах Хеббеля (Мариамна — «Ирод и Мариамна», Брунгильда — «Нибелунги», Юдифь — «Юдифь», Родопа — «Гигес и его кольцо», Клара — «Мария Магдалина») и Ибсена (Гедда Габлер — о. п., Элида — «Женщина с моря», Ребекка — «Росмерсхольм», Хедвига — «Дикая утка», фру Альвинг — «Привидения», Хьордис — «Воители в Хельгеланде»).

Лит.: Франкоблар, Вера Мария — артистка, Словенец, 1934; Филипп Клан, Европеизация словенской театральной культуры, [s. l.], 1957.

С. Н.

«ВЕ́РА ШЕЛО́ГА» — см. *«Боярыня Вера Шелога».*

ВЕРБИ́ЦКИЙ, Всеволод Алексеевич (29.II. 1896 — 11.VIII. 1951) — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1948). С 1916 — в труппе МХАТа. Играл роли: Тальберг и Шервинский («Дни Турбиных» Булгакова), Бенкендорф («Последние дни» Булгакова), князь Дулебов («Таланты и поклонники» Островского), Бирон («Елизавета Петровна» Смолина), Курчаев («На всякого мудреца довольно простоты»), Барон («На дне»), Николай Скроботов («Враги») и др. Тонким юмором, иронией было проникнуто исполнение В. ролей лорда Ковэршема («Идеальный муж» Уальда) и сэра Оливера Сэрфэса («Школа злословия» Шеридана). Сценич. образы В. отличались точностью и в то же время мягкостью сценич. рисунка. В. был одним из организаторов и руководителей 2-й студии МХТ.

П. М.

ВЕРБИ́ЦКИЙ, Михаил [1815—25.XI(7.XII).1870] — украинский композитор. Один из первых проф. композиторов Галиции. Муз. образование получил у чеш. музыкантов А. Нанке и Ф. Лоренца. Написал музыку ко мн. драмам, комедиям, водевилям, к-рые шли на сценах зап.-укр. любительского (40-е гг. 19 в.) и проф. (60-е гг.) т-ров. Среди них: «Верховинцы» (1849), «Не до любви» (1860), «Сельские уполномоченные» (1866), «Настасья» (1867) и др. В своих муз.-сценич. произв. В. использовал напевы нар. песен и типичные интонации зап.-укр. муз. фольклора. В. принадлежит муз. драма «Подгоряне» (либретто И. Гушалевича, пост. 1865) и ряд др. соч.

Лит.: Людкевич Ст., Михайло Вербицький, «Життя і мистецтво», Львів, 1920, № 4—5.

М. Заг.

ВЕ́РГА (Verga), Джованни (31.VIII.1840, Катания,— 27.I. 1922, там же) — итальянский писатель и драматург. Основоположник направления *веризма*. Литературную деятельность начал в 60-е гг. 19 в. Начиная

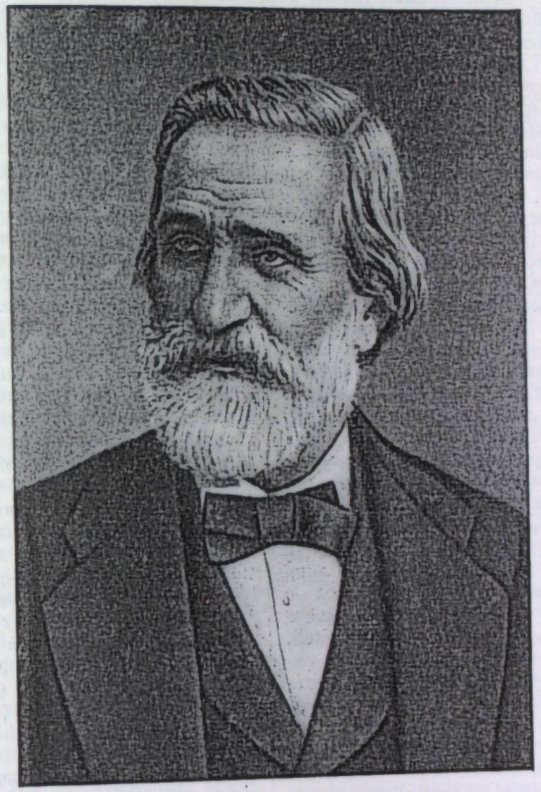
с рассказа «Недда» (1874), центральной темой творчества В. становится изображение жизни сицилийских крестьян. В сборник «Жизнь полей» (1880) входит рассказ «Сельская честь», впоследствии переделанный В. в одноим. одноактную драму (впервые пост. в 1884 в Турине; Туриддy — Ч. Росси, Сантуцца — Э. Дузе). В этой пьесе правдиво показаны нравы отсталой сицилийской деревни, где убийство из ревности — бытовое явление, освящённое вековыми традициями. Все персонажи «Сельской чести» обрисованы чётко, ясно, монолитно, наделены мощной энергией. В 1890 на сюжет драмы В. композитор П. Масканьи написал одноимённую оперу, положившую начало жанру веристской оперы. «Сельская честь» принесла В. славу талантливого драматурга и побудила его переработать в драм. произв. рассказы «В швейцарской» (1885), «Волчица» (1891), «Охота за волками» и «Охота за лисицами» (1902), «От моего до твоего» (1903). В одноактной драме «В швейцарской» В. показывал жизнь простых людей, живущих в швейцарской большого дома. По своему характеру эта пьеса соответствует веристскому требованию точного, беспристрастного изображения повседневной жизни. В драмах В. имеются значительные элементы физиологизма. Конфликты развёртываются не на социальной, а на личной, семейной почве. В. уделяет большое внимание сексуальным мотивам, особенно в «Волчице», одной из его самых сильных пьес, к-рая написана колоритным народным языком. Страсти персонажей этой драмы доведены до предельного напряжения и носят патологический характер. Пьесы В. пользовались большим успехом.

Соч.: Drammi intimi, Roma, 1884; Драмы, пер. с итал. А. В. Ясной, М.—Л., 1941.

Лит.: Teatro di Giovanni Verga, Mil., 1912; Rubert i G., Storia del teatro contemporaneo, Bologna, 1931; Russo L., Giovanni Verga, 4 ed., Bari, 1947.

С. Мок.

ВЕ́РДИ (Verdi), Джузеппе [10.X.1813, Ронколе, близ Буссето (Парма),— 27.I.1901, Милан] — итал. композитор. В детстве брал уроки музыки у местного органиста Банстрокки, позже—у органиста Провези. Попытка В. поступить в Миланскую консерваторию (1832) оказалась неудачной, и он в 1832—33 брал частные уроки музыки у профессора консерватории В. Лавинья. В 1833 В. работал дирижёром городского духового оркестра в Буссето. В 1839 переехал в Милан, где были поставлены его первые оперы «Оберто» (1839) и «Король на час» (1840). После провала последней оперы композитор добивается успеха своей оперой «Набукко» («Навуходоносор», 1842, т-р «Ла Скала», Милан). С не меньшим успехом была пост. и опера «Ломбардцы» (1843). Эти оперы, несмотря на известный схематизм либретто и плакатность муз.-выразит. средств, выдвинули В. в ряды крупнейших итал. композиторов. В период борьбы итальянцев за освобождение от австрийского ига оперы В. воспринимались как призыв к героич. действиям. Они были связаны с современностью более непосредственно, чем оперы прославленных итал. композиторов того времени — Беллини и Доницетти. В сюжетах и сценич. ситуациях опер В. слушатели видели намёки на совр. политич. положение (пророчество о падении Вавилонского царства в опере «Набукко» связывали с грядущим освобождением Италии, героич. хор крестоносцев в опере «Ломбардцы» воспринимался как революц. гимн). Энтузиазм патриотически настроенных итальянцев вызывали и последующие оперы В.: «*Эрнани*» на сюжет драмы Гюго (1844, т-р «Фениче», Венеция), «Аттила» (1846, там же), «*Макбет*» по Шекспиру (1847, т-р «Делла Пергола», Флоренция, 2-я ред.— 1865). С 1844 В. обращается преим. к сюжетам мировой классич. лит-ры, он создаёт оперы: «Двое Фоскари» по Байрону (1844), «Джованна д'Арко» по драме «Орлеанская дева» Шиллера (1845), «Альзира» по трагедии Вольтера (1845), «Разбойники» по Шиллеру (1847), «Корсар» по Байрону (1848). Оперы В. начинают ставиться за границей: «Ломбардцы» с новым названием «Иерусалим» — в Париже (1847); «Разбойники», «Корсар» — в Лондоне (1847, 1848). Во время революции 1848 В. создаёт революц. гимн на текст Дж. Мадзини («Труба звучит») и героич. оперу «Битва при Леньяно» (пост. 1849, т-р «Арджентина», Рим; при возобновлении получила назв. «Осада Гарлема»). Революционно-патриотич. творчество В. находит высокую оценку со стороны революц. вождей—Мадзини и Гарибальди. Следующими операми В. были: «Луиза Миллер» на либр. С. Каммарано по драме Шиллера «Коварство и любовь» (1849, т-р «Сан Карло», Неаполь) и «Стиффелио» (1850, Триест, нов. ред.— под назв. «Гарольд», 1857, Римини). В «Луизе Миллер» обозначались новые черты творчества композитора: отход от героич. тематики, углублённая передача лирич. переживаний простых людей. В нач. 50-х гг. создаются оперы, показавшие полную творч. зрелость композитора и принёсшие ему мировую славу: «*Риголетто*» на либр. Ф. Пьяве по драме Гюго «Король забавляется» (1851, т-р «Фениче», Венеция), «*Трубадур*» на либр. С. Каммарано по драме Г. Гутьерреса (1853, т-р «Аполло», Рим), «*Травиата*» на либр. Ф. Пьяве по драме А. Дюма-сына «Дама с камелиями» (1853, т-р «Фениче», Венеция). В этих операх нашла отражение тема социального неравенства, характеры отмечены глубоким реализмом, индивидуальным своеобразием. В операх 50—60-х гг. в связи с ростом итал. нац.-освободит. движения В. вновь обращается к историко-героич. сюжетам, раскрывая драму отдельных героев во взаимодействии с общественно-политич. событиями. Таковы оперы: «*Сицилийская вечерня*» на либр. Э. Скриба и Ш. Дюверье (1855, т-р «Гранд-Опера», Париж), «Симон Бокканегра»



Д. Верди.

на либр. Ф. Пьяве по драме Г. Гутьерреса (1857, т-р «Фениче», Венеция, 2-я ред.— 1881), «*Бал-маскарад*» на либр. А. Соммы по пьесе Скриба (1859, т-р «Аполло», Рим), «*Сила судьбы*» по драме А. Сааведры (1862, Мариинский т-р, Петербург, 2-я ред.— 1869), «*Дон Карлос*» на либр. Ж. Мери и К. дю Локля по Шиллеру (1867, т-р «Гранд-Опера», Париж). В ряде произв. В. творчески осваивает особенности жанра французской «большой оперы»: добивается монументальности, вводя широко развитые ансамблевые сцены с хором, использует балет. В связи с пост. оперы «Сила судьбы» В. дважды посетил Россию (1862). В нач. 70-х гг. по заказу египетского правительства В. написал оперу «*Аида*» (пост. в Каире в 1871), либр. А. Гисланцони по сценарию франц. египтолога О. Мариета. Оперное творчество В. завершается произв. на шекспировские сюжеты: «*Отелло*» — по одноимённой трагедии на либр. А. Бойто (1887, т-р «Ла Скала», Милан), и «*Фальстаф*» — по комедии «Виндзорские проказницы» на либр. того же автора (1893, там же). В них особенно ярко сказались реформаторские черты иск-ва В. Помимо 26 опер (нек-рые имеют по 2 редакции), В. написал также «Реквием» (1874), вокальные, камерно-инструментальные и др. соч.

В историю музыки В. вошёл как один из крупнейших музыкантов-реалистов. Лучшие его оперы отличаются идейной насыщенностью, жизненной правдивостью, глубиной психологич. раскрытия характеров, силой выражения человеческих страстей. В. принимал деятельное участие в создании либретто своих опер и заботился об их правдивом сценич. воплощении. В. почти всегда выбирал сюжеты, насыщенные драматизмом, острыми жизненными конфликтами, выражая в операх сильные страсти и создавая рельефно очерченные характеры. В. работал с либреттистами Т. Солера, С. Каммарано, А. Гисланцони и особенно с Ф. Пьяве (написал либретто к 11 операм В.); в последние годы жизни сотрудничал с итал. композитором А. Бойто. В. принимал активное участие в пост. своих опер, подбирал исполнителей, бывал на репетициях, добиваясь выразительности актёрского исполнения, вокального мастерства, занимался вопросами оформления спектакля. В. был крупным оперным реформатором. Создавая муз. драмы, он вносил значит. изменения в характер и структуру традиц. итал. оперы. В его операх постепенно стираются грани между ариозностью и речитативом, к-рый насыщается напевностью и приобретает декламационную выразительность. В. создал смешанный вокальный стиль с гибкими переходами от ариозо к речитативу, арии и дуэты разрастаются до масштаба крупных вокальных сцен; они становятся важнейшим звеном драматургич. развития. В. повысил выразит. роль оркестра, к-рый в его операх глубоко раскрывает драматич. ситуации и психологич. состояние героев. В поздних операх В. усилилось драматургич. значение лейтмотивов, но композитор использует их экономно, избегая чрезмерной сложности вагнеровской лейтмотивной системы. Наиболее близка к муз. драме опера «Отелло». Здесь преодолевается членение на традиц. оперные «номера», господствует сквозное муз.-драматургич. развитие, арии и дуэты заменяются свободно построенными монологами и диалогич. сценами, оркестр достигает большой психологич. выразительности. При этом В. сохраняет связь с нац. итал. оперными традициями; гл. выразит. средством его опер остаётся пение, что принципиально отличает оперы В. от вагнеровских муз. драм. Характерная черта оперного творчества В.— демократизм. Отражая интересы и чаяния широких масс, В. постоянно опирался на нар. бытовые жанры, его мелодич. язык отличается эмоциональной непосредственностью, национальной характерностью, простотой и доходчивостью.

Реформа итал. оперы, осуществлённая В., оказала большое влияние на оперное исполнительство. В. требовал от певцов глубоко осмысленного пения и жизненно правдивого актёрского исполнения. Именно эти качества он ценил в таких певцах своего времени, как М. Пикколомини (лучшая Виолетта в «Травиате»), Ф. Варези (исполнитель ряда баритоновых партий опер В.).Требования В. нередко резко расходились с общепринятыми взглядами на оперное исполнительское иск-во. Так, при постановке «Макбета» В. отказался от превосходной певицы Э. Тадолини и предпочёл М. Барбьери-Нини, к-рая по своим внешним и вокальным данным более соответствовала мрачному облику леди Макбет. В работе певцов над наиболее ответственными партиями опер композитор сам принимал непосредственное участие. Под его руководством работал над образом Отелло лучший исполнитель этой роли Ф. Таманьо.

Из оперных произв. В. не все сохранились в репертуаре т-ров, но «Риголетто», «Травиата», «Трубадур», «Аида», «Отелло» принадлежат к числу самых популярных опер в мире. Нек-рые произв., созданные композитором в 50—60-х гг., также ставятся во мн. оперных т-рах, тогда как из опер 40-х гг. сохранили значение немногие («Эрнани», «Макбет», «Луиза Миллер»). В России оперы В. начали исполняться итал. труппами с сер. 40-х гг. Огромный успех выпал на долю «Риголетто» в Петербурге в сезоне 1852—53. С 1859 начинаются постановки опер В. на сценах мн. др. рус. городов. С возникновением частных антреприз оперы В. распространяются по всей России. Среди дореволюц. исполнителей особенно выделяются А. В. Неждановa и Л. В. Собинов (в «Травиате», а также в «Риголетто») и Н. Н. Фигнер, прославившийся в роли Отелло. Одна из лучших ролей Ф. И. Шаляпина — роль короля Филиппа в «Дон Карлосе». Оперы В. постоянно ставятся в т-рах Советского Союза и пользуются неизменным успехом у певцов и публики. Реалистич. принципам советского т-ра близки прогрессивные устремления В. С ними нередко связывалась борьба против оперных штампов, что нашло, в частности, отражение в постановке К. С. Станиславским оперы «Риголетто» (Т-р им. Станиславского, 1939; постановка была завершена после смерти Станиславского).

Соч.: Письма В.— I copia lettere di G. Verdi, Mil., 1913; Briefe, hrsg. von F. Werfel, W., 1926; Werfel F., Verdi. The man in his letters, N. Y., 1942; в рус. пер.— Верди Д., Избранные письма, М., 1959.

Лит.: Корганов В., Верди. Биографич. очерк, М., 1897; Серов А., Верди и его новая опера («Сила судьбы»), в его кн.: Избранные статьи, т. 2, М., 1957; Станиславский К., Из режиссёрского плана оп. «Риголетто» Верди, «Театр», 1941, № 4; Друскин М., Оперные идеалы Верди, «Советская музыка», 1954, № 9; Асафьев Б., Верди. Эскиз монографии, в его кн.: Избранные труды, т. 4, М., 1955; Румянцев П., Работа Станиславского над оперой «Риголетто», М., 1955; Соловцова Л., Джузеппе Верди, М., 1957; Левик Б., Музыкальная литература зарубежных стран, вып. 4, М., 1958; Друскин М., История зарубежной музыки, вып. 2, М., 1958; Roncaglia G., Verdi, Napoli, 1914; Bonaventura A., La figura e l'arte di G. Verdi, Livorno, 1919; то же, франц. пер., P., 1923; Toye F., Giuseppe Verdi, his life and works, L., 1931; Vanbianchi C., Saggio di bibliographia verdiana, Mil., 1913; Gatti C., Verdi, 2 ed., Mil., 1951.

Г. Кр.

ВЕРЁВКИН, Михаил Иванович [1732—21.III (I.IV).1795]— русский драматург и переводчик. Род. в дворянской семье. Воспитывался в Шляхетном корпусе. Служил во флоте. В. — автор сентиментальных, чувствительных пьес, принадлежащих к жанру «слёзной комедии»: «Так должно» (1773), «Именинники» (1774), «Астрея», «На нашей улице праздник» (две последние не сохранились). Пьеса В. «Точь-в-точь» (1785), о пугачёвском восстании, трактует тему народного восстания с реакционных позиций. В 1760, будучи директором Казанской гимназии, В. организовал на базе ученических спектаклей этой гимназии публичный театр в Казани. Член Российской академии.

Лит.: Данилов С. С., Очерки по истории русского драматического театра, М.—Л., 1948, с. 112—115; Крути И. А., Русский театр в Казани, М., 1958. *В. В.-Г.*

ВЕРЁШМАРТИ (Vörösmarty), Михай (1. XII. 1800, с. Капольнашньек,—19. XI. 1855, Пешт) — венгерский поэт и драматург. Основоположник венгерского романтизма. Род. в обедневшей дворянской семье. Был горячим поборником нац. единения венг. народа в борьбе за свободу и независимость. В период подъёма национально-освободит. борьбы В. обратился к драматургии. Первые пьесы В.— «Шаломон» и «Изгнанники» — были написаны в 30-х гг. 19 в. и на сцене не ставились. В пьесе «Изгнанники» В. развивает традиционную для венг. иск-ва тему законности восстания против короля — деспота и чужеземца. В известной пьесе «Чонгор и Тюнде» (изд. 1831) романтически переработан фольклорный сюжет (фея, полюбив юного витязя, отказывается от бессмертия ради счастья на свободной земле), поэтично воплощена идея победы жизни, мужества, красоты и добра над смертью, злом и ложью. «Чонгор и Тюнде» неоднократно ставилась различными т-рами Венгрии. Последняя и лучшая пост. пьесы была осуществлена в 1951 Национальным т-ром в Будапеште. Следующие 2 пьесы В.— «Искатели кладов» и «Кровавая свадьба» — были пост. в 1834 в «Варсинхазе» (т-р в королевском замке в городе Буда). В. был одним из организаторов крупнейшего венгерского т-ра в Пеште (впоследствии Национальный т-р). К его открытию в 1837 написал торжественный пролог «Пробуждение Арпада», отразивший общенародное участие в строительстве нац. т-ра. В. пишет для этого т-ра ещё ряд драм. произведений. В 1838 была пост. его историч. трагедия «Бан Марот», в 1841 — трагедия «Жертва», в 1844 — единственная комедия «Тайна вуали» и историч. трагедия «Циллеи и Хуняди». В. перевёл на венг. яз. трагедии Шекспира «Юлий Цезарь» (Национальный т-р, 1842; в том же т-ре и в том же переводе ставится и в наст. время) и «Король Лир» (Национальный т-р, 1857). Был выдающимся театр. критиком и теоретиком, утверждавшим огромное культурное значение театр. иск-ва. В 30-х гг. В. регулярно печатал в журнале «Аврора» — органе венг. романтиков — «Драматургические отрывки». В них он отстаивал поэтику Гюго, настойчиво советовал учиться у Шекспира. Толкование В. шекспировских образов и идей сохранило своё значение до наст. времени.



Соч.: Válogatott müvei, köt. 1—3, Bp., 1950; Összes költöi müvei, Bp., [s. a.]; в рус. пер.— Избранное, М., 1956; «Чонгор и Тюнде», М., 1955.

Лит.: Gyulai Pál, Vörösmarty felett. Magyar irók és államférfiak, Pest, 1868; Kemény Zs., Vörösmarty emlékezete. Tanulmányok, II., Bp., 1906; Czapáry L., Vörösmarty emlékkönyv, Székesfehérvar, 1900; Bayer J., A magyar drámairodalom története, 1867—ig., köt. 1—2, Bp., 1897; Vértesy J., A magyar romantikus dráma, Bp., 1913; Bayer J., Shakespeare drámái hazánkban, Bp.,1909; Alszeghy Zs., Vörösmarty-breviárium, Bp., 1924; Szinnyei J., Magyar irók élete és munkai, Bp., 1914; Lukácsy S. és Balassa L., Vörösmarty Mihály, Bp., 1955; Tóth D., Vörösmarty Mihály, Bp., 1957.

А. Гер.

ВЕРЕЩА́ГИН, Фёдор Григорьевич (р. 17. V. 1910)— украинский советский режиссёр. Нар. арт. УССР (1960). Работая шахтёром в Донбассе, В. стал организатором и активным участником художественной самодеятельности. В 1936 поступил на режиссёрский ф-т Киевского муз.-драм. ин-та им. Н. Лысенко, к-рый окончил в 1941. В 1941—42 — актёр фронтового т-ра 21-й армии. С 1943 работал режиссёром в ряде т-ров Украины (Кировоградский, Измаильский и др.). С 1948 — гл. реж. Винницкого укр. т-ра. Среди спектаклей, пост. В.: «Сон князя Святослава» Франко (1957), «Катерина»—опера Аркаса (1956), «Ночь и пламя» (1957), «Весёлка» (1958), «Когда ты любишь» (1959) Зарудного, «Любовь Яровая» (1946), «Разлом» (1943); «Овод» по Войнич (1947), «Эмилия Галотти» Лессинга (1955). Спектаклям В. присущи патетика, приподнятость. Развивая традиции украинского муз.-драм. т-ра, В. тщательно разрабатывает нар. сцены, нередко насыщает свои спектакли музыкально-песенными элементами, фольклорно-этнографическими мотивами.

Б. Д.

ВЕРИ́ЗМ (итал. verismo, от vero — истинный, правдивый) — направление в итальянской литературе и музыкальном театре, возникшее в 19 в. под влиянием натурализма. Крупнейшие писатели-веристы (Дж. *Верга*, Л. Капуана, Д. Чамполи) переделывали свои повести и рассказы в драмы, а композиторы (П. *Масканьи*, Р. *Леонкавалло*, Д. *Пуччини*) черпали сюжеты из веристской лит-ры. В. отражал социально-политич. обстановку, сложившуюся в Италии после завершения воссоединения страны и характеризовавшуюся борьбой за бурж. реформы экономич. и социально-политич. жизни. В итал. лит-ре и иск-ве В. явился выражением протеста разоряемых мелких собственников деревни и города против крупных капиталистич. хищников и устанавливаемых ими в Италии новых порядков. Веристы показывали в своих произведениях тяжёлую жизнь народа и особенно крестьянства в условиях наступления капитализма, разоблачали иллюзию благополучного разрешения всех социальных проблем в объединённой Италии. Однако, показывая острые противоречия действительности, веристы были бессильны вскрыть социальные причины этих явлений, не понимали законов классовой борьбы. В 1880 писатели Дж. Верга и Л. Капуана опубликовали лит. манифест веристов. Осн. положения этого манифеста сводились к провозглашению первостепенного значения фактов, к-рые писатель не имеет права комментировать, выражая собственные мысли и чувства. Такой объективизм сближал В. с натурализмом Э. Золя. Как и Золя, веристы стояли на позициях социального дарвинизма и считали движущей силой обществ. жизни биологич. борьбу за существование. Перенесение биологич. закономерностей в обществ. жизнь приводило веристов к пессимизму и фатализму, заставляло их нередко искать выхода из нищеты и страданий в религии. Характерной особенностью В. был регионализм, т. е. внимание к жизни деревень, маленьких городов и местечек в противоположность ориентации натуралистов других стран на изображение жизни больших городов, столиц и крупных индустриальных центров (увлечение регионализмом в Италии происходило вследствие длительной раздробленности страны). Положительное значение творчества веристов — в правдивом изображении жизни простых людей, нищеты, порождённой бурж. строем. Отрицательная сторона — локальная ограниченность тематики, мешавшая созданию лит. произв. общенационального значения. Только Верге удалось поставить в своих произв. проблемы, волновавшие трудящихся всей Италии.

Несмотря на теоретич. провозглашение веристами объективизма, им не удавалось бесстрастно излагать в своих произв. житейские факты и явления. Стиль В. в лит-ре, т-ре и музыке (гл. обр. в муз. т-ре) был подчёркнуто эмоциональным, нередко сентиментальным, мелодраматическим. Эмоциональная выразительность, острый драматизм, яркая театральность, сочетавшиеся с волнующей жизненностью сюжетов и правдивым ото-

бражением в музыке духовной жизни обыкновенных людей, были основой широкого успеха итал. веристской оперы, первым совершенным образцом к-рой явилась одноактная опера «Сельская честь» Масканьи (1890), написанная на сюжет одноимённой новеллы Дж. Верги (1880). Вслед за Масканьи этому направлению последовали Леонкавалло (опера «Паяцы», 1892) и Д. Пуччини («Манон Леско», 1893, «Богема» 1896, «Тоска», 1900, «Чио-Чио-сан», 1904, и др.), их оперы часто строились на сюжетах, заимствованных у франц. писателей-реалистов 19 в., и выражали характерные особенности стиля веристской оперы: преувеличенность драматич. экспрессии, обилие иллюстративных муз. кусков, пристрастие к мелодизированному речитативу. В 20 в. В. как направление в опере потерял своё значение. Менее яркое отражение В. получил в итал. драм. т-ре. Он проявился в творчестве актёров диалектального т-ра — А. Новелли, Дж. Гоцци, Дж. *Грассо*, и лит. т-ра — Э. *Новелли*, Э. *Каккони*. В творчестве Каккони В. приблизился к физиологич. натурализму школы Золя и сложился в систему, носившую подчас ярко выраженный психопатологич. отпечаток.

Лит.: Capuana L., Gli «ismi» contemporanei, Catania, 1898; Vossler K., Italienische Literatur der Gegenwart von der Romantik zum Futurismus, Hdlb., 1914; Crémieux B., Panorama de la littérature italiénne contemporaine, P., 1928; Ruberti G., Storia del teatro contemporaneo, Bologna, 1931; Russo L., Giovanni Verga, 4 ed., Bari, 1947; Bastianelli G., Musicisti di oggi e di ièri, Mil., 1914. *Л. Мок.*

ВЕРИКО́ВСКИЙ, Михаил Иванович [р. 9(21). XI.1896] — украинский советский композитор и дирижёр. Засл. деят. иск-в УССР (1944). В 1923 окончил Киевскую консерваторию. В 1919 — дирижёр рабочих хоров. Принимал участие в «Товариществе им. Леонтовича» и «Всеукраинском товариществе революционных музыкантов». В 1926—28 В.— дирижёр Киевского, в 1928 — 35 — Харьковского оперных т-ров. Автор опер «Дела небесные» (1931, Одесский т-р оперы и балета), «Сотник» (1939, там же), «Вий» (1946), муз. комедии «Батрачка» по повести Т. Шевченко (1943, Иркутск), первого укр. балета «Пан Каневський» (1931, Харьковский т-р оперы и балета), симфонических, хоровых и др. произведений. Написал музыку ко мн. спектаклям и фильмам. Ведёт педагогическую работу (с 1946 — профессор Киевской консерватории).

Лит.: Гріненко М., Музичні силуети. 1. М. І. Вериківський, «Музика», Київ, 1925, № 2, с. 82—87. *С. Гр.*

ВЕ́РИХ (Werich), Ян (р. 6.II.1905) — чехословацкий актёр и драматург. Театр. деятельность начал в 1922 в студенческих кружках. Вместе с актёром и драматургом Й. *Восковцем* писал остро сатирич. пьесы на политич. темы и принимал участие в их постановках. В 1927 В. и Восковец вошли в труппу т-ра политич. сатиры «*Освобождённый театр*», основу репертуара к-рого составляли сатирич. комедии В. и Восковца: «Остров динамита», «Север против юга», «Цезарь», «Разбойник Робин», «Осёл и тень», «Паноптикум», «Баллада из тряпья», «Тяжёлая Барбара» и др. Ведущие роли в этих комедиях исполняли авторы (под псевдонимом «V + W»). В. создал маску тучного здоровяка, Восковец — подвижного и разбитного собеседника. Для иск-ва В. характерна большая человечность, юмор, лёгкость импровизации, эмоциональность. Накануне оккупации Чехословакии «Освобождённый т-р» был закрыт; В. вместе с Восковцем и комп. Я. Ежеком эмигрировал в США. По возвращении на родину после освобождения страны (1945) В. восстановил этот театр (см. «*АБЦ*»), до 1959 возглавлял его; выступает (после отъезда Восковца в США) с актёром М. Горничеком. Роли: 2-й наёмный солдат («Тяжёлая Барбара»), Еохан («Баллада из тряпья»), Тит Папулий («Цезарь») и др. Спектакли, поставленные В., отличаются чёткостью мизансцен, динамичностью. В. снимается в кино (в фильме «Пекарь императора» одновременно играет роли пекаря и императора, Гос. пр. в 1952).

Лит.: V+W [Voskovec a Werich]. Hry osvobozeného divadla, di 1—4, Praha, 1956—59. *Л. Сал.*

ВЕРМЕ́НИЧ, Андрей Андреевич (р. 22. VII. 1897) — украинский советский актёр. Нар. арт. УССР (1957). Член КПСС с 1944. В 1917 впервые выступил на укр. сцене в роли Султана («Запорожец за Дунаем» Гулак-Артемовского). До 1930 работал в передвижных т-рах, в 1930—34 — в укр. музкомедии (Донбасс). В 1935 окончил (заочно) ГИТИС. С 1934 работает в Днепропетровском укр. т-ре им. Шевченко. В.— яркий комедийный, характерный актёр. Роли: Карась («Запорожец за Дунаем»), Черевик, Каленик («Сорочинская ярмарка», «Майская ночь» по Гоголю), Бублик, Макар, Морж («Платон Кречет», «Макар Дубрава», «Почему улыбались звёзды» Корнейчука), Кряж («Весёлка» Зарудного), Хрен («Навеки вместе» Дмитерко, Ст. пр. 1951). *И. Д.*

ВЕ́РМИШЕВ, Александр Александрович [псевдонимы — Александр Савицкий, С. А., Save (партийная кличка) и др.] (29. VIII. 1879 — 31. VIII. 1919) — русский советский драматург, поэт, журналист. Член РКП(б) с 1903. В 1904—06 подвергался арестам, а затем был выслан на Кавказ (в Тифлис). В 1908 написал свою первую пьесу «За правдой», посв. событиям 9 янв. 1905, призывавшую к революции. Пьеса была запрещена, а В. привлечён к суду. В. учился в Петербургском и Юрьевском (Тартуском, окончил в 1910) университетах. В 1910—15 написал ряд пьес («Гонцы», «Банкроты», «Лихацкая любовь» и др.). Выступал как театральный критик. В последующие годы целиком отдаётся революционной работе, выполняя различные задания партии. В 1918 написал пьесу «Праздник сатаны». В 1919 — своё лучшее произведение — пьесу «Красная правда», показывающую процесс осознания беднейшим крестьянством своих классовых интересов. Пьеса ставилась во фронтовых студиях Пролеткульта, в 1-м революционном рабочем героич. т-ре в Петрограде (под назв. «Красные и белые»), в Красноармейском т-ре при Спасских казармах в Москве, в т-рах Пензы, Саратова, Елизаветграда, Ростова, а также во фронтовых агиттеатрах, в первых самодеятельных кружках гор. нар. домов, сельских клубов, изб-читален. В 1919 В. был послан на Юж. фронт политич. комиссаром и корреспондентом РОСТА. 31 авг. 1919 при защите г. Ельца от набега мамонтовских банд был захвачен белыми и зверски замучен.

Соч.: «Красная правда», в сб.: Первые советские пьесы, М., 1958.

Лит.: Абрамян В., Писатель-революционер, «Известия Академии наук Армянской ССР», 1959, № 9; Васильев Н., «Красная правда», «Нева», М.—Л., 1959, № 8; Тамашин Л., Автор «Красной правды», «Вопросы литературы», М., 1959, № 11, с. 181—191. *С. Г.*

ВЕРНАРДА́КИС (Βερναρδάκης), Димитриос (1833—1907) — греческий драматург. Лит. деятельность начал в 1857. Первое драм. произв.— романтич. пьеса «Мария Доксапатри» (соч. 1857, труппа П. Вонасеры — 1865). В пьесе «Кипселиде» (1860, «Муниципальный т-р», 1891, Афины) и трагедии «Мероπа» (1866, труппа П. Вонасеры — П. Суцаса), построенных по правилам классицистской драматургии, отчётливо звучат гражданские тираноборческие мотивы. Пьесы «Ефросиния» (1876, труппа Алексиадиса—Вонасеры) и «Фауста» (1893, т-ры «Менандр», «Олимпия») отмечены стремлением к углублённым реалистич. характеристикам персонажей, психологич. оправданию их поступков. Пост. «Фаусты» имела большой успех. Написал также трагедию «Антиопа» (1896) и историческую драму «Никифор Фока» (1905, Королевский т-р, Афины). *Д. С.*

ВЕРНЕ́Й, Вернейль (Verneuil), Луи (1893—1952) — французский драматург. Писал многочисленные развлекательные, по преимуществу адюльтерные комедии, водевили, детективные пьесы, в т. ч. «Даниэль» (1920), «Кузина из Варшавы» (1923), «Королева Арманд» (1924), «Ты женишься на мне» (1927), «Любовник госпожи Видаль» (1928), «Яблоко» (1931), «Соблазнённая женщина» (1932), «Мой грех» (1934), «Улица ангелов» (1947) и др. Творчеству В. свойственны поверхностная трактовка социальной тематики, лёгкость и динамичность построения пьесы, склонность к фривольности. Лишь лучшие пьесы В.— «Банк Немо» (1931, т-р «Мишодьер») и «Школа неплательщиков» (в соавторстве с Ж. Бер, 1934, т-р «Мариньи») — сатирически изображают циничное бурж. предпринимательство, рисуют нравственное разложение капиталистич. дельцов. *Т. Бач.*

ВЕ́РНЕР (Werner), Цахариас (18. XI. 1768—17. I. 1823) — немецкий драматург. Лит. деятельность начал в 1800. Принадлежит к направлению реакц. романтизма. Творчество В., окрашенное в мистич. тона, утверждало власть церкви и незыблемость феодальных устоев. Пьесы его аллегоричны, построены на театр. эффектах. Среди пьес В.— «рыцарские драмы» «Сыновья долины» (1803), историч. трагедия «Крест на Балтийском море» (1806; пост. Э. Т. А. Гофман в 1808—10 в Бамберге), мистич. драма «Мартин Лютер, или Освящение силы» (1807), «Аттила, король гуннов» (1808), «Ванда, королева сарматов» (1810) и др. Пьесы В. являются по преимуществу «драмами для чтения» (Lesedramen). Наибольшую известность получила одноактная пьеса в стихах «24 февраля» (1809; пост. И. В. Гёте в Веймаре — 1810). Эта драма положила начало жанру «*трагедии рока*» в нем. романтич. драматургии.

Лит.: Carow G., Z. Werner und das Drama seiner Zeit, [B.], 1933. *Г. Гур.*

ВЕРО́ВСКИЙ (Werowski), Игнацы (13. VII. 1783—8.VIII. 1841) — польский актёр. В 1802 дебютировал в виленском т-ре. Затем играл в польских труппах Минска и Вильно. С 1815 работал в Варшаве. Начав с комедийных ролей (Брындус — «Краковцы и горцы» Богуславского), В. вскоре стал исполнять роли в трагедиях — Отелло; Сид (о. п. Корнеля), Замор («Альзира» Вольтера), в которых достиг наибольшего успеха. В. обладал большой сценич. культурой, стремился к историч. конкретности, достоверности сценических образов.



Лит.: Recenzje teatralne Towarzystwa Iksów, 1815—19, oprac, J. Lipiński, Wrocław, 1956.

ВЕ́РОВШЕК (Verovšek), Антон (19.I.1866 — 20.XII. 1914) — словенский актёр и режиссёр. Обучался актёрскому иск-ву в Любляне. В 1883 дебютировал в Люблянском т-ре; работал здесь до 1911. В 1908—10 часто выступал в словенских спектаклях в Триесте. В. был популярным комич. актёром. Большим успехом пользовался в т. н. народных играх: Ревчек Андрейче («Море»), Крьявель («Юрчич»), Врбан Дебелухар («Лапайне»). Среди лучших ролей В. также: Кузовкин («Нахлебник» Тургенева), Геншель («Возчик Геншель» Гауптмана), Фальстаф («Виндзорские проказницы» Шекспира) и др. Игра В. отличалась непосредственностью, задушевностью. С 1894 занимался также режиссурой.

Лит.: Цанкар И., Посещения, [б. м.], 1911; Кобал Ф., Антон Веровшек, Люблянски звон, 1914; Б. Ж., Памяти Веровшека. Мало позориште, [б. м.], 1914—15.

ВЕРО́НИ (Βερώνη), Екатерини (1870—1955) — греческая актриса. Сценич. деятельность начала в 1885. В 90-е гг. в период расцвета своего творчества выступала в афинской труппе «Менандр», затем в различных сезонных труппах, в 1902—03— в Королевском т-ре в Афинах. Роли: Фауста, Меропа, Ефросиния (о. п. Вернардакиса), Джульетта, леди Макбет («Ромео и Джульетта», «Макбет»), Маргарита Готье («Дама с камелиями» Дюма-сына), Адриенна Лекуврёр (о. п. Скриба). В. следовала в своём творчестве принципам классицистской школы, была одной из первых греческих актрис, стремившихся поднять культуру нац. сценич. иск-ва. Оставила сцену в 1920. *Д. С.*



Е. Верони в роли Фаусты.

ВЕРО́НСКИЙ АМФИТЕА́ТР (итал. Arena di Verona) — одно из древних театральных зданий. Находится в Вероне (Сев. Италия). Построен ок. 290 н. э. при императоре Диоклетиане. Имеет овальную форму (бо́льшая ось — 152,5 *м*, меньшая — 123,25 *м*), состоит из 43 ступеней серого и красновато-жёлтого известняка. Был рассчитан на 25 тыс. зрителей. В. а.— один из наиболее сохранившихся амфитеатров. Еще в 18 в. В. а. использовался для театр. представлений. Гольдони в своих «Мемуарах» писал, что на арене В. а. ежегодно выступали лучшие итал. труппы.

Лит.: Мемуары Карло Гольдони..., пер., введение и прим. С. С. Мокульского, т. 1, М.—Л., 1933.

ВЕРСТО́ВСКИЙ, Алексей Николаевич [18. II (1. III). 1799, Тамбов,— 5 (17). XI. 1862, Москва] — рус. композитор и театральный деятель. С детства занимался музыкой, выступал в концертах в Уфе, где жил с 1808. В 1816 поступил в Ин-т корпуса инженеров путей сообщения в Петербурге, в 1817 выбыл из ин-та. Позднее служил в гражданских учреждениях. Брал уроки игры на фп. у Д. Штейбельта и Д. Фильда, на скрипке — у Ф. Бёма и Л. Маурера, пения — у Таркинии, теории композиции — у Брандта, Цейнера и И. Миллера. Участвовал в любительских спектаклях, переводил франц. водевили, писал музыку к водевилям (св. 30). В 1817 в Петербурге был исполнен водевиль «Сентиментальный помещик в степной деревне», текст (переделка с франц.) и музыку к-рого написал В. Это положило начало театр. деятельности В., с к-рой связано утверждение на рус. сцене жанра оперы-воде-



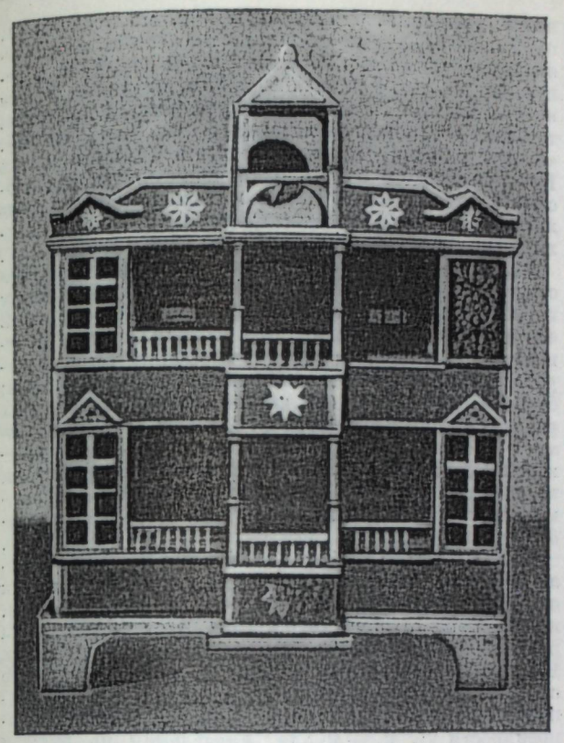
виля. В Петерб. Большом т-ре были пост. с музыкой В. оперы-водевили на тексты Н. Хмельницкого: «Бабушкины попуган» (1819), «Карантин» (с увертюрой Маурера, 1820), «Новая шалость, или Театральное сражение» (совместно с Маурером и Алябьевым, 1822) и переведённый В. с французского водевиль «Дом сумасшедших, или Странная свадьба» (1822). С 1823 В. жил в Москве, где в течение 35 лет играл руководящую роль в театр. жизни (т. н. эпоха Верстовского). С 1825 В.— инспектор музыки имп. моск. т-ров, с 1830—инспектор репертуара, в 1848—60 — управляющий моск. театр. конторой. В. возглавлял единую в то время драм. и муз. труппу обоих моск. т-ров (Большого и Малого). Превосходный знаток сцены, разносторонний музыкант: композитор, пианист, скрипач, певец, муз. писатель, В. много сделал для организац. укрепления и художеств. подъёма т-ров, улучшения репертуара, повышения культуры декорационного оформления, подбора и воспитания актёров, расширения муз. образования в театр. школе, подготовки оркестровых музыкантов. Деятельность В. в т-ре была высоко оценена А. Островским. Автор многочисл. популярных романсов, баллад (в т. ч. «Чёрная шаль» на слова Пушкина, 1823, и др.), оркестрово-хоровых кантат (в т. ч. «Пир Петра I», 50-е гг.), В. главное внимание уделял театр. музыке. В Москве он первые годы продолжал работу в области оперы-водевиля. Написал музыку к опере-водевилю А. Грибоедова и П. Вяземского «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом» (1824), операм-водевилям А. Писарева «Учитель и ученик, или В чужом пиру похмелье» (с Алябьевым и Ф. Шольцем, 1824), «Проситель» (соавторы—те же композиторы и Мих. Виельгорский, 1824), «Хлопотун, или Дело мастера боится» (с Алябьевым, 1824), «Встреча дилижансов» (с Алябьевым, 1825), «Тридцать тысяч человек, или Находка хуже потери» (1825), «Забавы калифа, или Шутки на одни сутки» (с Алябьевым и Шольцем, 1825), «Волшебный нос, или Талисманы и финики» (музыка разных авторов, 1825), «Три десятка, или Новое двухдневное приключение» (с Алябьевым, 1825), «Две записки, или Без вины виноват» (с Алябьевым, 1827), «Странствующие лекари, или Искусство пробуждает мёртвых» (1827), «Пастушка, старушка, волшебница, или Что нравится женщинам» (с Алябьевым, 1827), «Пять лет в два часа, или Как дороги утки» (1828), «Средство выдавать дочерей замуж» (1828), «Утро после бала» (водевиль к пьесе «Пятнадцать лет в Париже, или Не все друзья одинаковы», 1828), а также к операм-водевилям и комедиям-водевилям А. Шаховского («Любопытная, или Догадки невпопад», 1825, «Притчи, или Эзоп у Ксанфа», музыка В. и др. авторов, 1826); М. Загоскина («Репетиция на станции, или Доброму служить сердце лежит», 1827); Н. Хмельницкого («Новый Парис», дополнение к муз. Маурера, 1829); Д. Ленского и Н. Всеволожского («Станислав, или Не всякий так сделает», 1829) и др. Большинство этих пьес пост. в Большом т-ре, а до его открытия в начале 1825 (когда муз. В., Алябьева и Шольца) — в имп. т-ре на Моховой, «Хлопотун», «Любопытная» — в Малом т-ре, «Репетиция на станции» — в частном имении (с. Рождествено под Москвой). Большинство этих пьес шло в обеих столицах, нек-рые — также в провинции. Музыка В. из опер-водевилей 20-х гг. использовалась и в водевилях 30-х гг. (сам композитор переносил отдельные номера из одной пьесы в другую); с музыкой В. исполнялся известный водевиль Д. Ленского «Лев Гурыч Синичкин» (1840). «Его [В.] куплеты, приложенные впоследствии к тысяче других пиес, сделались (десятилетия на два) кодексом водевильной музыки... И в самом деле, легкою грациозностью мотивов, веселостью, шутливостью и ловкостью для полу-декламационного пения куплеты Верстовского стоили своей знаменитости» (А. Н. Серов, Критические статьи, т. III, 1895, стр. 1459). В куплетной форме построены многие арии-романсы, а также дуэты и др. ансамбли в операх-водевилях В., порой приближающихся к комич. опере. Работа в области водевиля подготовила оперное творчество В. В Моск. Большом т-ре были пост. 6 опер В.: «Пан Твардовский» (либр. М. Загоскина по его повести, 1828), «Вадим, или Пробуждение двенадцати спящих дев» (либр. С. Шевырёва по 2-й части баллады В. Жуковского «Громобой», или Двенадцать спящих дев», 1832), «*Аскольдова могила*» (либр. Загоскина по его роману, 1835), «Чурова долина, или Сон на яву» (либр. Шаховского по сказке В. Даля, 1844), «Громобой» (либр. Д. Ленского по 1-й части одноим. баллады Жуковского, 1857). В этих произв. В. выступает как представитель романтизма славянофильского толка. Наиболее интересны его первые 3 оперы, особенно «Аскольдова могила». Национально-романтич. колорит, яркость муз.-сценич. образов, привлекательность романсово-песенных мелодий, впитавших нар. элементы, обусловили исключит. популярность «Аскольдовой могилы» на рус. оперной сцене 19 в.

Параллельно с операми В. писал много музыки к пьесам А. Шаховского, Ф. Кокошкина, Н. Полевого, И. Скобелева, к инсценировке «Цыган» А. Пушкина (1832) и др.

Взгляды В. изложены в его статье «Отрывки из истории драматической музыки», напечатанной в «Драматическом альбоме для любителей театра и музыки» на 1826 (изд. В. совместно с А. Писаревым). В. издал также два «Музыкальных альбома» (на 1827 и на 1828).

Лит.: Серов А. Н., А. Н. Верстовский и его значение для русского искусства, в его кн.: Критические статьи, т. 3, СПБ, 1895; Финдейзен Н. Ф., Алексей Николаевич Верстовский, «ЕИТ». Сезон 1896—1897, Приложения, кн. 2, СПБ, 1898; Асафьев Б. В., Композитор на пляды славяно-российских бардов — Алексей Николаевич Верстовский, в его кн.: Избранные труды, т. IV, М. 1955; Доброхотов Б., А. Н. Верстовский. Жизнь, театральная деятельность, оперное творчество, М.—Л., 1949; Штейнпресс Б. С., Глинка, Верстовский и другие, в кн.: М. И. Глинка. Исследования и материалы, под ред. А. В. Оссовского, Л.—М., 1950; Войнова А. В., Верстовский и его опера-водевиль «Кто брат, кто сестра», в изд.: Верстовский А., Опера-водевиль «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом», М.—Л., 1949; Гозенпуд А., Музыкальный театр в России, Л., 1959; Модзалевский Б., Автобиография композитора Верстовского, в кн.: Бирюч Петроградских государственных театров. II сборник статей, под ред. А. С. Полякова, П., 1920 (на обложке 1921). *Б. Ш.*

ВЕРТЕ́П — украинский кукольный народный театр. Распространён в 18—19 вв. Близок русскому *Петрушке* и белорусской *батлейке*, пользовался большой любовью народа. В. представлял собой деревянный ящик в виде небольшого домика около двух метров высоты и около метра ширины. Ящик («скрынька») состоял из двух ярусов, в полу к-рых имелись прорезы. Куклы прикреплялись к проволоке, заканчивающейся деревяшкой. Вертепщик, стоявший за ящиком, приводил в движение куклы, водя их по прорезам, и говорил текст, изменяя голос соответственно характеру каждого персонажа. Спектакль шёл на русско-украинском языке, сопровождался музыкой, основанной на нар. мотивах. Представление разделялось на две части: 1) каноническая, или религиозная, на тему рождения Христа (т. н. рождественская драма) разыгрывалась в верхнем ярусе; 2) светская, или народно-бытовая,— в нижнем ярусе. Наибольший интерес представляет вторая часть. Она состояла из ряда интермедий, не связанных между собой сюжетной линией, бытовых комических сценок, полных сочного юмора и злой сатиры, насыщенных народными сатирическими рассказами, пословицами, анекдотами, танцами. Перед зрителем проходила галерея ярких типов различных слоёв общества (крестьяне, гусар, купец, шляхтич, солдат, шинкарка, униатский священник, нищий и др.). Центральной фигурой



Вертеп 18 в. (т. н. Галагановский вертеп) села Сокиринцы.

представления был Запорожец, как бы воплощающий образ свободолюбивого украинского народа. Поэтому, несмотря на наличие религиозной части, В. вызывал недовольство правящих классов (в частности духовенства), требовавших его запрещения.

Известно неск. редакций укр. вертепной драмы: Сокиринский (Галагановский, 1771), Волынский (1788—91), Купянский (1823), Славутинский (1897), Батуринский и Хорольский (конец 19 в.).

Схема сюжета вертепного представления в целом оставалась неизменной. Интермедийная же его часть пополнялась новыми сценками, расширяясь (в ряде известных вертепных текстов) за счёт сокращения канонической части; язык очищался от евангельских изречений; всё реже и реже употреблялось церковное песнопение. В дошедшем до нас Купянском В. (найденном и записанном на плёнку советским исследователем Н. К. Посиненко в 1936) канонич. часть сведена до минимума, усилен сатирический элемент. Общий вид вертепной «скрыньки», одежда кукол, язык представления, значительно очищенный от влияния церковной литературы, подчёркивают народный характер В.

Персонажи вертепа: 1. Участник войны 1812 г. 2. Цыган. 3. Аника-воин. 4. Антон с козой.



Вертепное представление с его сочными народно-бытовыми сценками подготовило совместно с другими видами народной драмы почву для появления жанра украинской комедии. В конце 19 в. В. на Украине начал исчезать. Это было обусловлено ростом культуры, отмиранием нек-рых религиозных обрядов, праздников, во время к-рых существовала традиция хождения с В., а также ослаблением цензуры, ограничивавшей украинские спектакли, и появлением профессионального театра. Интермедийная часть вертепного представления, связанная с народными источниками, видоизменялась, приобретая иные формы. Традиции В. сохраняются в современном кукольном театре.

В 1924—25 существовал т. н. Межигорский В., дававший представления на современные темы.

Среди разных видов кукольного театра известен и «живой вертеп», в к-ром куклы заменены живыми исполнителями. Так, в Западной Украине (например, Хустовский район) и сейчас даются представления «живого вертепа».

Лит.: Кисіль О., Український вертеп, Київ, 1918; Марковський Є., Український вертеп, Київ, 1929; Франко Ів., До історії українського вертепу XVIII ст., в кн.: Збірник наукового товариства ім. Т. Шевченка, 1906, т. XXI, XXII, XXIII; Посиненко М., Народний ляльковий театр «Вертеп», «Театр», Київ, 1937, № 1; его же, До історії народного лялькового театру, «Театр», Київ, 1938, № 5. *Р. Б.*

«ВЕ́РТЕР» («Werther») — опера Ж. *Массне*, либр. Э. Бло, П. Милле, Ж. Гартмана по роману В. Гёте «Страдания молодого Вертера». Пост. 16 февр. 1892 в Вене (Вертер — Дейк). Впервые в России пост. 17 янв. 1896, Мариинский т-р. Рус. перевод либретто Н. Спасского (Вертер — Н. Фигнер, Альберт — Яковлев, Судья — Серебряков, Шарлотта — М. Фигнер, Софи — Руге, Шмидт—Карелин, Иоганн — Фрей, художники Перминов, Андреев, Левот, Иванов, Вениг). Новый т-р, Москва, 19 дек. 1904 (Вертер — Севостьянов, Альберт — Грызунов, Судья — Тютюнник, Шмидт — Успенский, Иоганн — Комаровский, Шарлотта — Аверская, Софи — Цыбущенко, дирижёр Авранек, пост. Шкафера).

На сов. сцене: 10 дек. 1940, Ленинград, Малый оперный т-р (Вертер — Толмазан, Шарлотта — Талонкина, Альберт — Дмитриев, Судья — Журавленко, Софи — Попова-Журавленко, Иоганн — Кустов, Шмидт — Фруза, дирижёр Купер, пост. Оленина). 18 окт. 1938, Москва, Гос. ансамбль оперы СССР (Вертер — Козловский, Шарлотта — Максакова, Альберт — Савранский, Софья— Муратова, дирижёр Орлов, пост. Козловского). Июнь 1957, Большой т-р (Вертер — Лемешев, Шарлотта — Леонова, Софи — Соленкова, Альберт — Большаков, Судья — Маслов, Шмидт — Филин, Иоганн — Колтыпин, дирижёр Жуков, режиссёр Лемешев, худ. Волков). Пост. в оперных т-рах др. городов: в Минске (1959), Свердловске (1957).

Издания.— «В.», P., Hengel [Cie, s. a.]; рус. изд., пер. А. Горчаковой, М., Гутхейль, [1903]. *Н. Гр.*

ВЕРТИ́НСКИЙ, Александр Николаевич [9(21). III. 1889—21.V.1957] — русский артист эстрады, поэт и композитор. По окончании гимназии играл в драм. т-ре «Алатор» в Москве. В 1915 впервые выступил как автор и исполнитель своих песен (в гриме и костюме Пьеро). В 1914—18 снимался в кино («Король без венца», «От рабства к воле» и др.). В 1919 эмигрировал. В 1920—43 выступал с концертами в Польше, Румынии, Германии, Франции, Италии, Англии, Китае, США и др. странах; одновременно снимался в фильмах. С 1943 жил и работал в СССР. Создал своеобразный жанр муз. новеллы. Для исполнительского мастерства В. характерны пластичность жестов, разнообразие интонаций, богатая нюансировка. Ранним произв. В. присущи черты декаданса («Ваши пальцы пахнут ладаном» и др.). В большинстве своих муз. миниатюр композитор-





А. Н. Вертинский в костюме Пьеро.

певец создал яркие лирические образы. Среди произв. В. — песни тоски по родине («Чужие города»), лирические песни на собств. слова («Иная песня», «Прощальный ужин», «Пред ликом Родины», «Аравийская песня»). В. принадлежит также музыка песен на слова Блока, Есенина, Инбер и др. В 1943 В. создал цикл патриотических песен на тексты советских поэтов («Юность мира» Антокольского, «Куст ракитовый» Шубина и др.). Снимался в фильмах «Заговор обречённых» (1950, Ст. пр. 1951), «Великий воин Албании Скандербег», «Анна на шее» и др. *Г. Л.*

ВЕ́РФЕЛЬ (Werfel), Франц (10. IX. 1890—26. VIII. 1945) — австрийский писатель, поэт, драматург. Род. в Праге в семье еврейского коммерсанта. Учился в нем. Пражском ун-те. Лит. деятельность начал в 1910-е гг. (первый сб. поэм вышел в 1911). После 1-й мировой войны жил и работал в Вене. В.— видный представитель экспрессионизма в австр. драматургии. Осн. тема его противоречивого творчества — назначение человека в капиталистич. обществе. Написал философские драмы: «Троянки» (1915), «Человек из зеркала» (1920). Историч. драмы В. «Хуарес и Максимилиан» (1925), «Павел среди иудеев» (1926), «Царство божье в Богемии» (1930) построены на острых идейно-психологич. конфликтах. В 1938 эмигрировал из Австрии; с 1940 жил в США. Последняя пьеса В. «Якобовский и полковник» (1944), антифашистская по своей направленности, проникнута крайним пессимизмом. В СССР пьесу «Человек из зеркала» пост. Т-р им. Комиссаржевской (1924, Москва), Т-р им. Руставели (1925, Тбилиси).

Соч. в рус. пер.: Человек из зеркала, П.—М., 1922.

Лит.: Luther A., Franz Werfel und seine besten Bühnenwerke, B.—Lpz., 1922; Hunna E., Die Dramen von Franz Werfel, W., 1947. *А. Н.*

ВЕРХА́РН (Verhaeren), Эмиль (21. V. 1855—26. XI. 1916) — бельгийский поэт, драматург и критик. По окончании юридич. ф-та в Лувене занимался адвокатурой. Работая в Брюсселе, сблизился с писателями лит. движения 80-х гг. «Молодая Бельгия». Лит. деятельность начал как поэт в 1883. В. был видным представителем символизма. Однако, в отличие от поэтов-декадентов, в своей поэзии он обращался к совр. социальным проблемам, отражал борьбу бельг. народа с иноземными поработителями, нар. быт. В 1892 В. вступил в бельг. рабочую партию. В 1898 написал социальную драму «Зори», в к-рой показал нар. стихийное восстание. Эта пьеса, проникнутая революц. пафосом, впервые была пост. лит.-художеств. секцией при Нар. доме в Брюсселе (основан при участии В.). В СССР постановку «Зори» осуществил в 1920 В. Э. Мейерхольд (совм. с В. М. Бебутовым) в руководимом им т-ре. В. принадлежат драмы: «Филипп Второй» (1901), «Елена Спартанская» (1908) и др.

Соч. в рус. пер.: Драмы и проза, М., 1936.

Лит.: Луначарский А. В., О театре и драматургии, т. 1, М., 1958, с. 227—228, 765.

«ВЕРХНЕНЕМЕ́ЦКИЕ КОМЕДИА́НТЫ» (Hochdeutsche Komödianten) — наименование немецких странствующих трупп, работавших в сер. 17 — нач. 18 вв. в юж. Германии. Эти труппы, в к-рые входили гл. обр. нем. студенты, сменили *«английских комедиантов»*, выступавших в Германии в 1-й пол. 17 в. В репертуар «В. к.», как и англ. трупп, входили *«главные и государственные действа»*, в к-рых историко-политич. тематика сочеталась с весёлыми, фарсовыми мотивами. «В. к.» ставили также нем. пьесы (герцога Юлия Брауншвейгского и др.), отличавшиеся напыщенностью и помпезностью. Позднее в спектакли включались интермедии с участием *Гансвурста*. «В. к.» сыграли значит. роль в развитии проф. нем. т-ра. *Э. Г.*

ВЕ́РХНЯЯ СЦЕ́НА — часть сценического пространства. Находится над игровой площадкой (между первой рабочей галереей и крышей). Состоит из 2 частей: а) надколосникового пространства, где помещаются площадка для верхних блоков подъёмного устройства и крыша с поддерживающей её конструкцией; б) пространства от колосников до первых боковых рабочих галерей; эта часть В. с. имеет систему подъёмов с противовесами (калкаши и грузы) и направляющих (шпунты), а также боковые рабочие галереи, переходные мостики, полётные устройства, механизмы для горизонтов и панорам. См. *Подъёмное оборудование, Сцена*. *Б. Я.*

ВЕРХОВА́Я КУ́КЛА (в кукольном театре) — кукла, находящаяся во время спектакля над ширмой, выше работающего с ней кукловода, к-рый скрыт от зрителя ширмой. Этот термин ввели рус. нар. кукольники, противопоставляя тем самым В. к. марионетке, к-рая находится ниже работающего с ней кукловода. С 16 в. В. к. имела широкое распространение во всех странах Европы. Основные разновидности В. к. — кукла, надеваемая на руку, и тростевая. В. к., надеваемая на руку, более выразительна, чем марионетка, т. к. непосредственно связана с рукой кукловода, поэтому совр. т-ры кукол обычно применяют в своих спектаклях такие куклы. *А. Ф.*

ВЕРХОВИ́НЕЦ (наст. фам.— Костив), Василий Николаевич [24. XII. 1879 (5. I. 1880)—11.IV. 1938] — украинский советский композитор, дирижёр и фольклорист. Творч. деятельность начал в 1899. Муз. образование получил у Г. Любомирского и Н. Лысенко. В 1906—19 работал актёром, затем хормейстером и дирижёром т-ра М. К. Садовского. Записывал нар. песни, изучал нар. танцы. В 1929 организовал женский хоровой танцевальный ансамбль «Жінхоранс»; в 1936 ансамбль исполнял в пост. В. танцы к опере «Наталка Полтавка» Лысенко в Т-ре оперы и балета им. Шевченко (Киев). В.— основоположник жанра «театрализованной песни», охарактеризованного им в трудах «Украинская свадьба» (1912), «Теория украинского народного танца» (1919—20) и др. Занимался педагогич. деятельностью. *Н. Бор.*

ВЕРХО́ВСКИЙ, Никита Юрьевич [11 (24). XI. 1903 — 8. II. 1954] — русский советский театральный критик. Учился в Ин-те истории иск-в в Ленинграде. Лит. деятельность начал в 1921. В течение ряда лет писал рецензии на спектакли ленингр. т-ров. Был первым исследователем сов. иск-ва художеств. чтения. Автор монографий о сов. мастерах художеств. слова. Редактор и автор вступ. статьи книги А. Я. Закушняка «Вечера рассказа» (1940).

Соч.: Книга о чтецах..., М.—Л., 1950; Д. Н. Журавлев, М., 1951; Е. И. Тиме, Л., 1951. *В. П.*

ВЕРЦИ́ЙНЬСКИЙ (Wierciński), Эдмунд (19.II. 1899—13.IX.1955)—польский актёр, режиссёр, театр. педагог. Школьные годы провёл в России. В 1921, будучи студентом Варшавского ун-та, вступил в труппу «Редута», в составе к-рой в 1925 выехал в Вильно. Наиболее значит. режиссёрской работой В. в 20-е гг. была пост. пьесы «Сон» Крушевской, возобновлённая им в «Т-ре Новом» в Познани (1927), куда он перешёл вместе с группой молодёжи. В дальнейшем В. работал в т-рах

Лодзи («Гамлет», 1930), Львова («Чёрное гетто» О'Нила, «Сон в летнюю ночь» Шекспира, оба в 1932), ставил спектакли в «Т-ре Польском» в Варшаве («Маскарад» Ивашкевича, 1938), «Т-ре Народовом» и др. В 1932—33 сотрудничал с известными театр. деятелями и режиссёрами С. Ярачем и Л. Шиллером в т-ре «Атеней». В Варшаве в 1941 во время нем. оккупации вместе с Шиллером организовал подпольный театр. совет («Рада театральна»), разрабатывавший программу возрождения польского т-ра после освобождения, преподавал в конспиративно существовавшей театр. школе. После освобождения Польши в 1945—46 работал в «Т-ре Войска Польского» (Лодзь), затем — в «Т-ре Польском» в Варшаве («Фантазии» Словацкого, 1948, и др.), в 1949—1952— в Драм. т-ре во Вроцлаве («Как вам это понравится», 1951; «Свадьба Кречинского», 1952). С 1952 — вновь в «Т-ре Польском» («Горштынский» Словацкого, «Сид» Корнеля-Выспянского, «Лорензаччо» Мюссе). Мечтая осуществить идею «огромного т-ра» в духе традиций С. Выспянского, В. стремился к острой театр. форме, но вместе с тем требовал от актёров углублённого раскрытия психологии героя. В собственной актёрской практике В. был представителем психологической школы. Лучшие роли: ксёндз Пётр («Дзяды» Мицкевича), Сен-Жюст («Дантон» Роллана) и др.

Лит.: «Teatr», Warsz., 1956, № 1, с. 3—11; Krasiński E., Edmund Wiercński, Warsz., 1960. *Б. Рос.*

ВЕРШИ́ЛОВ, Борис Ильич (6. IV. 1893—26. XII. 1957) — русский советский режиссёр. Засл. арт. РСФСР (1948). Ученик Е. Б. Вахтангова. Работал во 2-й студии МХТ (1919—24), МХАТе (1924—30), Оперном т-ре им. Станиславского (1926—31, 1937—39). Участвовал в пост. спектаклей «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (1927, МХАТ), «Борис Годунов» (1929, Муз. т-р им. Станиславского), «Реклама» (1930, МХАТ), «Уриэль Акоста» (1940, Малый т-р). Пост. спектакли: «Дама-невидимка» Кальдерона (1924, 2-я студия МХАТ), «Грушенька» по Лескову (1946, Цыганский театр «Ромэн»). С 1932 вёл педагогич. работу; с 1945 преподавал в Школе-студии МХАТа. *П. М.*

«ВЕСЁЛАЯ ВДОВА́» («Die lustige Witwe») — оперетта Ф. *Легара*, либр. В. Леона и Л. Штейна по комедии А. Мельяка и Л. Галеви «Атташе посольства». Пост. 30 дек. 1905, Вена (барон Зета — Нацлер, Валентина — Вюнш, Данила — Трейман, Ганна — Гюнтер, Камилл де Росильон — Мейстер, виконт Каскада — Келлер). Впервые пост. на рус. сцене в Петербурге и в Москве в 1906.

На сов. сцене: 2 янв. 1935, Ленингр. т-р муз. комедии. Текст Л. Пальмского и Г. Ярона (пост. Феона, дирижёр К. Спиридонов). 30 апр. 1946, там же (исполнители: Колесникова, Кедров, Кульчицкая, Корольчевич и др.; дирижёр Воловац, реж. Тутышкин, худ. Эрдман и Г. и В. Степановы). Моск. т-р оперетты, авг. 1956 (Ганна — Санина, Данила — Рубан, барон Зета — Аникеев, виконт Каскада — Шишкин, Никош — Алчевский; дирижёр Столяров, режиссёр Канделаки, худ. Кигель, балетм. Шаховская). Харьковский т-р муз. комедии — 1956.

Издания.— «D. l. W.», W., L. Doblinger, 1905. *Н. Гр.*

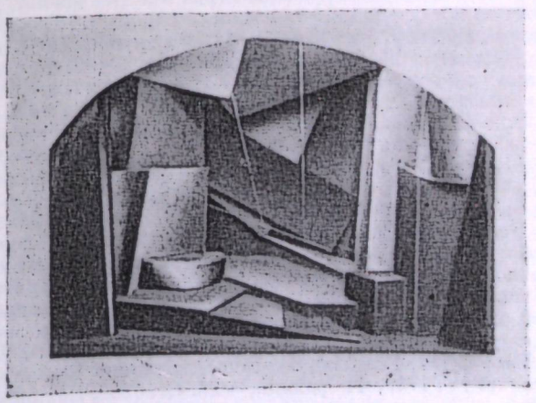
ВЕСЕЛО́ВСКИЙ, Алексей Николаевич (1843—1918)— русский литературовед, историк театра и критик. Брат историка литературы Александра Веселовского. Окончил Моск. ун-т. Позднее был профессором этого ун-та. Последователь компаративной (сравнительной) школы в искусствознании, В. в своих трудах доводил до крайности её порочные тенденции. В его работах теория «заимствований» привела к полному отказу от анализа конкретно-историч. и национально-своеобразных форм художеств. процесса. Игнорируя народно-самобытные истоки театр. культур, В. рассматривал их развитие только в аспекте «влияний». Такова осн. методологич. ошибка его книг «Немецкие влияния в старинном русском театре» (1875) и «Западное влияние в новой русской литературе» (1882), приведшая В. к недооценке достижений рус. художеств. культуры 18 и 19 вв. История иск-ва представляет собой, по В., постоянное перемещение одних и тех же сюжетов и образов, лишь биографич. фактор вносит в этот процесс известную индивидуализацию. Отсюда — формальный метод анализа и перегрузка ненужными биографич. деталями его книг («Этюды о Мольере», 1879, «Этюды и характеристики», 2 тт., 1894, и др.). В книге «Старинный театр в Европе» (1870) В. сделал попытку проследить развитие средневекового т-ра, впервые обратившись при этом к изучению театр. фольклора рус. и западнославянских народов.

В. выступал также как театр. критик (в журнале «Артист» и др. изданиях). Был членом Театр.-лит. комитета (1891—1900). *Т. Р.*

ВЕ́СЕЛЫ (Veselý), Йиндржих (1885—1939) — чехословацкий деятель кукольного театра. Основатель и редактор журналов «Чешский кукольник» («Cesky loutkár», 1912—14), «Кукольник» («Loutkár», 1917—39), редактор научно-критич. издания пьес (4 тт.) для т-ра марионеток, приписываемых М. Копецкому. В 1929 В. был избран первым президентом «Международного кукольного союза» (UNIMA). В.— один из видных исследователей чехословацкого и мирового т-ра кукол, ему принадлежит ок. 700 работ по т-ру кукол. *Л. Б.*

ВЕСНИ́Н, Александр Александрович [р. 16 (28). V. 1883] — русский советский архитектор и театральный художник. Почётный член Академии строительства и архитектуры СССР (1956). Профессор. Окончил Ин-т гражданских инженеров в Петербурге (1912). В театре работал в 1919—25. Оформлял спектакли в Малом т-ре («Ревизор», 1919; «Женитьба Фигаро», 1920; «Пути к славе» Скриба, 1922), Московском т-ре для детей («Жемчужина Адальмины» Топелиуса, 1921). Увлечение В. кубофутуризмом и конструктивизмом особенно ярко проявилось в его декорациях к спектаклям моск. Камерного т-ра, где художник в духе кубофутуризма трактовал формы средневековой готики («Благовещение» Клоделя, 1920) и классич. мир античности («Федра» Расина, 1922); сложную систему металлич. конструкций, лестниц, станков, движущихся тротуаров и лифтов В. применил в спектакле «Человек, который был Четвергом» Честертона (1923), пытаясь с помощью всех этих элементов воплотить идею «урбанизма», показать мертвящий механизированный мир капиталистич. города. Несмотря на абстрактность, самодовлеющую зрелищность этих работ, в них сказалось большое мастерство В., проявившееся в гармонич. соразмерности архитектурно-пространственных форм его декораций, их внутреннем ритме. Характерные для В. поиски образной выразительности и эмоциональности определили путь преодоления формалистич. заблуждений и приход художника к реа-

А. А. Веснин. Макет общей установки к спектаклю «Федра».



лизму, характеризующему последующий период творчества В. как архитектора. В. вёл педагогич. работу (Высший художеств.-технич. ин-т, б. Вхутемас).

Лит.: Камерный театр и его художники. 1914—XX—1934, М., 1934; Гиляровская Н., Декоративное искусство за 12 лет, М., 1929; Марголин С., Художник театра за 15 лет, М., 1933. *М. П.*

«ВЕ́СТНИК ГОСУДА́РСТВЕННЫХ ТЕА́ТРОВ» — русский советский театральный журнал. Выходил в Петрограде в 1917—19; издание Наркомпроса (вышло 28 номеров). В 1920 — издание Административно-хоз. части Академич. т-ров; выходил под назв. «Вестник Государственных Академических театров» (вышло 22 номера). В журнале публиковались распоряжения о назначениях и увольнениях руководящих театр. работников, приказы, постановления, выписки из протоколов и т. п. *А. Шн.*

«ВЕ́СТНИК ИСКУ́ССТВ» — русский советский журнал. Орган Художественного отдела *Главполитпросвета*. Редактор — М. Загорский. Выходил в Москве в 1922 один раз в 2 недели (всего вышло 5 номеров). В журнале помещались статьи, посв. театру, музыке, живописи, литературе.

«ВЕ́СТНИК ЛИТЕРАТУ́РНЫЙ, ПОЛИТИ́ЧЕСКИЙ, НАУ́ЧНЫЙ И ХУДО́ЖЕСТВЕННЫЙ» — русская газета, издававшаяся в Москве в 1884—95 2 раза в неделю. Редактор-издатель — Ф. А. Гиляров. Была создана на основе ежедневной газеты «Афиши и объявления», выходившей в 1883. В «Вестнике» печатались пьесы, либретто. Публиковались также афиши и объявления.

«ВЕ́СТНИК РАБО́ТНИКОВ ИСКУ́ССТВ» — русский советский журнал, издававшийся с октября 1920 по 1926 в Москве. Выходил 1 раз в месяц; с 1925 (с № 7) — один раз в 2 недели; с 1926 — еженедельно. Орган ЦК Всероссийского профсоюза работников иск-в. В журнале публиковались теоретич. статьи по вопросам иск-ва, а также распоряжения, инструкции и циркуляры ЦК Всерабиса. Имелись отделы хроники по сов. и зарубежному т-ру. В последующие годы «В. р. и.» выходил еженедельно под назв. «*Рабис*».

«ВЕ́СТНИК ТЕА́ТРА» — русский советский театральный журнал. Выходил в Москве в 1919—21 под коллегиальной редакцией (одно время во гл. с В. И. Блюмом). Орган Театр. отдела (Тео) Наркомпроса. До № 27 «В. т.» выпускался 3 раза в неделю, до № 33—2 раза в неделю, затем еженедельно. В 1919—20 в журнале печатались программы и либретто (позднее только программы) моск. т-ров; с дек. 1919 — в виде отдельных приложений. «В. т.» освещал жизнь советского т-ра (Москвы, а также и др. городов). На страницах «В. т.» находили отражение все театр. направления первых послереволюционных лет. *А. Шн.*

ВЕ́СТРИ (Vestri), Луиджи (23. IV. 1781—19. VIII. 1841) — итальянский актёр. Сценич. деятельность начал в любительском т-ре, играл вместе с драматургом В. Альфьери в его трагедии «Филипп». В 1805 стал проф. актёром. В 1805—07 работал в труппах Консоли и Цуккато, Дж. А. Кановы, А. Бьянки. В 1807 с большим успехом выступал в Венеции, исполняя осн. роли в комедиях Гольдони «Кафе», «Ворчун-благодетель», «Поэт-фанатик». В 1809—18 был компаньоном антрепренёров Дж. Дорати, затем П. Белли-Бланес, А. Веньера, К. Интернари. В 1818—21 работал в римском т-ре «Валле». В 1822 пытался выступать как импрессарио. В конце 20-х гг. был приглашён в «Труппу короля Сардинии» (Турин). В. был тонким, умным актёром, обладавшим большой культурой. Считался лучшим исполнителем характерных ролей, его игра отличалась простотой и выразительностью. Иск-во В. высоко ценили Дж. Г. Байрон, писатель Н. Томмазео, поэт А. Платен. *Р. Х.*

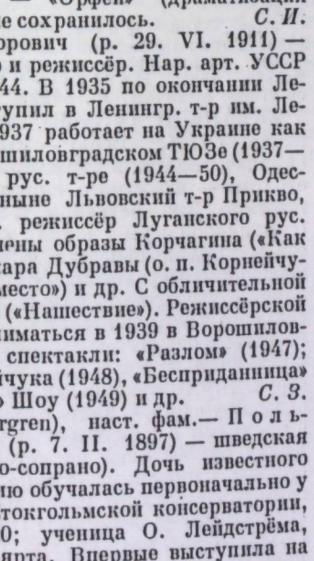
ВЕ́СТРИС (Vestris), Гаэтано Аполлонио Бальтазаре (18. IV. 1729, Флоренция,— 23. IX. 1808, Париж)— итальянский танцовщик, педагог и балетмейстер. В 1740 переехал в Париж, где учился у танцовщика Л. Дюпре. В 1748 с большим успехом дебютировал в «Парижской опере» в партии Матроса («Карнавал и безумие»), с 1751 стал солистом. В 1754 был уволен из т-ра (до 1756 работал в Турине), в 1756 вернулся в «Парижскую оперу». Исполнение В. отличалось величественностью и благородством, скульптурностью поз. Он внёс много нового в совр. ему иск-во танца, придав движениям бо́льшую свободу. Современники называли его «богом танца». В 1772 в балете «Медея» Рудольфа В. (один из первых среди франц. танцовщиков) появился в партии Аполлона без традиционной маски, поразив зрителей выразительностью своей мимики. Среди партий В.: Эндимион («Сила любви» Бернара), Борей («Галантная Индия» Рамо), Ринальдо («Ринальдо и Армида» Кино и Люлли) и др. В 1770 получил звание балетмейстера и поставил в «Парижской опере» два балета — «Эндимион» (1773) и «Птичье гнездо», в к-рых пытался драматизировать балетные сцены, придавая танцу характер мимич. действия. В 1770—76 В.— главный педагог «Парижской оперы». Оставил сцену в 1782.



Г. Вестрис в балете «Нинетта при дворе».

Лит.: Новерр Ж. Ж., Письма о танце, пер. с франц., Л., 1927, с. 74, 291; Вальберх И., Из архива балетмейстера..., Ред. и вступ. статья Ю. И. Слонимского, М.—Л., 1948, с. 9; Слонимский Ю., Дидло..., Л.—М., 1958, с. 8, 14—20, 30; Capon G., Les Vestris, P., 1908; Lifar S., Auguste Vestris. Le dieu de la danse, P., 1950. *Нат. Р.*

ВЕ́СТРИС (Vestris), Огюст (наст. имя — Мари Жан Огюстен) (27. III. 1760, Париж,— 6. XII. 1840, там же) — французский танцовщик и педагог. По происхождению итальянец. Сын и ученик Г. *Вестриса*. В 1772, будучи учеником, выступал на сцене «Парижской оперы» в пасторали «Пятидесятилетие» Лаборда, в 1773 дебютировал в партии Амура («Эндимион»). В 1776—1816— солист «Парижской оперы». В. первый ввёл в мужской танец прыжки и пируэты. Не обладая яркими сценич. данными (небольшой рост, некрасивое лицо), В. с одинаковым успехом выступал как в характерных, так и в классич. партиях, нарушив традиционное деление танцовщиков на исполнителей «серьёзного» и «полухарактерного» жанров. Иск-во В. отличалось особой выразительностью. Франц. балетм. Ж. Ж. Новер считал В. выдающимся танцовщиком своего времени. Среди партий В.: Кола («Нинетта при дворе»), Дафнис («Суд Париса» Мегюля), а также партии в балетах «Блудный сын» Бертона и «Первый мореплаватель» и др. В. был выдающимся педагогом. Среди его учеников: Ж. *Перро*, А. *Бурнонвиль*, Ф. *Эльслер* и др.



О. Вестрис в балете «Адонис».

Лит.: Новерр Ж. Ж., Письма о танце, пер. с франц., Л., 1927; Классики хореографии, Л.—М., 1937; Вальберх И., Из архива балетмейстера..., М.—Л., 1948. *Нат. Р.*

ВЕ́СТРИС, Элиза — см. *Мэтьюс*, Лусия Элизабет.

«ВЕСЫ» — русский литературный и критико-библиографический журнал. Орган русских символистов. Выходил в Москве ежемесячно с янв. 1904 по дек. 1909 при ближайшем участии В. Я. Брюсова. Редактор и издатель С. А. Поляков. В журнале печатались статьи по вопросам драматургии и т-ра — о Чехове, Гофманстале, Метерлинке, Вагнере («Вагнер и дионисово действо»), новогреч. т-ре (письма из Афин), о польской драматургии, об испанском т-ре и др. В разделе «23 жизни» журнал помещал хроникально-информац. и библиографич. заметки о т-ре в России и за границей. Изредка публиковались и драм. произведения (напр., «Ваятель масок» Кроммелинка и др.). *А. Шн.*

ВЕТРА́НОВИЧ-ЧА́ВЧИЧ, Ветранич (Vetranović-Čavčić, Vetranić), Никола (в монашестве — Мавро) (1482—1576) — хорватский писатель. Родом из Дубровника. Автор религиозных пьес — «Воскресение Иисуса Христа», «Сусанна непорочная» и «Жертвоприношение Авраама» (1546). Наиболее значит. произв. В.-Ч. — «Орфей» (драматизация греч. мифа), полностью не сохранилось. *С. И.*

ВЕ́ТРОВ, Пётр Исидорович (р. 29. VI. 1911) — русский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. УССР (1954). Член КПСС с 1944. В 1935 по окончании Ленингр. театр. ин-та поступил в Ленингр. т-р им. Ленинского комсомола. С 1937 работает на Украине как актёр и режиссёр: в Ворошиловградском ТЮЗе (1937—1944), Кировоградском рус. т-ре (1944—50), Одесском т-ре Сов. Армии (ныне Львовский т-р Прикво, 1950—51), с 1952— гл. режиссёр Луганского рус. т-ра. Драм. силой отмечены образы Корчагина («Как закалялась сталь»), Макара Дубравы (о. п. Корнейчука), Жадова («Доходное место») и др. С обличительной остротой играл Фаюнина («Нашествие»). Режиссёрской деятельностью начал заниматься в 1939 в Ворошиловградском ТЮЗе. Пост. спектакли: «Разлом» (1947); «Макар Дубрава» Корнейчука (1948), «Бесприданница» (1951); «Ученик дьявола» Шоу (1949) и др. *С. З.*

ВЕ́ТТЕРГРЕН (Wettergren), наст. фам.— Польсон (Pålson), Гертруд (р. 7. II. 1897) — шведская артистка оперы (меццо-сопрано). Дочь известного певца Н. Польсона. Пению обучалась первоначально у своего отца, затем — в Стокгольмской консерватории, к-рую окончила в 1920; ученица О. Лейдстрёма, Г. Братта и Х. Ингебьярта. Впервые выступила на оперной сцене в Стокгольме в 1922. В последующие годы выступала также в т-рах Копенгагена (1928), Хельсинки (1933), Риги (1935). Исполнение певицы отличалось тонким чувством стиля, эмоциональностью. В 1935—38 В.— солистка т-ра «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Гастролировала в Канаде, Англии, Скандинавии, Австрии, Чехословакии и др. странах. Партии: Орфей («Орфей и Эвридика» Глюка), Керубино («Свадьба Фигаро»), Далила («Самсон и Далила» Сен-Санса), Марфа, Марина Мнишек («Хованщина», «Борис Годунов»), Фрика, Брангена, Венера («Золото Рейна», «Тристан и Изольда», «Тангейзер»), Амнерис («Аида»), Иродиада, Октавиан («Саломея», «Кавалер роз» Р. Штрауса) и др. В. способствовала развитию нац. оперного иск-ва Швеции, исполняя ряд партий в операх шведских композиторов: Оклонна («Адиль из Эльсива» Петерсон-Бергера), Леди («Реза в Америке» Розенберга), Сингоала (о. п. Фрумери) и др. *Л. М.*

ВЕ́ТТЕРГРЕН (Wettergreen), Рагна (р. 19. IX. 1866) — норвежская актриса. Сценич. деятельность начала в 1886 (Христиания). В 1899—1940 играла в Национальном т-ре в Осло (в 1905—09 — в т-ре Фальстрёма). Творчество В. характеризовалось противоречивостью. Являясь одной из ведущих актрис реалистического по направленности т-ра, В. тяготела к сценич. воплощению душевно-изломанных характеров. Исполняла роли: Гедда Габлер, фру Боркман, Ребекка, Гина Экдаль («Гедда Габлер», «Джон Габриель Боркман», «Росмерсхольм», «Дикая утка» Ибсена), Алиса («Пляска смерти» Стриндберга) и др. Исполнение В. отличалось утончённым изяществом, пластич. выразительностью.

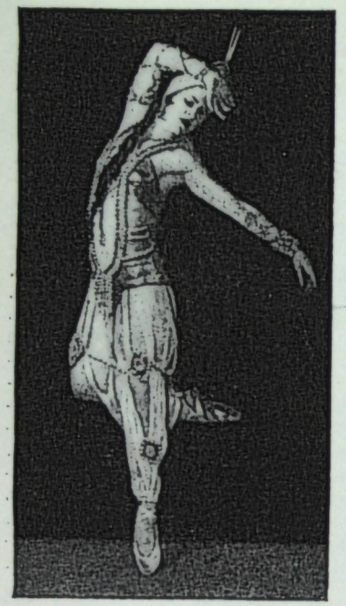
Лит.: Konneberg A., Nationaltheatret gjennom femti år, Oslo, 1949. *Ст. Р.*

ВЕФИ́К-ПАША́ (Vefik Paşa), Ахмет (3.VIII.1823—2.IV.1891) — турецкий государственный деятель, писатель, историк. В 1834—37 учился в Париже. По возвращении на родину занимал (с 1839) крупные гос. должности. Член Академии (с 1856), профессор истории ун-та (с 1863) в Константинополе (Стамбуле). В 1863 начал лит. деятельность; среди работ В.-п. — первые в Турции переводы и переработки пьес Мольера. С 1879 был губернатором Бурсы, где основал т-р, в к-рый привлёк актёров Фасульяджияна, Ахмета Фехима и др. В.-п. принимал участие в пост. переведённых им комедий Мольера, присутствовал на репетициях и давал советы актёрам, касавшиеся интерпретации образов, и др. Деятельность В.-п. оказала значительное влияние на формирование турецкого т-ра. *Л. А., Л. Ай.*

ВЕЧЕРА́ РАССКА́ЗА — литературно-эстрадный жанр; лит. вечера одного чтеца-исполнителя. Жанр «В. р.» создан в 1924 артистом-чтецом А. Я. *Закушняком*. Программы В. р. состоят из лит. произведений, исполняемых чтецом в форме живой, непринуждённой беседы со слушателями. В эти программы обычно входят как небольшие произведения (рассказы, новеллы), так и лит. композиции по романам, повестям. Форма В. р. получила широкое распространение на сов. эстраде.

Лит.: Закушняк А., Вечера рассказа. Воспоминания; тексты..., М.—Л., 1940. *Ев. Г.*

ВЕЧЕ́СЛОВ, Сергей Михайлович [р. 4(17) X. 1900]— русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1947). В 1924 окончил Высшие театр. мастерские Малого т-ра. С того же года — актёр Студии Малого т-ра (впоследствии Новый т-р, Драм. т-р под рук. режиссёра Ф. Н. Каверина). Роли: Гурон («Дикарь» по Вольтеру), Уриэль Акоста (о. п. Гуцкова), Эрик («Кино-роман» Кайзера), Незнамов («Без вины виноватые»), Тони («Ночь ошибок» Гольдсмита), Василий («Тот, кого искали» Раскина и Слободского; пост. В.). В 1944—59 В. — в труппе Т-ра им. Маяковского. Актёр скупой и сдержанной манеры игры, В. находит для каждой роли точные и строгие краски. Психологически тонко раскрывал В. сущность фашиста Иоганнеса («Два лагеря» Якобсона, 1949), расиста Холмса («Дорога свободы» Фаста), с большой эмоциональной силой играл роли Горация Гидденса («Лисички» Хелман, 1945), Юлиуса Фучика («Прага остаётся моей» Буряковского, 1950). *С. Г.*



Т. М. Вечеслова в партии Заремы.

ВЕЧЕСЛО́ВА, Татьяна Михайловна [р. 12 (25). II. 1910] — русская советская артистка балета. Засл. деят. искусств РСФСР (1957). В 1928 по окончании Ленингр. хореографич. уч-ща (класс А. Я. Вагановой) была принята в балетную труппу Ленингр. т-ра оперы и балета (ныне им. Кирова). Дебютировала в партии Гюльнары («Корсар» Адана, Пуни). В искусстве В. драматич. дарование сочетается с изяществом и отточенностью танц. формы. В. создала лирич. образы — Аврора, Одетта-Одиллия, Жизель, Золушка; комедийные—Лиза («Тщетная предосторожность»), Нунэ («Гаянэ»), Паскуала («Лауренсия»); драматические—Эсмеральда, Тао Хоа, Зарема и др. В 1933—34 выезжала на гастроли в США. Окончила сценическую деятельность в 1953. В. была художественным руководителем Ленингр. хореографического училища (1952—54). С 1955 — педагог-репетитор балетной труппы Т-ра оперы и балета им. Кирова.

Лит.: Кремшевская Г. Д., ...Татьяна Михайловна Вечеслова, Л., ВТО, 1951; Слонимский Ю., Советский балет. Материалы к истории сов. балетного театра, М.—Л., 1950. *В. Ч.*

ВЕ́ШАМ — традиционный персонаж в малабарских (Индия) народных театральных представлениях (на малаяльском яз.) *катакхали*. Насчитывается 12 В., разделяющихся на 5 категорий соответственно характеру ролей и традиционному гриму: «зелёный В.»— роли богов и героев; «В. ножа» — противники богов; «бородатый В.» — лесные дикари; «гладкий В.» — мудрецы, святые, богини и царицы; «черный В.»— женщины-демоны. *В. Э.*

ВЕ́ШЕР (Wäscher), Ариберт (р. 1. XII. 1895) — немецкий актёр и режиссёр. В 1919 дебютировал как актёр в Малом т-ре в Берлине. В дальнейшем вся его творческая деятельность была связана с т-рами Берлина; В. работал в Немецком т-ре (1920—23, 1946—1950), Государственном т-ре (1926—45). С 1951— актёр «Шиллер-театра». Первая крупная роль В.— Жак («Как вам это понравится» Шекспира). В 1946 с большим успехом играл Вольпоне (о. п. Джонсона, обработка С. Цвейга). В 1946—50 создал ряд интересных образов в мольеровском репертуаре: Арнольф («Школа жён»), Тартюф («Тартюф»), Гарпагон («Скупой»). В 1950 сыграл Городничего («Шлосспарк-театр»). В.— яркий комедийный актёр, мастер гротеска, в созданных им сценич. образах стремится выявить трагикомич. начало. Пост. спектакли «На всякого мудреца довольно простоты» Островского в берлинском Народном т-ре (1948), «Ундина» Жироду в «Хеббель-театре» (1949) и др. С 1946 снимается также в кино. *В. К.*

ВЕЩЕ́СТВЕННОЕ ОФОРМЛЕ́НИЕ спектакля — термин периода 1920—30-х гг. Связан с объёмно-конструктивистским оформлением, противостоявшим театру живописной традиции. См. *Декорация, Декорационное искусство.*

«ВЗВОЛНО́ВАННЫЙ ДОКЛА́ДЧИК» — термин, употреблявшийся идеологами движения театров рабочей молодёжи (см. *ТРАМ*). Теория «В. д.» явилась следствием порочных трамовских «теорий» с их отрицанием художественного образа, перевоплощения как основы искусства актёра.

ВИАРДО́-ГА́РСИА (Viardot-Garcia), Мишель Полина (18. VII. 1821—17/18. V. 1910) — певица (меццо-сопрано), вокальный педагог и композитор. Дочь и ученица исп. певца и педагога М. Гарсиа (старшего). На фп. занималась у Ф. Листа, по теории композиции—у А. Рейха. Младшая сестра певицы М. Малибран. Впервые выступила на оперной сцене в Брюсселе в 1837. С 1839—солистка Итальянской оперы в Париже. Выступала в различных т-рах Европы, в т. ч. в Петербурге, с 1837 много концертировала. Партии: Фидес («Пророк» Мейербера), Сафо (о.п. Гуно), Орфей («Орфей и Эвридика» Глюка), Золушка, Розина, Дездемона («Золушка», «Севильский цирюльник», «Отелло» Россини), Норма (о. п. Беллини), Лючия, Леонора («Лючия ди Ламмермур», «Фаворитка» Доницетти), Донна Анна («Дон Жуан») и др. Творчество В.-Г. отличалось высокой муз. культурой и драматич. экспрессией; она обладала голосом широкого диапазона, выступала в разнообразном репертуаре. В 1863 оставила сцену, посвятив себя педагогич. деятельности. В.-Г. — автор многих романсов, нескольких комических опер, в т. ч. «Последний колдун» (ставилась в т-рах Веймара в 1869, а также Карлсруэ и Риги), «Бирюк» и «Слишком много женщин» (пост. в домашнем т-ре В.-Г. в Баден-Бадене). Либретто для этих опер написал И. С. Тургенев, близкий друг В.-Г. В 1871—75 В.-Г. преподавала пение в Парижской консерватории. Среди её учеников — Д. Арто, М. Брандт, А. Стерлинг и др.



Лит.: La Mara, Pauline Viardot-Garcia, Lpz., 1882; Torrigi-Heiroth L., M-me Pauline Viardot-Garcia. Sa biographie, ses compositions, son enseignement, Genève, 1901; Heritte-Viardot L., Une famille de grands musiciens, P., 1922. *Л. М.*

ВИВА́ЛЬДИ (Vivaldi), Антонио (ок. 1678, Венеция,— 1741, Вена) — итальянский композитор, скрипач, педагог и дирижёр. Музыке обучался у своего отца — известного скрипача Дж. Вивальди и композитора Дж. Легренци. С 1714 был преподавателем (скрипичной игры и пения), композитором и руководителем хора и оркестра «Оспедале делла пиета» — женской консерватории в Венеции. Выдающийся скрипач-виртуоз, один из создателей классич. симфонии и сольного инструментального концерта, В. был также известным оперным композитором. Оперы В. были пост. в различных городах Италии, Голландии, Чехии и др. стран. В. сам подбирал исполнителей (часто из своих бывших учеников, напр. певица А. Гиро), репетировал с труппами и дирижировал спектаклями. В. принадлежит ок. 40 опер на историч., легендарные и др. сюжеты, написанные на либр. П. Метастазио, Ф. Сильвани, Д. Лалли и др. известных итал. писателей, в т. ч. «Роланд мнимо безумный» (1714), «Коронация Дария» (1716), «Арсильда, царица Понта» (1716), «Филипп, царь Македонии» (1721), «Олимпиада» (1734), «Мессинский оракул», «Розмира» (1738) — поставлены в Венеции, т-р «Сант-Анджело»; «Скандербег» (1718, т-р «Делла Пергола», Флоренция), «Тамерлан» (1735), «Катон Утический» (1737, т-р «Филармонико», Верона), «Торжествующая добродетель» (Тигран») (1729, т-р

«Капраника», Рим) и др. Музыка В., народная по духу, исполнена силы и глубины чувств. Оперы В. не были по достоинству оценены современниками, но они сыграли значительную роль в развитии оперного жанра и оказали влияние на творчество Генделя, Мегюля, Обера и др. композиторов. Увертюры к операм В. являются самостоят. симф. произв., исполнялись в концертах.

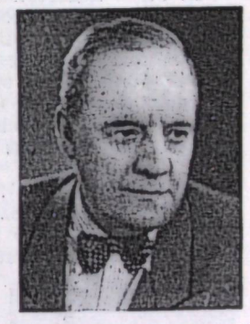
Лит. соч.: Lettere e dediche, ed. O. Rudge, Milano, 1943. *Лит.:* Lugiani S. A., Antonio Vivaldi: note e documenti sulla vita e sulla opere, Roma, 1939; Guerrini G., Antonio Vivaldi la vita e l'opera, Firenze, 1951; Koneder W., Aufführungspraxis bei Vivaldi, Lpz., 1955; Pincherle M., Vivaldi, P., 1955.

ВИ́ВИАН (Vyvyan), Дженифер (р. 1925) — английская артистка оперы (сопрано). Муз. образование получила в Королевской музыкальной академии в Лондоне; совершенствовалась в Брюсселе, Женеве и Милане. Лучшие партии В.— в операх Моцарта и Б. Бриттена: Констанца, Донна Анна, Электра («Похищение из сераля», «Дон Жуан», «Идоменей» Моцарта), Нэнси, Гувернантка («Альберт Херринг», «Поворот винта» Бриттена) и др. В. гастролировала во мн. европ. странах (в 1956 — в СССР). В 1951 была удостоена 1-й премии на междунар. конкурсе вокалистов в Женеве. *Вс. Т.*

ВИВИА́НИ (Viviani), Раффаэле (1888—1950) — итальянский драматург, актёр и режиссёр. Написал св. 30 пьес, гл. обр. на неаполитанском диалекте. Сын рабочего сцены, В. уже в четырёхлетнем возрасте выступал в кукольном т-ре с песенками —«маккьеттами», затем работал в различных балаганах на окраинах Неаполя. В 1917 выступал в кафешантанах «Петрелла» и «Эден» с сольными номерами, к-рые для него писал известный неаполитанский поэт Дж. Капурро. В 1918 В. организовал труппу и поставил свою первую пьесу «Переулок» в т-ре «Умберто», расположенном в одном из рабочих р-нов Неаполя. Вначале В. писал одноактные и двухактные пьесы — «Виа Толледо ночью», «Порта Капуана», «Деревенский трактир», «Кафе ночью и днём» и др. После 1922 писал трёхактные комедии, построенные на острых социальных конфликтах,— «Факт из газетной хроники», «Рыбаки», «Дон Джачинто», «Музыка слепых», «Цыгане». В.— один из создателей совр. итал. реалистич. народного т-ра. Его пьесы и постановки т-ра были близки массовому демократич. зрителю. Герои пьес В.— люди из народа: портовые рабочие, грузчики, каменщики. Большое место В. уделяет изображению неаполитанского «дна» и его обитателей. С 1934, когда фашистские власти начали преследовать диалектальный т-р, в творчестве В. наметился некр-ый спад, социальная проблематика в его пьесах была вытеснена проблематикой этической. В 1944 В. оставил сцену.

Соч.: Trentaquattro commedie scelte da tutto il teatro [a cura di Lucio Ridenti], v. 1—2, [Torino], 1957. *Лит.:* Pandolfi V., Tutto il teatro di R. Viviani, «Il Dramma», 1956, № 233, febbraio. *P. X.*

ВИВЬЁН, Леонид Сергеевич (р. 29. IV. 1887) — русский советский режиссёр, актёр, педагог. Нар. арт. СССР (1954). Член КПСС с 1954. В 1910 окончил Политехнич. ин-т в Петербурге (инженер по железобетонным сооружениям). В том же году поступил в Петерб. театр. уч-ще (класс В. Н. Давыдова). С 1911 выступал на сцене Александринского т-ра. По окончании уч-ща (1913) был зачислен в труппу этого т-ра (ныне Ленингр. академич. т-р драмы им. Пушкина). Создал точные по сценич. рисунку, чёткие по мысли образы Хлестакова, Незнамова; Глумова («На всякого мудреца довольно простоты»), Хиггинса («Пигмалион» Шоу), Карандышева («Бесприданница») и др. В 1917—18 вошёл во Временный комитет и Совет Александринского т-ра, содействуя идейно-творч. перестройке этого старейшего т-ра страны. Актёрские работы В. отличаются идейной ясностью, логич. чёткостью построения образа, мастерской лепкой характеров: Пётр («Мещане»), Протасов («Дети солнца»), Яков Бардин («Враги»), Эуген («Эуген несчастный» Толлера), Яго и др.



С момента появления первых произв. сов. драматургии В. стал её активным пропагандистом. Играл роли Боброва («Страх» Афиногенова), Платона Кречета; позднее профессора Забелина («Кремлёвские куранты») и др. В 1924 В. впервые выступил как режиссёр, поставив спектакли «Виринея» Сейфуллиной и Правдухина и «Пугачёвщина» Тренёва. С 1937 В.— гл. режиссёр т-ра им. Пушкина. Спектакли, пост. В., отличаются глубиной раскрытия авторского замысла, чёткой психологич. разработкой характеров. Среди его лучших режиссёрских работ: «Русские люди» (1943), «Нашествие» (1944); «Великий государь» Соловьёва (1945); «Дядя Ваня» (1946); «Жизнь в цвету» Довженко (1947), «Незабываемый 1919-й» Вишневского (1949, Ст. пр. 1951), «Чайка» (1954); «Игрок» по Достоевскому (1956, совм. с А. Даусоном), «На дне» (1957, совм. с В. Эренбергом) и др.

Сцены из спектаклей в пост. Л. С. Вивьена (совместно с Даусоном): 1. «Игрок». 2. «Всё остаётся людям» Алёшина.





В. явился организатором и руководителем ряда театр. коллективов. В 1919 им были созданы 2 передвижные труппы для обслуживания фронтов гражданской войны. В 1928 В. организовал из своих учеников «Т-р актёрского мастерства» (с 1931 — филиал Госдрамы, в 1934—36 — Ленингр. т-р Красной Армии, в 1936—38 — Реалистич. т-р под рук. В.); пост. в этом т-ре спектакли «Правда — хорошо, а счастье лучше» Островского, «Шторм», «Чапаев»; «Слава» Гусева, «Борис Годунов» и др.

В. ведёт педагогич. работу (начал в 1913 как ассистент В. Н. Давыдова). В 1918 организовал и возглавил в Петрограде Школу театр. мастерства, преобразованную впоследствии в Ленингр. театр. ин-т. С 1940 — профессор этого ин-та, с 1957 возглавляет кафедру режиссуры. Среди учеников В.— нар. арт. СССР Ю. В. Толубеев, Н. К. Симонов, В. В. Меркурьев, нар. артисты РСФСР — Е. П. Карякина, О. Г. Казико и др. *С. Др.*

ВИГАНО́ (Viganó), Сальваторе (25. III. 1769, Неаполь,—18. VIII. 1821, Милан)— итальянский артист балета, балетмейстер и педагог. Сын танцовщика и балетмейстера О. Вигано. В 1783 дебютировал в Риме,



в женской партии. В 1791 был приглашён в венецианский т-р «Сан-Самуэле», где пост. балет «Рауль». В 1793—94 и 1799—1804 работал в Вене; в 1795—98 — в Праге, Дрездене, Берлине, Гамбурге. Ставил спектакли в т-рах Венеции, Лондона и др. В 1812—1821 — балетмейстер миланского т-ра «Ла Скала». В. был выдающимся балетмейстером. Его балеты были близки к драм. пантомимам и оказывали сильное эмоциональное воздействие на зрителя. В. стремился к осмысленности, выразительности танца, основывал танц. композицию на драм. развитии действия, отказался от вставных дивертисментов, не связанных с действием танцевальных номеров. В массовых пантомимных сценах, поставленных В., каждый танцовщик имел свою актёрскую задачу и индивидуальный танец. В. был широко образованным человеком, талантливым музыкантом; для своих балетов он использовал музыку совр. ему композиторов (Гайдна, Моцарта, Россини, Спонтини и др.), аранжируя её, часто сам писал музыкальное сопровождение. В 1801 Бетховен сочинил для В. музыку балета «Творения Прометея», к-рый был пост. в том же году в Вене (В. исполнял роль Оживлённой статуи) и возобновлён в 1913 в Милане. Наиболее известные балеты В.: «Стрельцы» (1809), «Дедал» (1813), «Отелло» (1818), «Весталка» (1818), «Титаны» (1819) и др. (на сборную музыку, аранжированную В.). Творчество В. высоко ценил Стендаль, считая его балетмейстером с «воображением шекспировского размаха».

Лит.: Левинсон А., Мастера балета, П., 1914; Худеков С. Н., История танцев, ч. 3, П., 1915; Стендаль [Анри Бейль], Рим, Неаполь и Флоренция. Путевые заниггардта, Л., 1936; Beaumont G. W., Complete book of ballets..., L., 1956, p. 28; Ritorni C., Commentarii della vita e delle opere coreodrammatiche di Salvatore Vigano, Mil., 1838.

Нат. Р.

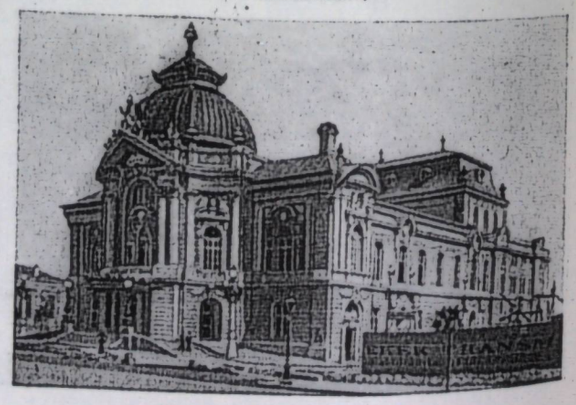
ВИ́ГМАН (Wigman), Мари (р. 13. XI. 1886) — немецкая танцовщица. Ученица Э. Жак-Далькроза и Р. Лабана. В 1918 поставила свою первую хореографич. композицию «Семь танцев жизни», после к-рой вскоре определилась её собственная манера ритмопластич. танца, выражавшаяся в отказе от музыкального сопровождения (исключение составляли ударные инструменты) и крайнем акробатизме движений. В. считает, что сильное и развитое тело танцовщика само является достаточным средством выразительности и не нуждается в помощи музыки. В. — одна из основоположниц современного «танца модерн». С 1920 занимается педагогич. деятельностью, открыла в Дрездене танцевальную школу («Центральный институт»). Среди учеников В.: Х. Крёйчберг, И. Георги, Х. Хольм и др. *Нат. Р.*

ВИ́ГНЕР, Леонид Эрнестович (р. 9. XI. 1906)—латышский советский дирижёр. Нар. арт. Латв. ССР (1955). В 1930 окончил Рижскую консерваторию; в этом же году начал выступать в качестве дирижёра симфонич. концертов. В 1935—49 В. работал в Рижской опере. В 1944—49 В.— гл. дирижёр Латв. т-ра оперы и балета. Руководил основными постановками т-ра, в т. ч. «Банюта» Калныня (1945), «Пиковая дама» (1946), «Огни мщения» Э. Каппа (1947), «Фауст» (1948), «Кащей бессмертный» Римского-Корсакова (1949) и др. С 1949 В.— гл. дирижёр симф. оркестра латв. радио и хоровых коллективов в Риге. Занимается педагогич. деятельностью (с 1954 — доцент латв. консерватории). Гос. премия Латв. ССР (1957). *Я. В.*

ВИ́ГНЕРЕ-ГРИ́НБЕРГА, Малвина (12. X. 1873—6. VI. 1949) — латышская советская артистка оперы и концертная певица (меццо-сопрано). Одна из первых латыш. оперных певиц. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1945). Пению обучалась в Риге, Москве, Петербурге и Берлине. После первых концертных выступлений (1891) завоевала широкую известность как исполнительница латыш. нар. песен. Выступала на сценах нем. оперы в Либепае и Риге, с 1913 — в Рижской опере. В нач. 20-х гг. занимала видное место на латыш. оперной сцене. Партии: Графиня («Пиковая дама»), Ангел («Демон»), Кармен; Марта («Фауст») и др. Занималась педагогич. деятельностью. Была организатором и руководителем ансамбля латышской народной песни (1944—49). *Я. В.*

«ВИ́ГСИНХАЗ» (Vigszínház, от vig — весёлый и színház — театр) — венгерский театр. Открыт 1 мая 1896 в Будапеште. В первый период своей деятельности т-р обращался преим. к лёгкой франц. комедии. Спектакли отличались ансамблевостью исполнения, но в них проявлялись натуралистич. тенденции. Первым художеств. рук. и директором был М. Дитрои, ведущими актёрами — И. *Варшаньи*, Д. Хегедюш, Х. Харасти, З. Сереми, Э. Феньвеши, Ф. Танаи, Л. Нико. После первой мировой войны т-р возглавили амер. предприниматели, в репертуар включались пьесы, далёкие от общественной проблематики. Богатые и пышные постановки т-ра отвечали вкусам бурж.-консервативной публики. Исключением явились пост. пьес Чехова — «Дядя Ваня» (1920), «Три сестры»

«Вигсинхаз».



(1922); «Иванов» (1923), «Вишнёвый сад» (1924), в к-рых с огромным успехом выступала И. Варшаньи. В период между 1-й и 2-й мировыми войнами репертуар т-ра отличался эклектизмом. Среди лучших пост. т-ра: «Ткачи» (1900), «Перед заходом солнца» (1932) Гауптмана, «Кормилица» (1902), «Учительница» (1908) Броди, «Ученик дьявола» Шоу (1906), «Чорт» (1907), «Лилиом» (1909) Мольнара, «Голубой песец» Херцега (1917), «Барский пир» Морица (1928), «Странная интерлюдия» О'Нила (1929), «Трёхгрошовая опера» Брехта (1930), «Наш город» Уайлдера (1944).

Во время 2-й мировой войны здание «В.» пострадало от разрушений. После освобождения страны (1945) т-р продолжал свою деятельность до 1949 во временном помещении. С 1951 в заново восстановленном здании «В.» работал Венгерский т-р Нар. Армии, с 1960 получивший название «В.».

ВИД (Wied), Густав Йоханнес (6. III. 1858—24. X. 1914) — датский драматург. Литературную деятельность начал в 1889. Первые пьесы — «Возвращение домой» (1889), «Брачная ночь» (1892, Студенческое общество «Свободный т-р»). Среди пьес, написанных В. после 90-х гг., выделяются т. н. сатанинские комедии — своеобразный жанр комедии, созданный В. преимущественно для чтения. В этих пьесах реплики действующих лиц чередуются с развёрнутыми авторскими ремарками, являющимися своего рода режиссёрскими комментариями. Лучшие произв. этого жанра — цикл одноактных комедий «Дворянство, духовенство, буржуа, крестьянство» (1897), комедия «Белка в колесе» (1905). В них В. разоблачает продажность и лицемерие бурж. об-ва. Эти пьесы отличаются мастерством диалога и характеристики героев. Однако, как и во всём творчестве В., критика действительности носит в них вследствие биологич. подхода к объяснению социальных явлений пессимистич. характер. Недостатки композиции и крайний натурализм делали их непригодными для постановки на сцене. Успехом пользовались комедии В. «Старый павильон» (1901), «Волевые люди» (пост. под назв. «2×2=5», 1906) и др., являющиеся инсценировками прозы В. и уступающие «сатанинским комедиям» по глубине идейного содержания и сатирической остроте.

Соч.: Vaerker i Udvalg, bd 1—5, Kbh., 1938; в рус. пер.: «2×2= 5». Комедия-сатира, М., [1908]; История наших ближних. Драма, М., 1911.

Лит.: Christiansen P., Gustav Wied., Kbh., 1920.

Д. А.

ВИДА́ЛЬ (Vidal), Поль Антонин (16. VI. 1863—9. V. 1931) — французский дирижёр, композитор и педагог. Музыке обучался в консерваториях Тулузы и Парижа. Работал в Париже: в 1889—92 — в т-ре «Гранд-Опера» хормейстером, в 1892—1906 — дирижёром оркестра, в 1914—19— директором муз. части г-ра «Опера комик». С 1884 В.— профессор Парижской консерватории. Автор балета «Маладетта» (1893, «Гранд-Опера», Париж), комич. оперы «Герника» (1895, «Опера комик», Париж), опер «Бургундка» (1898), «Императрица» (1901), «Рамсес» (1908), оперетты «Эрос» (1892, «Буфф-Парижьен», Париж), дивертисментов (в т. ч. «Русский праздник»; пост. 1893, «Гранд-Опера»), сценич. музыки (в т. ч. к пьесе «Королева Фьяметта» К. Мендеса; пост. 1898, т-р «Одеон», Париж) и др. Рим. пр. (1883). *И. Ш.*

ВИДМАН (Widmann), Йозеф Виктор [20. II. 1842, Неппович (Моравия),— 6. II. 1911, Берн]— швейцарский писатель, драматург. Учился в Германии в ун-тах Гейдельберга и Иены (на теологич. ф-те). По завершении образования переехал в Швейцарию, где в 1862 начал лит. деятельность. В кач-ве публициста В. выступал против войны, в поддержку рус. революции 1905—07, защищал М. Горького. Драматургия В. близка к прогрессивному романтизму, в ней преобладают республиканские демократич. мотивы. Написал пьесу-сказку «Похищенное покрывало» (1864), драму на античный сюжет «Ифигения в Дельфах» (1865), историч. драмы «Эразм Роттердамский» (1865), «Оргеторикс» (1867), «Королева Востока» (1878), драму «По ту сторону добра и зла» (1893), направленную против философии Ф. Ницше.

Лит.: Widmann M. und E., J. V. Widmann. Ein Lebensbild, Bd 1—2, Frauenfeld, 1922—24; Strasser Ch., J. V. Widmann, der Dichter und Kulturerzieher des Volkes, Zürich, [1942].

М. В.

ВИДО́Р (Widor), Шарль Мари (24. II. 1845 — 12. III. 1937) — французский композитор, органист, дирижёр и педагог. Отец В. родом из Эльзаса; происходил из венг. семьи. Музыке обучался в консерватории в Брюсселе у Н. Ж. Лемменса (орган) и Ф. Ж. Фетиса (композиция). Автор опер «Рыбаки св. Жанна» (1905, т-р «Опера комик», Париж) и «Нерто» (1924, т-р «Гранд-Опера», Париж), комич. оперы «Мэтр Амброс» (1886, «Опера комик»), балета «Корригана» (1880, «Гранд-Опера»), пантомимы «Жанна д'Арк» (1890), музыки к пьесам «Двенадцатая ночь» Шекспира (на франц. сцене под назв. «Апрельская сказка», 1885, Париж, т-р «Одеон»), «Якобиты» Коппе (1885), церковной музыки, симф., камерно-инструмент. и др. соч. В 1890—1905 В.— проф. Парижской консерватории. В 1914 основал органную школу в Париже. Был секретарём Академии изящных иск-в.

Лит.: Reynaud H., L'oeuvre de Ch. Marie Widor, Lyon, 1900; Rupp E., Ch. Marie Widor, P., 1912.

ВИДУ́ШАКА — традиционный образ шута в индийской классической драме. В.— друг и наперсник героя пьесы; говорит на пракрите (лит. стилизованная форма нар. языка). Своими забавными выходками В. оттеняет драм. моменты пьесы. Образ В. заимствован из народного т-ра. *В. Э.*

ВИ́ЕСТУР, Эмилия Яновна (21. V. 1891—6. IX. 1947) — латышская актриса. Засл. арт. Латв. ССР (1947). В 1913 окончила драм. курсы Е. Дубура и вступила в труппу Нового Рижского т-ра. После непродолжительной работы в Нац. т-ре перешла в 1921 в Художеств. т-р (Рига), где работала с небольшими перерывами до конца жизни. В первый период деятельности этого т-ра была его ведущей актрисой, играла ответственные трагедийные и комедийные роли. Пользовалась большой популярностью у зрителей. Роли: Ария («Индулис и Ария» Райниса, 1930), Мирандолина («Трактирщица» Гольдони, 1924), Елизавета («Дон Карлос» Шиллера, 1928), Эсмеральда («Собор Парижской богоматери» по Гюго, 1929). Среди лучших ролей последнего периода творчества — Мелания («Егор Булычов и другие» Горького, 1946). *К. К.*

ВИЗЕНТИ́НИ (Visentini), Томмазо Антонио (1682—1739) — итальянский актёр комедии дель арте. Создал маску Томассина (один их вариантов Арлекина). С 1716 выступал в Париже в труппе Л. *Риккобони*. В исполнении ролей Арлекина В. сочетал традиционный комизм *лацци* с патетич. чувствительностью, своей игрой стремился не только рассмешить, но и растрогать зрителей. В. был первым актёром т-ра «Комеди Итальенн» (Париж), к-рый использовал смешанный итало-франц. жаргон, вошедший с 1718 в практику итал. актёров во Франции. *Р. Х.*

ВИ́ПРА, Аугуст Пеэтерович (28. III. 1853 — 30. III. 1919) — эстонский театральный деятель, режиссёр, дирижёр. В 1878—1903 руководил театральной труппой «*Ванемуйне*». Начав свою деятельность в 70-е гг., В. непосредственно участвовал в борьбе за нац. культуру, формирование эст. т-ра, продолжая демократич. традиции Л. *Койдулы*. Спектакли, осуществлённые В. (как дирижёром и постановщиком) в 80-е гг., отличались гуманистич. направленностью, романтич. тенденциями, способствовали популяризации сценич. иск-ва среди широких масс зрителей.

В. был основоположником эст. муз. т-ра; пост. спектакли: «Прециоза» Вебера (1883), «Корневильские колокола» Планкета (1885), «Фатиница» Зуппе (1887), «Цыганский барон» Штрауса (1889), «Иосиф в Египте» Мегюля (1899). Среди пост. эст. драматургии: «Помешательство Муру Мику» Кундера (1880), «Артур и Анна» Якобсона (1883), «Этакий Мульк» Койдулы (1884), «Отставной солдат» Кундера (1886). В. первый ввёл в репертуар эст. т-ра произв. классики: «Магомет» Вольтера (1885), «Скупой» (1886); «Венецианский купец» (1888), «Укрощение строптивой» (1889) Шекспира. Позднее (в 90-е годы) В. начинает ориентироваться на вкусы мелкобурж. зрителя. Репертуар руководимого им т-ра всё более заполняют псевдоромантич., претендующие на сенсационность постановки-феерии («Король туманной горы» по Якобсону, 1894, «Царский гонец» по Жюль Верну, 1898). В. отходит от реалистич. направления эст. иск-ва и лит-ры, и деятельность его теряет своё прогрессивное значение в истории эст. т-ра. В 1903 В. вместе с группой актёров уходит из т-ра «Ванемуйне», вместо него приходит новый режиссёр К. Меннинг, сторонник реалистич. иск-ва. В 1903—13 В. ставил любительские спектакли в помещении «Бюргермуссе» в Тарту и др. (гл. обр. муз. постановки).

Лит.: Põldroos P., Tähtsamaid etappe eesti teatri arenguloost, в кн.: Eesti Nõukogude Teater II, Tallinn, 1956; Троицкий З.Э., Формирование эстонского театра в борьбе с немецкими колонизаторами, в сб.: Театральный альманах ВТО, кн. 7, М., 1948, с. 249—283.

Л. Кр.

ВИЙТОЛЬ, Карл (1888—1944) — эстонский советский артист оперы (баритон). Пению обучался в Риге и в Италии. Впервые выступил на оперной сцене в Риге в 1918. В 1918—44 В.— солист т-ра «Эстония». Партии: Кочубей («Мазепа» Чайковского), Риголетто; Скарпиа («Тоска» Пуччини) и др. Вёл концертную деятельность.

Х. Кыр.

ВИКЛАНДТ, Ольга Артуровна [р. 24.XI(7.XII). 1911] — русская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1949). В 1932—35 занималась в театр. техникуме при Т-ре им. МОСПС (ученица В. В. Ванина), принимала участие в спектаклях т-ра. По окончании техникума была принята в труппу этого т-ра. Работала здесь до 1949 (с 1938— Т-р им. Моссовета). С 1950 — актриса Моск. драм. т-ра им. Пушкина. Яркая исполнительница бытовых, остро комедийных ролей: Евгения, Ирина, Сваха («На бойком месте», «Последняя жертва» и «Женитьба Бальзаминова» Островского), Атуева («Свадьба Кречинского»), Мирандолина, Коломбина («Трактирщица», «Лгун» Гольдони) и др. Среди лучших ролей В. также: Людмила («Васса Железнова»), Анна («Украденное счастье» Франко), Эмилия («Отелло»), Мария Тюдор (о. п. Гюго), Маша («Жена» Борщаговского), Гринёва («Московский характер» Софронова), Степанида («Обида» Сурова, Ст. пр. 1949) и др. В. снимается в кино.

М. Т.

О. А. Викландт в ролях: Людмила (слева), Евгения (справа).





ВИКС, Мария Густавовна [р. 14(27).III.1910]— русская советская артистка оперетты. Засл. арт. РСФСР (1942). Пению обучалась у О. Н. Балабиной (Иркутск), Е. В. Девос-Соболевой (Ленинград) и М. М. Уместнова (Свердловск). В 1928 работала в Иркутском драм. т-ре, затем в передвижных опереточных труппах. С 1933 В.— ведущая артистка Свердловского т-ра муз. комедии. Роли: Маркиза де-Курси («Табачный капитан» Щербачёва, Ст. пр. 1946), Софья («Свадьба в Малиновке» Б. Александрова), Марина («Соловьиный сад» Заславского), Катя («Жених из посольства» Шебалина), Елена, Перикола («Прекрасная Елена», «Перикола» Оффенбаха), Сильва (о. п. Кальмана), Саффи («Цыганский барон» И. Штрауса) и др. Обладает ярким лирич. и комедийным дарованием. Исполнение В. характеризуется высокой сценич. культурой, лёгкостью и темпераментом.

ВИЛА ЛОБОС (Villa-Lobos), Эйтор (5.III.1887—10.III.1959) — бразильский композитор, дирижёр и педагог. Основоположник совр. бразильской музыки. Представитель прогрессивного направления в нац. муз. культуре. С 6 лет учился музыке у отца, затем брал уроки по теории композиции у различных педагогов. В 1912 изучал музыку индейских племён Бразилии. Первый концерт из произв. В. Л. состоялся в 1915. С 1931 В. Л. руководил муз. образованием в школах Бразилии. В своём творчестве опирался на достижения музыкантов-классиков, творчески претворяя мелодии и ритмы нац. фольклора. Автор опер «Изахт» (1940, Рио-де-Жанейро, в концертном исполнении), «Малазарт» (1948), балетов «Уйрапуру» (1935, Буэнос-Айрес), «Земной танец» (1943, Рио-де-Жанейро), «Фуниль» (1929, Рио-де-Жанейро), «Вейкуло» (1929) и ряда детских балетов, в которых использованы индейские нар. сюжеты и напевы. В. Л. принадлежат также симф. соч., обработки нар. песен и др.



Лит.: Mariz V., Heitor Villa-Lobos, Rio de Janeiro, 1949; Paula Barros C. M. de, O romance de Villa-Lobos, Rio de Janeiro, [1951].

Л. М.

ВИЛАР (Vilar), Жан (р. 25.III.1912) — французский актёр, режиссёр и театральный деятель. Родился в г. Сет на юге Франции в семье мелкого коммерсанта. В 1932 приехал в Париж, где занимался в драм. школе под рук. Ш. Дюллена, выступал в небольших ролях на сцене т-ра «Ателье», здесь же начал работать как режиссёр. В 1937—40 В. был на военной службе. В 1941 вступил в передвижную труппу «Ла Рулот». В 1943 вернулся в Париж и пост. в «Карманном т-ре» «Грозу» Стриндберга. Спектакль привлёк к себе внимание театрального Парижа. В 1943 В. создал «Т-р семи», в к-ром за два сезона (1943—45) пост. «Дон Жуана» Мольера, «Путешествие в ночь» Кристиансена, «Пляску смерти» Стриндберга и «Убийство в соборе» Элиот



(два последних спектакля удостоены Театр. пр. 1945). В 1945—51 В. играл и ставил спектакли в различных т-рах («Ателье», «Антуана», «Мариньи», «Гранд-Опера» и др.), снимался в кино. В 1947 В. осуществил в Авиньоне пост. «Убийство в соборе», положившую начало *Авиньонским фестивалям драматического искусства*, бессменным руководителем к-рых он является. С 1951 В.— директор, режиссёр и актёр *Национального народного театра* (TNP) (осн. в Париже в 1920).

В. оказал большое влияние на послевоенное сценич. иск-во не только Франции, но и др. стран. В своём творчестве он стремится осуществить идеи Народного т-ра, выдвинутые Р. Ролланом и его последователями. В. считает, что Народный т-р должен быть т-ром классич. репертуара, обращённым к демократич. зрителю. Для режиссуры В. характерно соединение ярких и условных форм старинного площадного т-ра с достижениями новейшей театр. культуры, высокий интеллектуализм. Пост. В. отличаются ясностью, гармонич. формой, экономной и изысканной зрелищностью. Сосредоточивая внимание на актёре, В. добивается полного слияния исполнителя с образом. Спектакли TNP идут почти без декораций; важными компонентами являются костюмы, освещение и музыка, определяющие эпоху и создающие атмосферу спектакля. Наиболее значит. режиссёрские работы В. на Авиньонских фестивалях и в TNP: «Ричард II» Шекспира (1947), «Смерть Дантона» Бюхнера (1948), «Сид» Корнеля (1949), «Мамаша Кураж и её дети» Брехта (1951), «Дон Жуан» Мольера (Мольеровская премия за лучший спектакль, 1954), «Макбет»; «Цинна» Корнеля, «Мария Тюдор», «Рюи Блаз» Гюго (1954), «Торжество любви» Мариво (1955), «Этот безумец Платонов» Чехова (1956), «Федра» Расина (1957), «Женитьба Фигаро» (1957); «Делец» Бальзака (1957), «Капризы Марианны» Мюссе (1958).

Как в режиссуре, так и в актёрских работах В. придаёт классич. образам остро современное идейное звучание, не впадая при этом в нарочитую модернизацию. В созданных им образах, особенно в Дон Жуане (о. п. Мольера) — лучшей из ролей, В. раскрывает тему бесстрашного и горького познания противоречий буржуазного общества. Среди др. ролей В.: Ричард II, Макбет; Робеспьер («Смерть Дантона»), Август («Цинна»), Гермократ («Торжество любви»), Меркаде («Делец»), Генрих IV (о. п. Пиранделло), Платонов и др. Снимался в кино: «Врата ночи» (1946), «Братья Букенкан» (1947), «Мутные воды» (1949), «Касабланка» (1950).

Соч. в рус. пер.: О театральной традиции, М., 1956.
Лит.: Триоле Э., Жан Вилар, «Театр», 1956, № 9; Балашова Н., По театрам мира. Париж. Сезон 1954/55 года, «Театр», 1955, № 9.

Н. Б.

ВИЛЁНКИН, Виталий Яковлевич (р. 9.I.1911) — русский советский театровед. Автор работ, посв. истории МХАТа. Ведёт педагогич. работу в Школе-студии МХАТа.

Соч.: Вл. И. Немирович-Данченко. Очерк творчества, [Л.], 1941; И. М. Москвин. На сцене Московского Художественного театра, М., 1946; К. С. Станиславский. А. П. Чехов в Московском Художественном театре, М., 1947 (Составление, редакция и автор вступ. статьи); Вл. И. Немирович-Данченко. Театральное наследие, 1, Статьи. Речи. Беседы. Письма. М., 1952 (Составление, редакция, автор примечаний); Письма Вл. И. Немировича-Данченко к А. М. Горькому, в сб.: Театральное наследство. Сообщения. Публикации, М., 1956.

С. Г.

ВИЛЁНСКИЙ, Илья Аркадьевич [р. 18.II (1. III). 1896] — украинский советский композитор и музыкально-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в УССР (1947). Член КПСС с 1944. В 1914—19 учился в Петерб. консерватории по классу фп. и композиции и одновременно в Петерб. ун-те. В 1920 был одним из инициаторов создания Т-ра Красной Армии в Харькове, с 1921 работал в Киеве. Автор опер для детей: «Конёк-Горбунок» (1935), «Ивасик-Телесик» (1949), муз. комедий: «Сорочинская ярмарка» (1936), «Годы молодые» (1959), музыки к спектаклям, фильмам, а также симф., вок. соч.

Л. Ар.

«ВИЛКОЛАКИС» («Оборотень») — литовский сатирический импровизационный театр. Существовал в 1919—25. Создан как клуб художников, где ставились сатирич. эстрадные номера, импровизационные злободневные сценки. Завоевав популярность, коллектив с 1920 стал проф. сатирич. т-ром. Руководителями «В.» был Б. *Сруога*, а позднее А. *Суткус*, включивший в состав исполнителей «В.» руководимую им студию «Народного т-ра». Представление строилось на основе лит. сценария (писатели Б. Сруога, В. Бичюнас и др.), к-рый обсуждался на репетициях и дополнялся исполнителями. Для сюжета сценария использовались обычно злободневные события. В исполнительском иск-ве т-ра применялась имитация. Воспроизводя известных общественно-политич. деятелей, актёры прибегали к портретному гриму, а также шаржу, буффонаде. Впоследствии в связи с усиливавшимися политич. репрессиями т-р перешёл к спектаклям на отвлечённые темы. Среди спектаклей «В.»: «Князь долларов» (1921), «Диктатор, Кунктатор и Триумфатор» (1921), «Литовская школа» (1922), «Альма Матер» (1923), «Хлестаков в Литве» (1924), «Народная нагайка» (1925) и др. Деятельность

Сцены из спектаклей в постановке Ж. Вилара: 1. «Дон Жуан» (Дон Жуан—Вилар). 2. «Ричард II» (Ричард II—Вилар).





«В.» имела влияние на др. литовские т-ры. Из этого коллектива вышли мн. крупные литов. актёры: И. *Сипарис*, Э. *Качинскас*, И. Ошкинайте, П. Пинкаускайте, К. Юршис и др. В 1925 т-р был закрыт. А. Суткус с некоторыми актёрами перешёл в Гос. т-р, остальные актёры вошли в состав др. литовских театров. *В. М.*

ВИЛКС, Гирт Андреевич (р. 1.I.1909) — латышский советский театральный художник. Заслуженный деятель искусств Латвийской ССР. В 1936—40 занимался в художественной студии г. Лиепаи, затем на архитектурном ф-те Латв. ун-та. С 1933 работал в т-рах Риги как театр. художник. С 1940 — в Художественном т-ре (Рига), с 1947 — гл. художник этого т-ра.

Своеобразный талант художника раскрылся в его декорациях к пост. латышской классики: «Вей, ветерок!», «Индулис и Ария», «Играл я, плясал» Райниса, «Вайделоте» Аспазии, «Цветущая пустыня» Упита, и др. Эти работы, монументальные по стилю, лаконичные, несколько суровые по цветовой гамме, во многом определяют нац. своеобразие спектаклей латв. т-ра. Среди работ В.— оформление спектаклей: «Ромео и Джульетта», «Ревизор», «Анна Каренина», «Егор Булычов и другие», «Любовь Яровая» и др. В. работает и в области монументальной живописи, книжной иллюстрации. *М. Ив.*

ВИЛЛАБЕ́ЛЛА (Villabella), Мигель (р. 1903)— французский артист оперы (тенор). Родился в Испании в семье известного певца, к-рый дал В. первоначальное муз. образование. Совершенствовался в Париже у Дюмонтье и Инардона. Впервые выступил на оперной сцене в 1918 в Париже. Пел во мн. франц. провинц. т-рах, с 1920 — солист «Опера комик», с 1928 — «Гранд-Опера» (Париж). Исполнял ведущие партии в итал. и франц. операх: Каварадосси; Ромео («Ромео и Джульетта» Гуно), Фауст, Герцог, Альфред и др., а также партии в операх Ибера, Мийо, Брюно и др. франц. композиторов. Гастролировал во мн. т-рах Франции и Бельгии. В.— один из популярных представителей французского оперного иск-ва; его исполнительская манера отличается свободой, изяществом, виртуозностью, теплотой и проникновенностью. *Л. М.*

ВИ́ЛЛЕ (Wille), Бруно (1860—1928) — немецкий писатель. Получил известность как один из организаторов общества «Фрейе фольксбюне» («Свободная народная сцена», 1890) в Берлине, провозгласившего своим лозунгом «искусство для народа» и устраивавшего (по сниженным ценам) спектакли, муз. и лит. вечера силами актёров берлинских т-ров для членов-пайщиков общества — рабочих, ремесленников и мелкой буржуазии. В 1892, протестуя против влияния на деятельность т-ра социал-демократической партии, В. вышел из правления и основал «Нёйе фрейе фольксбюне» («Новая свободная народная сцена»). Впоследствии, когда «Фрейе фольксбюне» утратило политич. значение, В. настаивал на объединении этих двух т-ров, призывая их к осуществлению мелкобурж. культуртрегерской программы. До 1915 был членом правления «Нёйе фрейе фольксбюне» и издателем его печатного органа «Искусство — народу». *В. К.*

ВИ́ЛЦИНЬ, Велта (Аусма) Эйновна (р. 3.XII.1928)— латышская советская артистка балета. Нар. арт. Латв. ССР (1959). Окончила в 1948 балетную студию Т-ра оперы и балета Латв. ССР (Рига). С 1949 — солистка этого т-ра. Дебютировала в роли Тао Хоа. Среди партий В.: Скайдрите («Стабураг» Калныня), Жизель, Одетта — Одиллия, Эсмеральда, Раймонда, Джульетта, Золушка; Баронесса («Сакта свободы» Скулте), Зарема и др. В 1956 выступала на сцене Большого т-ра в партиях Заремы и Джульетты. Была в составе труппы Большого т-ра во время гастролей в Лондоне и Брюсселе (1956, 1958). *Я. В.*

Лит.: Silina E., Velta Vilcina, «Teātris un dzīve», Riga, 1956, I; Bridaka L., Velta Vilcina — LPSR Tautas māksliniece, «Māksla», Riga, 1959, 2.

«ВИЛЬГЕ́ЛЬМ ТЕЛЛЬ» («Wilhelm Tell») — 1) драма в 5 актах Ф. *Шиллера*. Соч. 1804. Пост. 17 марта того же года в Веймарском т-ре (Геслер — Грюнер, фон Аттингаузен — Графф, фон Руденц — Вельс, Штауффахер — Беккер, Вальтер Фюрст — Малькольми, Телль — Гайде, Рёссельман — Генаст, Гертруда — Теллер, Мельхталь — Кордеман, Гедвига — Беккер, Армгарда — Лили). 4 июля того же года, в бенефис актрисы Шик, состоялась премьера в Королевском нац. т-ре, Берлин (режиссёр Иффланд, композитор Вебер; Геслер — Бессель, фон Аттингаузен — Гердт, фон Руденц — Бетман, Штауффахер — Рейнхардт, Вальтер Фюрст — Казелиц, Рёссельман — Лабес, Петерман — Бенда, Мельхталь — Маттаush, Баумгартен — Лемке, Гедвига — Унцельман, Берта — Флекк, Армгарда — Рейнхардт). Позднее, в том же году, «В. Т.» пост. т-ры Бреславля и Гамбурга. Из последующих пост. «В. Т.» пользовались известностью: Мейнингенский т-р (1876, реж. Кронек; Геслер — Теллер, фон Аттингаузен — Вейленбек, Штауффахер — Брэм, Телль — Барнай, Мельхталь — Прат). Во время моск. и петерб. гастролей мейнингенцев в 1885: фон Аттингаузен — Рихард, Штауффахер — Вейзер, Телль — Барнай и Кнорр, Мельхталь — Фелике, фон Руденц — Бартель; Армгарда — фон Диркер; альтдорфские постановки — серия ежегодных пост. «В. Т.» в швейцарском селении Альтдорф (силами любителей, в специально построенном на добровольные пожертвования т-ре); в 1812 в Интерлакене (Швейцария) под открытым небом; 1881 т-р Друри-Лейн, Лондон и др.

Первая пост. «В. Т.» в России (перевод А. Г. Ротчера) 10 янв. 1830 в Александринском т-ре (Петербург); пьеса была разрешена только на одно представление, в бенефис В. А. Каратыгина (Телль — Каратыгин, Гедвига — Каратыгина). Новая пост «В. Т.» состоялась 4 ноября 1893 в Александринском т-ре (перевод Ф. Б. Миллера, в сценич. обработке В. А. Крылова; худ. Янов, композитор Кротков; Геслер — Нильский, фон Аттингаузен — Писарев, фон Руденц — Юрьев, Штауффахер — Падарин, Вальтер Фюрст — Никольский, Телль — Далматов, Мельхталь — Дальский, Рёссельман — Осокин, Петерман — Шаповаленко, Гертруда — Абаринова, Гедвига — Красовская, Берта — Мичурина и др.). Из последующих дореволюционных пост. «В. Т.» в России: т-р «Соловцов» (Киев, 1905; режиссёр и исполнитель роли Телля — Лепковский, худ. Садовников; Мельхталь — Орлов-Чужбинин, Штауффахер — Булатов, Вальтер Фюрст — Б. Борисов, Гедвига — Рутковская, Гертруда — Инсарова, Армгарда — Ильнарская); Нижегородский т-р (1905—06); Петербургский «Новый театр» Яворской (1909); Петербургский общедоступный т-р Лиговского Народного дома (1909) и др. Первая пост. «В. Т.» на сов. сцене — 7 ноября 1918 в Т-ре драмы (б. Александринском), Петроград (реж. Долинов; Геслер — Корвин-Круковский, фон Аттингаузен — Дарский, фон Руденц — Студенцов, Телль — Ге, Штауффахер — Малютин, Вальтер Фюрст — Новинский, Мельхталь — Вивьен, Рёссельман — Чубинский, Гертруда — Лачинова, Гедвига — Шувалова, Берта — Желеанова; 22 янв. 1919 этот спектакль был дан на утреннике «Памяти жертв 9 января»). Пост. в др. т-рах СССР: Драм. т-р подотдела Моск. отдела Нар. образования (1920, реж. Бебутов, худ. Федотов); Т-р им. Руставели, Тбилиси (1927, перевод Шаншиашвили, реж. Антадзе, худ. Гамрекели, муз. Россини; Геслер — Васадзе, Телль — Гамбашидзе, Штауффахер — Хорава, Мельхталь — Давиташвили); Ярославский т-р (1942, реж. Каганов, худ. Стернин; Телль — Ромоданов, Гедвига — Чудинова, Штауффахер — Г. Свободин); Грузинский ТЮЗ, Тбилиси (1949), Ростовский-на-Дону (1935), Новосибирский (1955) и др. ТЮЗы.

Издания — Первое (на нем. яз.) — 1804. Рус. пер. «В. Т.» Ф. Миллера, М., 1843; из совр. пер. «В. Т.» — Н. А. Славятинского, в кн.: Шиллер Ф., Избранные произведения, т. 2, М., 1959.

Лит.: Schmieden A., Die bühnengerechten Einrichtungen der Schillerschen Dramen..., erster Teil — Wilhelm Tell, B., 1906; «ЕИТ». Сезон 1893—1894 гг., СПБ, 1895, с. 146—155. *А. Шн.*

2) («Guillaume Tell») — опера Дж. *Россини*, либр. В. Ж. Этьенна (де Жуи) и И. Би по драме Ф. Шиллера. Пост. 3 авг. 1829, Париж. В России первая пост. в 1838, Петербург, под назв. «Карл Смелый» (перевод либр. Зотова). На сов. сцене первая пост.— 22 янв. 1932, Ленингр. т-р оперы и балета. Перевод прозы — Левика, стихотворный перевод Кузьмина (дирижёр Дворищин, пост. Радлова, худ. Ходасевич, балетм. Глан). Постановка Большого театра (спектакль в Куйбышеве) — 8 ноября 1942 (Вильгельм Телль — Прокошев, Арнольд — Большаков, Матильда — Шпиллер, Джемми — Шумилова, Геслер — Бугайский, Мельхталь — Лубенцов. Дирижёр Мелик-Пашаев).

Издания.— Партитура, Milano, Ricordi, [s. d.]; клавир, рус. изд., М., П. Юргенсон, [1891]. *Н. Гр.*

ВИ́ЛЬДГАНС (Wildgans), Антон (1881—1932) — австрийский писатель, поэт, драматург, театральный деятель. По образованию юрист. В сезоны 1921—22, 1930—31 — директор венского «*Буретеатра*». Драматич. произв. В. не лишены элементов социальной критики. В своей первой пьесе «Во веки веков,

аминь» (1913) В. разоблачает недостатки совр. ему суда, но выраженный в его пьесах протест носит порой мистич. характер; в пьесах В. сказывается влияние экспрессионизма. Автор драм. трилогии «Бедность» (1914), «Любовь» (1916), «День гнева» (1918).

Лит.: Wildgans L., Anton Wildgans und das Burgtheater, W., 1955. *А. Н.*

ВИ́ЛЬДЕ, Николай Евстафьевич (Карл Густавович) (1832—96) — русский актёр и драматург. Окончил Петерб. ун-т. В 1863—88 играл в моск. Малом т-ре. Роли: Чацкий, Борис Годунов, Несчастливцев, Гамлет. Выступал во мн. пьесах совр. репертуара, исполняя роли «первых любовников». Игра В. отличалась продуманностью, но нек-рой сухостью, риторичностью. Наиболее ему удавались роли резонёров и характерные.

Принимал активное участие в работе руководимого А. Н. Островским «*Артистического кружка*». Будучи старшиной труппы этого кружка, В. вложил в это дело, по свидетельству Островского, много сил и личных средств. Руководил драм. классом муз.-драм. уч-ща Моск. филармонич. об-ва. Автор ряда пьес («Арахнея», «Преступница», «Старички и молодёжь» и др.), шедших на столичной и провинц. сцене, драм. переделок и переводов.

Соч.: Сборник театральных пьес, т. 1, М., 1879. *Т. Р.*

ВИ́ЛЬДЕ, Эдуард Юрьевич [21.II (5.III). 1865, Вирума,— 26.XII.1933, Таллин] — эстонский писатель и драматург. В юности выступал на сцене (у А. Вийра). Лит. деятельность начал в 1883. Автор ряда романов и повестей, поборник критич. реализма в лит-ре и т-ре. Участник рус. революции 1905, после к-рой до 1917 находился в эмиграции в Германии и Дании. Драма В. «Неуловимое чудо» (1913, т-р «Эстония») утвердила в эстонском т-ре реалистич. принципы. В этой пьесе, изображающей кризис иск-ва в бурж. обществе, выведены яркие, типические характеры. Комедия «Домовой» (1914), отличающаяся яркими образами, мастерским диалогом, остро высмеивает карьеристов, показывает зависимость бурж. лит-ры от капитала. Эта комедия сохраняется в репертуаре т-ров Эстонии, Чехословакии, Финляндии и др. Драма «Связи» (1917, т-р «Эстония») посв. проблемам морали (столкновение между отцом и сыном в бурж. обществе). Пьесы В. отличаются острой злободневностью, яркостью характеристик, живостью диалога, чёткостью композиции.



В статьях об иск-ве (речь на открытии сезона в т-ре «Эстония» в 1918 и др.) В. утверждал, что великим является лишь художник, выступающий в защиту угнетённых против угнетателей, что этич. содержание и эстетич. форма должны сливаться в художеств. произведении в одно целое.

Лит.: Кяосаар Ю., Драматургия Э. Вильде (ст.), в кн.: Вильде Э., Собрание сочинений, т. 5, М., 1958; Kõosaar J., Eduard Vilde näitekirjanikuna, в кн.: Wilde, Ed., Näidendid, [т. XI], Tallinn, 1956; Nagelmaa A., Ed. Vilde «Pisuhänd» (Paar sammukest eesti kirjanduse ja rahvaluule uurimise teed, Uurimusi ja materjale I, 1958); Andresen N., Äaremürkusi Eduard Vilde «Pisuhännaa» kohta «Keel ja Kirjandus», 1958, 12; Nagelmaa A., Ed. Vilde ühiskondlik-politilisest ja teatrialasest tegevusest 1917—1920, a «Keel ja Kirjandus», 1959, 2; Friedebert Tugla's, Eduard Vilde, в кн.: Vilde Ed., Teosed, t. VII, Tallinn, 1959. *Н. А., Э. Т.*

ВИ́ЛЬДЕНБРУХ (Wildenbruch), Эрист фон (3. II. 1845—15. I. 1909) — немецкий писатель, драматург. Автор историч. драм и хроник, прославлявших реакц. прусское юнкерство, династию Гогенцоллернов, проповедовавших герм. шовинизм. Наиболее известная драма В.— «Квитцовы» (1888). Написал пьесы: «Спартак» (1873), «Каролинги» (1882), «Отец и сыновья» (1882), «Кристофер Марло» (1885), «Хохлатый жаворонок» (1890), «Новый господин» (1891), «Генрих и род Генриха» (1896), «Дочь Эрасма» (1900). *В. К.*

ВИЛЬДРА́К (Vildrac), наст. фам.— Мессаже (Messager), Шарль (р. 22.XI.1882) — французский поэт, прозаик и драматург. Лит. деятельностью занимается с нач. 1900-х гг. В 1919 написал одну из своих лучших пьес — «Пароход Тинэсити» (1920, т-р «Вьё коломбье», Париж), в к-рой возвращение солдата с фронта становится поводом для изображения социального конфликта между пролетариями и буржуа. Эту тему В. развивает и в пьесе «Мишель Оклер» (1922, «Вьё коломбье»). В драмах «Мадам Бельяр» (1925, «Т-р Елисейских полей»), «Ссора» (1930, т-р «Комеди Франсез»), «Дух времени» (1938) В. изображает положение интеллигенции в совр. бурж. обществе. Творчество В. развивает традиции лит-ры критич. реализма, пьесы его отличаются социальной направленностью, правдивостью, естественностью развития действия, простотой диалога. В 1929 посетил СССР. В годы 2-й мировой войны В. участвовал в Движении Сопротивления. В.— член Франц. национального совета мира.

Соч.: Théâtre, v. 1—2, P., 1942—48; в рус. пер.— Пароход «Тинэсити», М., 1936. *Т. Бач.*

ВИЛЬЕ́ ДЕ ЛИЛЬ-АДА́Н (Villiers de l'Isle-Adam), Филипп Огюст Матиас (7.XI.1838—19.VIII.1889)— французский писатель, поэт, драматург. Происходил из старинного разорившегося рода. В 1859 были опубликованы сборники его стихотворений. В 1862 В. написал первую пьесу — «Элен» (1895, «Свободный т-р»). В романтич. драме «Моргана» (изд. 1866) впервые прозвучали бунтарские мотивы, тема мятежа, характерные для мн. драм. произв. В. Постановка одноактной пьесы «Бунт» (1870, т-р «Водевиль»), предвосхищавшей тему «Кукольного дома» («Нора»), вызвала резко отрицательный приём со стороны реакционной критики и была изъята из репертуара т-ра. Во время Парижской Коммуны В. остался в Париже и сотрудничал в газете «Трибюн де пёпль». В 1-й пол. 70-х гг. в обстановке реакции В. писал произведения, проникнутые революц. пафосом; среди них — философская драма «Аксель» (2 ч., 1872—86), не предназначавшаяся автором для т-ра, и революционно-романтич. драма «Новый свет» (1875, «Т-р Наций» — 1883), рисующая события войны за независимость в США.

В. создал романтически-приподнятые образы героев, язык его пьес эмоционален, но они лишены динамики. Бунтарский характер драм В., гуманистич. тенденции снижаются элементами упадничества, попыткой драматурга противопоставить социальному злу и жестокой буржуазной действительности мир одиноких мечтателей.

Соч.: L'évasion, P., 1891; Morgane, P., 1894; Elën, P., 1896.

Лит.: Palgen R., Villiers de l'Isle-Adam — auteur dramatique, P., 1925; История французской литературы, т. 3, М., 1959. *Ал. Б.*

ВИЛЬЕ́ГАС (Villegas), псевд.— Ла Перричоли (La Perricholi), Микаэла (28. IX. 1748—16.V. 1819) — перуанская актриса и певица (сопрано). Выступала в г. Лиме и др. городах Юж. Америки (играла на исп. яз.). Исполнительница гл. ролей в пьесах Кальдерона и Лопе де Вега, где проявила и своё вокальное дарование. Обладала ярким комедийным мастерством, пользовалась широкой популярностью.

Лит.: Antonio Carland, Miquita, La Perricholi, Ed. ENAE, Lima, 1955. *Ал. Р.*

ВИ́ЛЬМЕР, Эрна Иохановна (р. 1.III. 1889) — эстонская актриса. В 1907—10 училась в Петербурге у Е. П. Карпова и в Москве на театр.курсах А. И. Адашева. В 1910 вступила в труппу т-ра «Эстония» (Таллин), была первой эстонской актрисой, полу-



чившей проф. образование. В. внесла большой вклад в развитие реалистич. сценич. иск-ва Эстонии. Роли: Клерхен («Эгмонт» Гёте, 1912), Ева Марланд («Неуловимое чудо» Вильде, 1914), Офелия, Дездемона (1913, 1924); Каваллини («Роман» Шелдона, 1920), Юдифь (о. п. Таамсаре, 1924), Сольвейг («Пер Гюнт» Ибсена, 1927) и др. Творчество В. характеризуется глубокой эмоциональностью и лиризмом. Выступала и как режиссёр. Последняя работа В.—роль Фании («Цезарь» Паньоля). В 1937 оставила сцену. *К. Каск.*

ВИ́ЛЬНЮС — столица Литовской ССР (235 тыс. жит. на 1959). В нач. 18 в. в Литве возник школьный т-р, представления к-рого давались в иезуитской академии на латинском или польском языках; в прологах и интермедиях, имевших сатирич. направленность, выступали бытовые персонажи, говорившие на литов. яз. Позже в В. выступали итал., франц., польские труппы.

С 1790 в В. работал постоянный проф. польский т-р. В 90-х гг. 19 в. начали ставиться любительские спектакли на литов. яз. Особенно широкое распространение любительские т-ры получили в начале 20 в. В любительских кружках В. начал сценич. деятельность В. И. Качалов. Вильнюсский рус. т-р (антреприза Неалюбина) считался одним из лучших в дореволюц. России. На вильнюсской сцене в разное время выступали Г. Н. Федотова, М. Г. Савина, А. Я. Глама-Мещерская, П. Н. Орленев, Н. П. Россов, А. А. Яблочкина, бр. Адельгейм и др. выдающиеся мастера рус. сцены. В Вильнюсе часто гастролировала В. Ф. Комиссаржевская, познакомившая вильнюсского зрителя с пьесами Чехова. В сезон 1902—03 здесь были пост. «Мещане» Горького; спектакль вызвал восторженный приём передовой части зрителей.

После провозглашения Сов. власти в Литве Сов. правительство учредило в нач. 1919 первый проф. литовский т-р. После захвата власти буржуазией (1919) т-р превратился в средство пропаганды бурж. национализма; в репертуар включались пустые, бессодержательные, порой реакционные пьесы.

В 1940 с восстановлением Сов. власти в Литве началось интенсивное развитие театр. иск-ва. В 1940 был открыт Гос. Академич. т-р драмы Лит. ССР (худ. рук. Р. Юкнявичус).

Нападение гитлеровской Германии на Сов. Союз и оккупация Литвы (1941—45) задержали дальнейшее развитие театр. жизни города. Театр. здания были разрушены, но передовые деятели литов. т-ра продолжали работу в условиях эвакуации, принимали активное участие в работе художеств. ансамблей, выступали на фронте, в воинских частях.

После освобождения Литвы войсками Сов. Армии театр. жизнь В. была восстановлена. Начал свою деятельность Т-р драмы Лит. ССР (см. *Литовский театр драмы*), на сцене к-рого в конце 40-х гг. были пост. первые литов. сов. пьесы: «Поют петухи» Балтушиса, «У предела» Грицюса, «Правда кузнеца Игнотаса» Гудайтиса-Гузявичуса (пост. реж. Даугуветиса) и др., и Т-р оперы и балета Литов. ССР (см. *Литовский театр оперы и балета*). В 1946 открыт Русский драм. т-р.



Э. И. Вильмер в роли Евы Марланд.

В В. имеются филармония, консерватория (организована в 1952), где существует актёрский ф-т, готовящий кадры для т-ров республики. *Н. С*

ВИ́ЛЬНЮССКИЙ РУ́ССКИЙ ТЕА́ТР (Государственный русский драматический театр Литовской ССР) — создан в 1946 в Вильнюсе. До 1960 назывался Вильнюсский русский драм. т-р, с 1960 — Рус. драм. т-р Литовской ССР. Коллектив т-ра был сформирован из актёров моск., ленингр. т-ров и выпускников театр. уч-щ. В репертуар первых лет вошли спектакли: «Старые друзья» Малюгина, «За тех, кто в море» Лавренёва, «Русский вопрос»; «Без вины виноватые», «Не всё коту масленица» Островского, «Хозяйка гостиницы»; «Мещане» и др. Большое значение в жизни т-ра получили спектакли: «Любовь Яровая», «Разлом»; «Порт-Артур» Попова и Степанова, «Ревизор»; «Вей, ветерок» Райниса, «Крылья» Корнейчука, «В добрый час» Розова, «Настоящий человек» по Полевому, «Таня» Арбузова. В т-ре были пост. пьесы совр. литов. драматургов: «Поют петухи» Балтушиса (реж. К. Кимонтайте) и «Разбитая ваза» Грицюса (реж. Р. Юкнявичус), «Умом и сердцем» Кановича и Ханеева (о начале революц. движения в Литве, молодом Дзержинском), «Эляна» Корсакене и Славина.

Наиболее значит. спектакли 50-х гг.: «Варвары», «Отелло», «Вишнёвый сад», «Чайка»; «Василиса Мелентьева» Островского, «Дворянское гнездо» по Тургеневу, «Крепость над Бугом» Смирнова, «Золотая карета» Леонова. Гос. премией Лит. ССР за 1960 отмечен спектакль «Битва в пути» Николаевой и Радзанского. В коллективе т-ра (1960): нар. арт. Лит. ССР Л. В. Иванов, М. П. Миронайте, О. М. Холина, засл. арт. Лит. ССР В. М. Белицкий, Е. И. Вишневская, И. Б. Дубравин, Б. А. Красильников, О. П. Кузьмина, Н. И. Трусов, Б. П. Смельцов, Ш. Н. Яковлева, засл. арт. РСФСР Л. П. Перфильева, С. Г. Хлытчиев, засл. арт. Каз. ССР И. А. Аркадьева. Гл. режиссёр т-ра — нар. арт. БССР и Лит. ССР В. Я. Головчинер. *И. С.*

ВИЛЬТ (Wilt), Мария (30.I. 1833—24. IX. 1891) — австрийская артистка оперы (сопрано). Пению обучалась в Вене у Генсбахера и Вольфа. Сначала выступала в концертах; с 1865 — на оперной сцене в Граце. Гастролировала (под фамилией Вильда, Vilda) в Берлине, Венеции, Вене, Ахене, Брно, Будапеште, Лондоне и др. городах. В 1859—1865 В.— член Венского певческого об-ва. Партии: Донна Анна, Донна Эльвира («Дон Жуан»), Аида; Маргарита («Фауст»), Клеопатра («Юлий Цезарь» Генделя), Елизавета, Эльза, Изольда («Тангейзер», «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда» Вагнера), Семирамида (о. п. Россини), Леонора («Трубадур») и др. В.— первая исполнительница партии Суламифи («Царица Савская» Гольдмарка), к-рую она пела на открытии Венской оперы (1869). В. обладала голосом большого диапазона и силы, красивого тембра. Одинаково легко пела партии драматич. и колоратурного сопрано. *Ан. В.*

ВИ́ЛЬТЗАК, Николай Иосифович — русский цирковой артист. См. *«Бим-Бом»*.

ВИ́ЛЬЯМС, Пётр Владимирович [17(30).IV. 1902, Москва,—1.XII.1947, там же] — русский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в РСФСР (1944). Учился в мастерской В. Н. Мешкова (с 1909) и на живописном отделении Вхутемаса (1919—24). По окончании Вхутемаса, получив звание художника-живописца, был командирован за границу (Италия, Франция, Германия). Первоначально занимался станковой живописью (с 1925 — член Об-ва художников-станковистов — ОСТ), иллюстрировал детские книги. В т-ре работал с 1929 («Реклама» Уоткинс, МХАТ, 1930, и др.). В 1941—47 — гл. художник Большого т-ра. Для работ В. 1-й пол. 30-х гг



характерно тяготение к формам станковой живописи, использование декоративных панно («Пикквикский клуб» по Диккенсу, МХАТ, 1934; «Травиата», Муз. т-р им. Немировича-Данченко, 1934, Москва, и др.). В последующие годы, развивая принципы живописно-объёмной декорации, В. стремился к созданию иллюзорной пространственной сценич. картины («Поднятая целина» Дзержинского, 1937; «Иван Сусанин», 1939; «Золушка» Прокофьева, 1945, Ст. пр. 1946, Большой т-р; «Тартюф», МХАТ, 1939, и др.), обращался к реалистич. традициям рус. театр.-декорац. иск-ва, к пейзажной живописи 19 в. В. пользовался многообразными средствами художеств. выразительности, удачно сочетал объёмные и писанные декорации, большое внимание уделял оформлению портала, задников, широко вводил панно. Впервые на сов. сцене В. использовал тюль, транспаранты, аппликацию, с помощью к-рых достигал пространственности сценич. пейзажа. Создатель романтически возвышенных образов, В. был мастером содержательного, красивого, праздничного оформления спектакля. Диапазон В. был очень широк. Тонкое понимание специфики жанров позволило ему оформлять оперы, балеты, муз. комедии, драмы, трагедии. Декорации В. то проникнуты весёлым юмором («Пикквикский клуб», «Золушка»), то полны трагич. звучания. В. создавал оптимистические, мягкие, изящные, динамичные, а также и монументальные пышные декорации. Добивался содержательности образов, яркой театральности формы, композиционной законченности.

Среди лучших работ В.: «Кавказский пленник» Асафьева (1938, Большой т-р), «Ромео и Джульетта» Прокофьева (1940, Ленингр. т-р оперы и балета; 1946, Большой т-р, Ст. пр. 1947), «Вильгельм Телль» Россини (1942, Большой т-р, Ст. пр. 1943), «Последние дни» («Пушкин») Булгакова (МХАТ, 1943), «Трудные годы» («Иван Грозный») А. К. Толстого (МХАТ, 1946), «Как закалялась сталь» (Центр. детский т-р, Москва, 1947) и др.

В. вёл педагогич. работу; в 1947 — профессор Моск. ин-та прикладного и декоративного иск-ва.

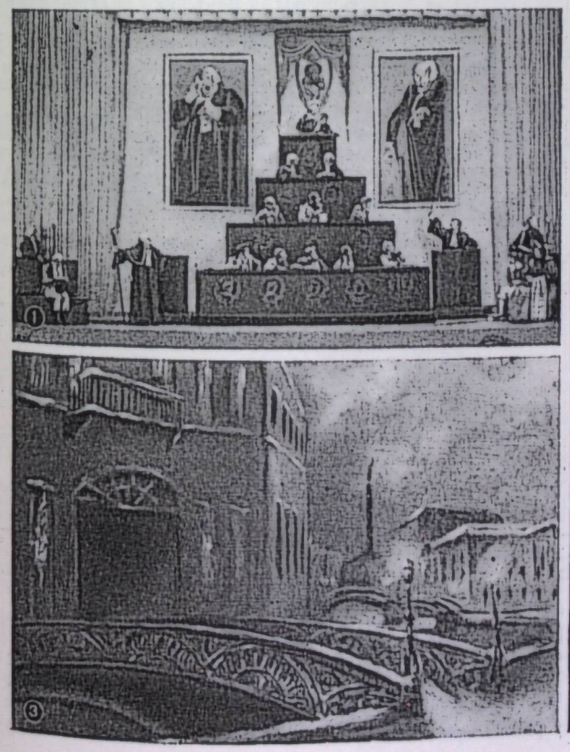
Лит.: Государственный Академич. Большой театр Союза ССР, М., 1957; Выставка произведений лауреата Сталинских премий, засл. деят. искусств, художника Петра Владимировича Вильямса. Каталог, М., 1952; Петр Владимирович Вильямс. Выставка произведений. Каталог, М., 1952; Клюева Т., Петр Владимирович Вильямс. 1902—1947, М., 1956; Петр Владимирович Вильямс, М., 1953; Сыркина Ф., Петр Владимирович Вильямс, М., 1953; Горчаков Н. М., Режиссёрские уроки К. С. Станиславского. Беседы и записи репетиций, М., 1950; Марков П. А., Вл. И. Немирович-Данченко и музыкальный театр его имени, [М.], 1937; Меликадае Е., Сысоев П., Советская живопись, М.—[Л.], 1939; «Театр», 1948, № 1, с. 61—64; 1951, № 4, с. 56—69; «Ежегодник Московского Художественного театра». 1947 г., М., 1949, с. 613—632.

Ф. С.

ВИЛЬЯНСИ́КО (исп. villancico, от villano — деревенский, простой) — испанская песня 15—16 вв. для одного, иногда двух или более голосов. Исполнялась обычно в сопровождении исп. муз. инструмента вилуэлы. Для В. характерно сочетание повествовательности с лиризмом, разнообразие тематики, свобода построения. В. называлась также в нач. 16 в. финальная песенка в *эклоге*. *Иг. Ф.*

ВИЛЬЯУРРУ́ТИЯ (Villaurrutia), Хавьер (27.III. 1903 — 25.XII.1950) — мексиканский поэт и драматург. Лит. деятельность начал в 1927 как поэт и переводчик пьес Чехова и франц. драматургов Ж. Ромена, Г. Р. Ленормана для экспериментальных т-ров «Улисес», «Ориентасьон», «Театро де Аора» и др. Первая пьеса В. — «Похоже на ложь» — была пост. в 1933 в т-ре «Идальго». В пьесах «Момент наступил» (1934, т-р «Рекс», 1938), «Тяжёлый грех» (1944, т-р «Фабрегас»), «Законная жена» (1942, т-р «Идальго»), «Бедная синяя борода» (1947, т-р Нац. ин-та изящных иск-в), «Трагедия ошибок» (1950, т-р «Караколь»)

Декорации П. В. Вильямса к спектаклям: 1. «Пикквикский клуб». 2. «Ромео и Джульетта». 3. «Последние дни» («Пушкин»). 4. «Иван Сусанин».



и «Опасная игра» (1950, т-р «Идеаль») В. проявил себя как драматург-реалист, остро критикующий бурж. действительность. В.— мастер динамич. сюжета и отточенного диалога, персонажи его пьес обрисованы, как правило, широко, обобщённо, без бытовой детализации.

Соч.: Poesía y teatro completos, México, 1953.

Лит.: Magaña Esquivel, Teatro mexicano del siglo XX, México, 1956; Chis N. Nacci, Concepción del mundo en el teatro mexicano del siglo veinte, México 1951; Peggy Muños, Staged by México, en Américas [Wash., D. C. julio 1953]. *Ю. П.*

ВИЛЮМАНИС, Александр Карлович (р. 15. VII. 1910) — латышский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. Латв. ССР (1950). Член КПСС с 1948. В 1936 окончил консерваторию в Риге; совершенствовался в Италии. Впервые выступил на оперной сцене в 1934 в Лиепае. В 1934—39 работал в оперном т-ре Лиепаи, с 1939 — в Риге и других городах, в 1945—58— в Латв. т-ре оперы и балета в Риге. Партии: Даумант («Банюта» Калныня), Лидумс («К новому берегу» Зариня), Борис Годунов (Ст. пр. 1950), князь Игорь, Онегин; Мазепа (о. п. Чайковского), Эскамильо, Риголетто; Тонио («Паяцы») и др. Пел также в опереттах. С 1948 В.— педагог Латв. консерватории (с 1954 — доцент). В 1959 В. оставил сцену.

Лит.: Vērina S., Aleksandrs Vilumanis, «Teātris un dzīve», Almanahs III, Rīga, 1959. *Я. В.*

ВИНАЙ (Vinay), Рамон (р. 1912) — чилийский артист оперы (сначала баритон, затем — тенор). Пению обучался в Мехико, где впервые выступил в 1934 на оперной сцене. С этого года работал в передвижных оперных труппах, гастролировавших по странам Америки. До 1944 исполнял баритональные партии (граф Луна — «Трубадур» Верди, и др.). С 1944 выступает как тенор. Пел в т-рах Нью-Йорка («Метрополитен-опера», «Нью-Йорк сити опера»). Гастролировал в Байрёйте, Зальцбурге, Лондоне, Милане и др. городах. Партии: Тангейзер, Тристан, Парсифаль («Тангейзер», «Тристан и Изольда», «Парсифаль» Вагнера), Хозе и др. Особенно удаются В. лирико-трагедийные партии. В.— один из лучших исполнителей партии Отелло в одноим. опере Верди. *Вс. Т.*

ВИНГЕ (Winge), Пер Карл (1858—1935) — норвежский композитор и дирижёр. Музыке обучался у О. Винтер-Ельма, Ю. Свенсена в Осло и у Э. Нёйперта в Копенгагене; совершенствовался в Берлине и Лейпциге. Творч. деятельность начал в 1899. Автор оперетты «333» (1899), музыки к спектаклям «1001 ночь» Драхмана, «Сердце короля» Ринга, «Жизнь — игра» Крага, хоров, песен и др. соч. В 1886—88 работал дирижёром в Бергене, в 1894—99 — капельмейстером в т-ре «Христиания», в 1899—1902 — в Центральном норвежском т-ре. *В. Ц.*

«ВИНДЗОРСКИЕ ПРОКАЗНИЦЫ» («The merry wives of Windsor») — 1) Комедия в 5 д. В. *Шекспира*. Соч. 1597(?). Пост. 27 апр. 1597 на празднестве в Гринвиче (восточная часть Лондона). Во 2-й пол. 18 в. и в 19 в. ставилась во многих странах. Среди зарубежных пост. 20 в.: т-р «Одеон», Париж (1922), «Немецкий т-р», Берлин (1929), т-р «Стрэнд», Лондон (1941). Шекспировский фестиваль в Бохуме (1937). Т-р на Виноградах, Прага (1950); Мемориальный т-р, Стратфорд-он-Эйвон (1956), т-р «Олд Вик», Лондон (1959); Новый т-р, Милан (труппа Дж. Черви) (1958) и др.

«Виндзорские проказницы» — одно из наиболее распространённых в рус. переводе названий пьесы Шекспира; др. названия: «Виндзорские кумушки», «Весёлые виндзорские барыньки», «Весёлые виндзорские кумушки», «Виндзорские насмешницы». В России «В. п.» впервые пост. в конце 30-х гг. 19 в. в Москве (Фальстаф — Щепкин). В 1866 «В. п.» пост. Малый т-р (в бенефис суфлёров Ермолова и Витнебена, перев. Кетчера; Фальстаф— Самарин, мистер Форд — Шумский, мистер Пейдж — П. Садовский, миссис Форд — Колосова, миссис Пейдж — Васильева, Куикли — Шуберт, Каюс — Петров и Федоров, Эванс — Дмитревский, хозяин гостиницы «Подвязка» — Никифоров, Шеллоу — Степанов, Слендер — Рябов). Возобновлена там же в 1890 (в бенефис Н. Музиля, перев. Соколовского; Фальстаф — А. Ленский, мистер Форд — Музиль, мистер Пейдж — К. Рыбаков, миссис Форд — Ермолова, миссис Пейдж — Федотова, Куикли — Никулина, Фэнтон — Южин, хозяин гостиницы — Правдин, Эванс — Максимов). В 1887 «В. п.» пост. в Александринском т-ре (Фальстаф — Варламов). Там же, в 1904 (Фальстаф — Давыдов). В 1902 «В. п.» пост. Новый т-р (Москва) в 1916, Моск. Камерный т-р (режиссёр Зонов, худ. Лентулов).

На советской сцене «В. п.» ставили т-р Народной комедии, Петроград (1920, реж. Радлов), Т-р им. Сундукяна, Ереван (1939, перев. Ахумяна, реж. Габриэлян, худ. С. Арутян; Фальстаф — Г. Нерсесян и Хачанян, миссис Форд — Восканян, миссис Пейдж — Вартанян); Т-р драмы Латв. ССР, Рига (1947, реж. Фельдман, худ. Грасман, Фальстаф — Осис, Эванс — Бар, Слендер — Себрис, миссис Форд — Леяскалн, миссис Пейдж — Клинт, Куикли — Шмитхен); Горьковский т-р (1948, реж. Марголин, худ. Герасименко, муз. Рауховергера; Фальстаф — Буйный, мистер Форд — Левкоев, Каюс — Соколовский, миссис Форд — Горянская, миссис Пейдж — Самарина, Куикли — Рождественская); Т-р им. Руставели, Тбилиси (1924, перев. Орбелиани, режиссёры Марджанишвили и Ахметели, худ. Домрачев); Сибирский гос. т-р, Новосибирск (1932, под назв. «Виндзорские граждане», реж. В. Фёдоров); Харьковский т-р Революции (1933, реж. Гripич, худ. Меллер); Польский т-р, Киев (1935, реж. В. Васильев, худ. Звоницкий); Сталинградский т-р (1939, реж. Фатин, худ. Новиков); Одесский т-р Революции (1941, реж. Василько, худ. Эрдман); Марийский драм. т-р, Йошкар-Ола (1941); Сталинабадский рус. т-р (1941); Костромской т-р им. Островского (1946). Под назв. «Проказы Виндзора» пост. в Ленинград. т-ре кукол под рук. Деммени (1947); Т-р Ванемуйна, Тарту (1948); Краснодарский колхозно-совхозный т-р (1939); Владивостокский т-р (1940); Кемеровский т-р (1946) и др. В 1957 «В. п.» пост. т-р им. Моссовета (под названием «Весёлые насмешницы», перевод Маршака и Морозова, реж.-постановщик Завадский, реж. Зубов, худ. Шифрин, эскизы костюмов — Закаржевская, муз. К. Хачатуряна; миссис Пейдж — Ткачева, Фальстаф — Алексеев и Слабиняк, миссис Форд — Холина, Робин — Чернова, миссис Куикли — Оганезова, судья Шеллоу — Калинцев, Слендер — Адоскин, пастор Эванс — Бродский, мистер Пейдж — Щелоков, доктор Каюс — Цейц, Анна Пейдж — Соколова, Пистоль — Сидорчук, от театра — Консовский).

Издания.— Первое изд. «В. п.» (с искажённым текстом)—1602 под заголовком: «Чрезвычайно занятная и весьма остроумная комедия о сэре Джоне Фальстафе и виндзорских насмешницах. Содержащая разные забавные выходки уэльского рыцаря сэра Хью, судьи Шеллоу и его премудрого племянника мистера Слендера. С пустым хвастовством прапорщика Пистоля и капрала Нима. Сочинение Уильяма Шекспира. Как она не раз исполнялась слугами достопочтенного лорда-камергера и в присутствии её величества, и в других местах» (по послесловию А. Смирнова к комедии Шекспира, в кн.: Уильям Шекспир, Полное собр. соч. в 8 тт., т. 4, М., 1959). Первое изд. с точным текстом — 1623. В России 1-е изд.— переложение «В. п.» на русские нравы — Екатерины II (1786) под названием «Вот каково иметь корзину и бельё». Первый рус. пер. [с нем.], 1838. Из позднейших дореволюц. переводов: Н. Х. Кетчера — 1866, П. И. Вейнберга — 1880, А. Л. Соколовского —1897. Из советских переводов: Т. Л. Щепкиной-Куперник, М. А. Кузмина, С. Я. Маршака и М. М. Морозова.

Лит.: Баженов А. Н., Сочинения и переводы, т. 1, М., 1869, с. 607—617; Моск. драм. театр им. Моссовета. Вильям Шекспир. Виндзорские насмешницы, М., 1957; В творческом соревновании. Театральный фестиваль к 40-летию Октября, М., 1958; Beechner Hogan Ch., Shakespeare in the theatre, L., 1952, с. 309—319; Stroedel W., Shakespeare auf der deutschen Bühne, Weimar, 1938. *А. Шн.*

2) («Die lustigen Weiber von Windsor»), комическая опера О. *Николаи*, либр. С. Мозенталя по комедии В. Шекспира. Пост. 9 марта 1849, Берлин. В России впервые пост. 22 сент. 1859 на сцене Александринского т-ра (Фальстаф — Петров, Форд — Артемовский, г-жа Форд — Латышева, Педж — Васильев 1-й, г-жа Педж — Леонова, Анна — Булахова, Фентон — Сетов, Слендер — Булахов, Каюс — Гумбин). В последующих пост. (1875, 1877, 1885, 1890, 1897) партии исполняли: Палечек, Стравинский (Фальстаф), Мельников, Яковлев (Форд), Рааб, Павловская, Мравина (г-жа Форд), Абаринова, Бичурина, Фриде (г-жа Педж), Барцал, Фигнер, Чупрынников (Фентон).

На сов. сцене пост. в 1941 Оперной студией им. Станиславского, Москва (Фальстаф — Андриевский, Форд — Новичков, Фентон — Сабадашев, Каюс — Жернов, г-жа Форд — Яцына, г-жа Педж — Касюлайтис, Анна — Коляденко; дирижёр Ковалёв); в др. городах СССР: Харьковский т-р оперы и балета (1956), Фальстаф — Червонюк, Форд — Козинец, г-жа Форд — Мостовая, г-жа Педж — Суховольская, Слендер — Хворост, Каюс — Белобров, Анна — Силяр, Фентон — Боровой; дирижёр Штейман, реж. Ю. Иванов, худ. Овчаренко, хормейстеры Коноплёва, Жарикова); Т-р оперы и балета им. Абая (1956, Алма-Ата).

Издания.— Партитура, Lpz., C. F. Peters, [s. d.]; клавир, рус. пер. П. Кирса, М., П. Юргенсон, [1892]. *Н. Гр.*

ВИНЕР, Александр Борисович (р. 1896) — советский режиссёр. Нар. арт. Эст. ССР (1957). Окончил театр. уч-ще в Одессе (1913); занимался на Высших режиссёрских курсах в Москве (1922—24). Творч. деятельность начал в 1913. Работал режиссёром-постановщиком в оперных т-рах Москвы, Ленинграда, Алма-Аты, Свердловска и др. городов. В 1949—58 В.— гл. режиссёр т-ра «Эстония». Пост. спектакли: «Певец свободы» Э. Каппа (1950, Ст. пр. 1952), «Евгений Онегин» (1949, Ст. пр. 1950), «Князь Игорь» (1951), «Борис Годунов» (1952) и др. *Х. Кыр.*

ВИНКЕЛЬМАН (Winkelmann), Герман (8. III. 1849—18.I.1912) — немецкий артист оперы (тенор). Пению обучался в Ганновере. Дебютировал на сцене в Зондерсхаузене в 1875; выступал в провинц. городах Германии. Широкую известность принесло В. исполнение партии Парсифаля на премьере одноим. оперы Вагнера в Байрёйте (1882). С 1883 В.— солист Венской оперы, где выступал на протяжении почти четверти века. Одновременно гастролировал во мн. европ. странах и США. Особенно успешно исполнял вагнеровский репертуар: Лоэнгрин; Тристан («Тристан и Изольда»), Вальтер («Нюрнбергские мейстерзингеры»), Тангейзер. Среди партий В.: Манрико («Трубадур»), Далибор (о п. Сметаны) и др. В 1906 В. оставил сцену. *Вс. Т.*

ВИНКИНЫ (наст. фам.— Половинкины), братья Александр, Николай и Пётр — русские цирковые артисты; акробаты с подкидной доской. Выступали в русских цирках в нач. 20 в. Впервые исполнили сальто с подкидной доски на колонну из трёх человек, с колонны на колонну и двойное сальто с колонны из трёх человек на колонну из двух человек. Быстрый темп исполнения и смена трюков придавали номеру В. характер удалой народной игры, демонстрирующей особую сноровку и смелость.

Лит.: Дмитриев Ю., Русский цирк, М., 1953. *М. З.*

ВИННИКОВ, Виктор Владимирович (р. 10. VIII. 1903)—русский советский поэт, переводчик, драматург. Засл. деят. иск-в Кирг. ССР (1943). Лит. деятельность начал в 1921. Автор драмы в стихах «Я стреляю последним» (1942, Фрунзенский рус. т-р), либретто опер «Сын народа» («Полководец Фрунзе», муз. Власова и Фере, 1947, Кирг. т-р оперы и балета), «На берегах Иссык-Куля» (по роману К. Баялинова, муз. Власова, Малдыбаева и Фере, 1951, Кирг. т-р оперы и балета). В. написал совм. с В. Крахтом комедию-водевиль в стихах «Морской узел» (муз. Жарковского, 1945, Моск. т-р оперетты), либретто оперетт «Воздушный замок» (1948, Моск. т-р оперетты) и «Шумит Средиземное море» (1951, Муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко), муз. Фельцмана, драму «Второй дом от угла» (1959, Моск. т-р драмы и комедии); совм. с В. Крахтом и В. Типотом — либретто оперетты «Вольный ветер» (муз. Дунаевского, 1947, Моск. т-р оперетты); совм. с Ю. Осносом (по мотивам др.-индийского драм. эпоса) — драму «Белый лотос» (1956, Моск. драм. т-р им. Пушкина).

ВИННИКОВ, Николай Георгиевич [р. 30.XI (13.XII).1909] — русский советский писатель и драматург. Работал смазчиком и кочегаром, был селькором. В 1929 начал работать в газете. В 1938 вышел его первый сборник рассказов. В.— автор пьес «Степь широкая» (1949, Центральный т-р Сов. Армии), «Чаша радости» (1950, Т-р им. Моссовета), «В девятом „А"» и «Саду цвесть» (1953, 1954, Ленингр. ТЮЗ), «Когда цветёт акация...» (1956, Ленингр. Большой драм. т-р).

Соч.: Пьесы, М., 1959.

ВИННИЦКИЙ ТЕАТР (Украинский областной музыкально-драматический театр имени Н. Садовского). Создан в 1944. В состав коллектива вошли актёры Могилёвского и Измаильского т-ров. В 1957 т-ру присвоено имя Н. Садовского. Среди лучших спектаклей т-ра: «Разлом» (1951); «На берегу Невы» Тренёва (1955), «В степях Украины» (1949), «Крылья» (1955) Корнейчука, «Ревизор» (1952); «Савва Чалый» Карпенко-Карого (1950), «Эмилия Галотти» Лессинга (1955), «Сон князя Святослава» Франко (1957). Т-р осуществил первые пост. пьес драматурга Н. Зарудного «Ночь и пламя» (1957), «Весёлка» (1958) и др. Значительное место в репертуаре занимают муз.-драм. спектакли «Катерина» Аркаса по Шевченко (1956), «Ночь под Ивана Купала» по Гоголю (1957) и др. В труппе т-ра (1960): Ф. Г. Трегуб, И. М. Сикало, Я. И. Глыб, Н. Е. Подошенко, А. Е. Молдован, Н. К. Шановская, С. И. Онипко. Главный режиссёр театра — нар. арт. УССР Ф. Г. Верещагин. *И. Д.*

ВИНОГРАДОВ, Василий Иванович (1874—1948)— русский советский композитор и скрипач. Засл. деят. иск-в Тат. АССР (1944). Игре на скрипке обучался у проф. И. Гржимали; одновременно учился на юридич. ф-те Моск. ун-та (окончил в 1897). С 1921 В. работал в Казани. Автор (совм. с С. Габаши и Г. Альмухаметовым) первой нац. тат. оперы «Сания» (1925, Казань), оперы «Рабочий» (1930, Казань), симф., камерно-инструмент. соч., обработок нар. песен и др.

ВИНОГРАДОВ, Милий Александрович [р. 14(27). IV. 1910] — русский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1943) и засл. деят. иск-в РСФСР (1949). Окончил в 1930 Художеств. техникум им. 1905 года. Работу в т-ре начал в 1932. Оформлял спектакли в различных т-рах Москвы. В 1940—54 был гл. художником Т-ра им. Моссовета; создал декорации к спектаклям: «Трактирщица» (1940) и «Забавный случай» (1944) Гольдони, «Отелло» (1944), «Чайка» (1945), «Русский вопрос» (1947); «Шторм» Билль-Белоцерковского (1951), «Рассвет над Москвой» Сурова (1950, Ст. пр. 1951), «Сомов и другие» Горького (1954). В. принадлежит также оформление спектаклей «Хлеб и розы» Салынского (1957, Т-р им. Ленинского комсомола), «Стряпуха» Софронова (1959, Т-р им. Вахтангова) и др. Оформление В. отличается изобретательностью, использованием всех возможностей сценич. площадки и др. Стремясь к приподнятости, праздничности спектакля, В. широко применяет живописные или скульптурные портальные обрамления, разнообразные драпировки, матерчатые падуги, тюли, специальные занавесы, кинопроекции и т. д. *М. П.*

ВИНОГРАДОВА (наст. фам.— Колесникова), Васса Кирилловна (р. 12.VIII. 1909) — удмуртская советская актриса. Нар. арт. Удм. АССР (1958). Училась на театр. курсах в Ижевске. Сценич. деятельность начала в 1932 в Удмуртском муз.-драм. т-ре. Одна из первых удмуртских проф. актрис. Играет роли героинь и характерные: Чабья («Камит Усманов» Гаврилова), Анисья («Чукдор» Широбокова), Васса («Васса Железнова»), Анна Андреевна, Агафья Тихоновна («Ревизор», «Женитьба»), Бике («Честь семьи» Мухтарова) и др. Образы, созданные В., отличаются яркой бытовой характерностью. Её героини — обычно властные, энергичные женщины. Игра В. отмечена внутр. сосредоточенностью, сочностью, нац. своеобразием.

ВИНТЕРШТЕЙН (Winterstein) [наст. фам.— Вангенхейм (Wangenheim)], Эдуард фон (р. 1.VIII. 1871) — немецкий актёр. В 1889 начал сценич. деятельность. До 1895 играл в различных провинциальных т-рах, затем был приглашён в «Шиллер-театр» в Берлине. В 1898—1901 работал под руководством О. Брама в Немецком, а затем (до 1904) в «Лессинг-театре» (Берлин). Одновременно с 1903 выступал в т-рах, руководимых М. Рейнхардтом: сначала в Малом и Новом, затем в Немецком т-ре, в к-ром работал до 1938. В 1938—44 — снова в «Шиллер-театре». С 1945—в Немецком т-ре (Берлин). Лучшие роли: Тельгейм и Натан («Минна фон Барнхельм» и «Натан Мудрый» Лессинга), Андреа Дория («Заговор Фиеско в Генуе» Шиллера), Горацио, Кент и Яго («Гамлет», «Король Лир» и «Отелло»), Геншель («Возчик Геншель»

Гауптмана), Каренин («Живой труп»). Был первым исполнителем роли Пера Гюнта (о. п. Ибсена) на нем. сцене (1904). В.—типичный представитель актёрской школы, созданной М. Рейнхардтом. Творчеству его присуща гуманистич. направленность. Реалистич. манера игры В. основана на лучших традициях нем. театра. Лауреат Нац. премии (1950 и 1952) и премии Гёте (1955). Член Германской академии искусств. Автор мемуаров «Моя жизнь и моё время» («Mein Leben und meine Zeit», B., 1947). Снимается в кино. *В. К.*

«ВИНТО́ВКА 492116» — пьеса в 3 д. 10 эпизодах А. А. *Крона* (о перевоспитании беспризорников воинами Сов. Армии). Соч. 1929. Пост. 13 янв. 1930 в Гос. педагогич. т-ре, Москва (реж. Р. Симонов и Грузинский, худ. Аладжалов, композитор Ковнер; Благих — Баженов, Эйно — Доронин и Колесаев, Ирод — Гушанский, Рязань — Сажин, Паташон — Бортинская, Ахмет — Сперантова, Морозова — Зорина). 29 ноября 1930 премьера «В.» состоялась в Ленингр. ТЮЗе (реж. Брянцев и Зон, худ. Григорьев, композитор Стрельников; Эйно — Макарьев, Ирод — Хряков, Рязань — Волкова, Паташон — Пугачёва, Ахмет — Орлова). Пьеса Крона ставилась почти во всех ТЮЗах СССР (Новосибирский, Архангельский, Тульский, Рязанский, Сталинградский, Казанский, Тбилисский, Горьковский, Орехово-Зуевский, Томский, Бакинский, Сталинский и др.) и в драм. т-рах.

Лит.: Крон А. А., Пьесы, М., 1955. *А. Шн.*

ВИ́НЧИ (Vinci), Леонардо (1690—27.V.1730)— итальянский композитор. Музыке обучался у Г. Греко в консерватории в Неаполе. В 1725—30 работал капельмейстером Королевской капеллы. В. принадлежит ок. 40 опер, написанных в осн. в жанре оперы-серна и пост. в т-рах Неаполя, Рима, Венеции, Флоренции и частично на европ. оперных сценах. Наибольшим успехом пользовались оперы: «Мнимый слепой» (1719), «Диктатор Сулла» (1723), «Верная жена» (1724), «Астианата» (1725) (пост. в Неаполе), «Ифигения в Тавриде» (1725, Венеция) и др. После Скарлатти В.— один из самых популярных итал. оперных композиторов; его музыка полна драматизма, энергии и экспрессии. В исполнении большинства опер В. принимал участие знаменитый певец-кастрат К. Б. Фаринелли.

Лит.: Silva G. S., Illustri musici calabresi: Leonardo Vinci, Géneva, 1935. *Вл. О.*

ВИНЬИ (Vigny), Альфред де (27.III. 1797 — 17.IX. 1863) — французский поэт-романтик, драматург. Переводчик Шекспира («Венецианский купец», 1828, «Отелло», под назв. «Венецианский мавр», 1829). В. написал историч. драму «Жена маршала д'Анкр» (1831, т-р «Одеон», в гл. роли — Фредерик-Леметр). Значительную роль сыграла драма В. «Чаттертон» (1835, т-р «Комеди Франсез»), посв. трагич. судьбе поэта в бурж. мире. Эту драму В. высоко ценил В. Г. Белинский.

Соч.: Théâtre complet du comte Alfred de Vigny, nouv. éd., P., 1848; в рус. пер.— Чаттертон. Драма, Л.— М., 1957.

Лит.: Обломиевский Д., Французский романтизм. Очерки, М., 1947. *Е. Ф.*

ВИРЕ́Н (Wirén), Даг Ивар (р. 15.X. 1905) — шведский композитор. Член Швед. муз.академии (с 1946). Учился в Стокгольмской консерватории у О. Линдберга и Э. Эрльберга; совершенствовался в Париже. Творч. деятельность начал в 1929. Автор балета «Оскар-бал» по поэме Фрёдинга «Бал» (1950), радиоопер «Кровь и слёзы» (1940), «Весёлый пациент» (1941), посв. событиям начала 2-й мировой войны, музыки к пьесам: «Аморина» Альмквиста (1951), к инсценировке «Мадам Бовари» по роману Флобера (1939), к пьесе Шекспира «Венецианский купец» (1943) для стокгольмских театров, радиооперетты «Синее, жёлтое и красное» (1940), а также произведений других жанров, в т. ч. струнной серенады (1937), поставленной в 1952 в Стокгольме как балет, музыки к фильмам. В своих произв. В. использует элементы скандинавского муз. фольклора. *Н. Г.*

ВИРЕСАЛИНГАМ, Кандукури (16.IV. 1848—27.V. 1919) — индийский (Андхра) писатель, драматург. Писал на языке телугу. Первым перевёл «Шакунталу» Калидасы на язык телугу. Написал ряд комедий, направленных против бесправного положения женщины, о судьбе вдов, о тяжёлом наследии феодализма — детских браках. *Св. П.*

«ВИРИНЕ́Я» — пьеса в 5 д. Л. Н. Сейфуллиной и В. П. Правдухина (по одноимённой повести Сейфуллиной). Соч. 1924. Пост. 13 окт. 1925 в Гос. Академич. студии им. Евг. Вахтангова в Москве (ныне Т-р им. Вахтангова). Реж. А. Попов, худ. Исаков; Виринея — Алексеева, Павел Суслов — Щукин, Магара — Толчанов, Молодой солдат — Горюнов, Федот — Басов, Козлиха — Орочко, Анисья — Русинова. «В.» ставили т-ры: Ленинградский Академический театр драмы (1926; реж. Вивьен, худ. Кустодиев; Виринея — Тиме, Павел Суслов — Лешков, Магара — Малютин, Василий — Ходотов, Молодой солдат — Воронов, Федот — Богданов, Козлиха — Корчагина-Александровская), Ярославский т-р (1925), Ростовский-на-Дону т-р (1925), Екатеринбургский т-р (1926), передвижной т-р «Шахтёрка Донбасса» (1927) и др. В 1957, к 40-летию Октябрьской революции, «В.» пост. Воронежский т-р (реж. Шишигин, худ. Цибин; спектакль показывался в 1958 в Москве). Среди исполнителей: Виринея — Калантар (Иркутск), Макарова, Магара — Папов (Воронеж), Федот—Чернов, Леондор (Ростов-на-Дону) и др.

За рубежом «В.» шла в пражском Нац. т-ре (1927, Суслов — Штепанек).

Издания.— Первое изд. «В.» — Виринея. Сцены из народной жизни в 5 д., 9 к. Л. Сейфуллиной и В. Правдухина, М.—Л., 1925; Из последующих изд.: Виринея. Сцены народной жизни в 5 д., 10 к., Л. Сейфуллиной и В. Правдухина, М., 1959.

Лит.: Ежегодник института истории искусств. 1953. Театр, М., 1953, с. 107—117. *А. Шн.*

ВИ́РККХАУС, Лулли Михкелевна (р. 1885) — эстонская советская артистка оперетты. Пению обучалась в Лейпцигской консерватории (1912—14). Впервые выступила на сцене в 1907 в т-ре «Эстония». Партии: Аннамирл («Весёлый крестьянин» Фалля), Ганна Главари («Весёлая вдова» Легара), Кристель («Продавец птиц» Целлера) и др. Исполнит. манера В. отличалась непосредственностью, задором, ярким темпераментом. Её иск-во способствовало утверждению классич. оперетты в репертуаре т-ров Эстонии. *Х. Кыр.*

ВИРСАЛА́ДЗЕ, Симон Багратович [р. 11(24).I. 1909] — советский театральный художник. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1943), нар.художник РСФСР (1957), нар. художник Грузинской ССР (1958). Член-корреспондент Академии художеств СССР (1958). Учился в Тбилисской академии художеств у И. Шарлеманя, во Вхутеине у И. М. Рабиновича и Н. А. Шифрина, в Ленингр. академии художеств у М. П. Бобышова. Работу в театре начал в 1927 («Продавцы славы» Паньола и Нивуа, Тбилисский рабочий т-р). В. оформлял спектакли в Тбилисском т-ре оперы и балета (в 1932—36 был гл. художником этого т-ра): «Лебединое озеро» (1934); «Сердце гор» Баланчивадзе (1936), «Жизель» (1947); «Отелло» Мачаварнани (1957), «Вильгельм Телль» Россини (1931), «Даиси» Палиашвили (1936) и др. С 1937 работает в Ленингр. т-ре оперы и балета им. Кирова (в 1940—41 и с 1945—гл.художник); создал декорации к спектаклям: «Князь-озеро» Дзержинского (1947), «Семья Тараса» Кабалевского (Ст. пр. 1951), «Кармен» (1953); «Сердце гор» Баланчивадзе (1938), «Лауренсия» Крейна (1939), «Спящая красавица» (1952); «Каменный цветок» Прокофьева (1957), «Раймонда» (Ст. пр. 1949) и др. В. оформлял также спектакли в т-ре им. Руставели в Тбилиси («Великий государь» Соловьёва, 1945; «Герои Крцаниси» Шашиашвили, 1943), в Большом т-ре («Каменный цветок» Прокофьева, 1959) и др. В живописных, богатых и разнообразных по колориту, тонкой цветовой гамме декорациях





Декорации С. Б. Вирсаладзе к спектаклям: 1. «Абесалом и Этери» Палиашвили. 2. «Каменный цветок».

В. героическая монументальность, романтич. приподнятость и праздничность сочетаются с простотой и лаконичностью, тонким чувством стиля. В своих декорациях В. достигает высокой эмоциональной выразительности, мастерски использует цвет и свет. *Ан. Ш.*

ВИ́РСИНГ (Wirsing), Рудольф (1814—1878) — чешский театральный, обществ. деятель и педагог. В 1864—1876 руководил Немецким, в 1876—77 — Временным т-ром в Праге. Был организатором и руководителем Нового чешского т-ра. Занимался педагогич. работой; воспитал многих видных деятелей чеш. муз. т-ра. *Л.Т.*

ВИРСКИЙ, Павел Павлович (р. 1905) — украинский советский балетмейстер. Нар. арт. СССР (1960). Член КПСС с 1946. Учился в Одесском муз.-драм. уч-ще (1923—27) и Моск. хореографич. уч-ще (1927—28). В 1923—31—артист балета, а в 1932—33 и балетмейстер Одесского т-ра оперы и балета. Был художеств. руководителем Харьковского, Днепропетровского, Киевского т-ров оперы и балета. Пост. спектакли: «Лебединое озеро», «Красный цветок», «Раймонда»; «Корсар» Адана, «Карманьола» Фемелиди. В 1937 организовал ансамбль нар. танца УССР, в 1940—53 работал в Ансамбле песни и пляски КВО и в Краснознамённом ансамбле песни и танца Советской Армии. С 1955 — художеств. руководитель Гос. ансамбля нар. танца УССР. В. осуществил пост. ряда солдатских плясок и хореографич. картин. Опираясь на народные традиции, создал яркие хореографич. композиции: «На кукурузном поле», «Куклы», «Запорожцы», «Рукодельницы» и др. Ст. пр. (1950). *Р. Б.*

ВИ́РСКИЙ (Wirski), Юлиуш (31.XII.1893—16.X.1960)— польский драматург. Лит. деятельность начал в 1919. В 1933 в Варшаве состоялась премьера первой пьесы В. «За четверть часа до рассвета». Следующая пьеса В. «Портрет генерала» была запрещена «санационными» властями и впервые была пост. в 1946 в народно-демократич. Польше (Краков). Эти произв. В., а также пьеса «Цемент», ставившаяся на сценах польских т-ров после освобождения от фашистской оккупации, имеют отчётливо выраженную антибурж., обличительную направленность. Пьеса В. «Инженер Саба» показывает борьбу за социализм в народной Польше (1948, «Т-р Шлёнски», Катовице).

Лит.: Ростоцкий Б., Новое в драматургии, «Театр», 1947, № 3, с. 58—59. *Б. Рос.*

ВИРТА́, Николай Евгеньевич [р. 6(19).XII.1906]— русский советский писатель и драматург. Род. в селе Большая Лазовка Тамбовской губ. В 1923—35 работал в редакциях областных и краевых газет. Первое крупное произведение В.— роман «Одиночество» (1935, Ст. пр. 1941) о кулацко-эсеровском мятеже на Тамбовщине, в к-ром В. показал историч. обречённость кулачества. По мотивам этого романа В. написал пьесу «Земля» (1937, МХАТ, реж. Леонидов и Горчаков; Фрол Баев — Грибов, Сторожев — Хмелёв). В 1939 композитором Т. Н. Хренниковым на этот сюжет была создана опера «В бурю» (либр. Вирты и Файко, 1939, Музыкальный театр им. Немировича-Данченко).



В. принадлежат пьесы: «Великие дни» (1947, Моск. т-р драмы), созданная на основе киносценария В. «Сталинградская битва» (Ст. пр. 1950), «Хлеб наш насущный» (Ст. пр. 1948, Ленингр. т-р драмы им. Пушкина, 1947) о колхозной жизни послевоенной деревни, «Заговор обречённых» (Ст. пр. 1949, Т-р им. Вахтангова, 1949), посв. борьбе коммунистов против поджигателей новой войны, организующих антинародные заговоры, «Дали неоглядные» о людях сегодняшней деревни, о поисках ими новых путей в жизни, труде (1957, Т-р им. Моссовета), «Три камня веры» (1960) и др. Пьесы В. издаются и ставятся за рубежом.

Соч.: Пьесы, М., 1949; Дали неоглядные, в сб.: Современная драматургия. Альманах, кн. 2, М., 1957. *Вл. П.*

ВИРТУО́З (итал. virtuoso, от лат. virtus — доблесть, талант) — исполнитель, в совершенстве владеющий техникой своего иск-ва. Виртуозность как высшая ступень мастерства позволяет свободно и полно пользоваться средствами художеств. выразительности. В опере в виртуозном стиле написаны: ария Людмилы и рондо Фарлафа («Руслан и Людмила»), ария Шемаханской царицы («Золотой петушок» Римского-Корсакова), ария Царицы ночи («Волшебная флейта»), арии Розины и Фигаро и серенада Альмавивы («Севильский цирюльник»). Превращённая в самоцель, виртуозность сводится к техницизму, поверхностной, внешне эффектной игре, при к-рой внимание исполнителя сосредоточивается на преодолении технич. трудностей, а содержание художеств. произв. выхолащивается.

ВИРУЭ́С (Virués), Кристоваль де (1550—1609)— испанский поэт и драматург. Последователь классицистского направления. Драматургич. деятельность В. протекала в Валенсии (один из центров исп. классицистского т-ра). Здесь в 1580—90 были пост. трагедии В.: «Великая Семирамида», «Злосчастная Марсела», «Дидона», «Жестокая Кассандра» и «Непостовый Аттил». Несмотря на нек-рые нарушения клас-

сицистских канонов (единств места и времени и др.), эти трагедии в основном построены по плану итал. позднеренессансной трагедии, восходящей к «кровавым» трагедиям Сенеки. Трагедии В. впервые были напечатаны в 1609 в его сборнике «Трагические и лирические сочинения» («Obras tragicas y liricas»).

Лит.: Sargent C. V., A study of the dramatic works of Cristobal de Virués, N. Y., 1930. *И. Т.*

ВИСЕ́НТЕ, Висенти (Vicente), Жил (ок.1470—ок. 1539)—португальский поэт и драматург. Основоположник португальского т-ра. По профессии золотобитчик, В. был также актёром и композитором. Выдвинувшись как драматург, В. был приглашён ко двору короля, был автором, актёром и постановщиком придворных зрелищ; писал пьесы для карнавальных шествий, комедии, фарсы. Творчество В. сыграло большую роль в развитии исп. т-ра. Из сохранившихся 43 пьес В. 12 написано на португ., 11 — на исп. и остальные — на смешанном испано-португ. языке. В пьесах В. мотивы средневековых мистерий сочетаются с антиклерикальными тенденциями, он широко использует исп. и португ. народно-песенное творчество. Нар. муз. фольклором, в т. ч. галисийскими песнями, насыщены драмы В.— «Посещение, или Монолог пастуха», «Действо о четырёх временах года» и др. В пьесах В. созданы живые, выразительные образы представителей разных сословий. Лучшие произв. В.— «Действо о Сивилле и Кассандре» (1503), «Трилогия о лодке» (1517—19; «Лодка ада», «Лодка чистилища», «Лодка рая») — отличаются свободомыслием, острой сатиричностью. Социальной направленностью отмечены фарсы В. («Погонщик мулов» и др.) и шуточные комедии («Кузница любви» и др.).

Лит.: Игнатов С., Испанский театр XVI—XVII веков, М.—Л., 1939; Дживелегов А. и Бояджиев Г., История западноевропейского театра, М.—Л., 1941, с. 159—160; Пуришев Б. (сост.), Хрестоматия по зарубежной литературе. Эпоха Возрождения, т. 1, М., 1959, с. 299—306. *С. И.*

ВИСКОВА́ТОВ (Висковатый), Павел Александрович [24. XI (6. XII). 1842—16 (29). IV. 1905] — русский либреттист, историк литературы. С 1874 — проф. Дерптского ун-та. Автор либретто оперы А. Рубинштейна «Демон» (работу над либретто начал поэт А. Майков). В. сохранил мн. стихотворные строки Лермонтова (почти все — в арии Демона, диалоге Демона и Тамары). Либретто было закончено в 1873; премьера оперы состоялась в Мариинском т-ре в 1875. *А. Ш.*

ВИСКОВА́ТОВ (Висковатый), Степан Иванович (1786—1831) — русский драматург. Написал трагедии в стихах «Ксения и Темир» (1810), «Владимир Мономах» (1816). Наибольшую известность получила патриотич. пьеса В. «Всеобщее ополчение», пост. в 1812 на сцене петерб. придворного т-ра. В этой пьесе в роли старого унтер-офицера, патриота Усердова, последний раз выступил на сцене И. А. Дмитревский. В. был также переводчиком. На рус. сцене в переделке В. шли «Гамлет» (1811); «Радамист и Зенобия» Кребильона (1810) и др. *Э. К.*

ВИСКО́НТИ (Visconti), Лукино (р. 2.XI.1906)— итальянский режиссёр театра и кино. В области театра работает с 1945. Поставил спектакли «Страшные родственники» Кокто, «Пятая колонна» Хемингуэя, «За открытой дверью» Сартра, «Табачная дорога» по Колдуэллу. В 1946 пост. «Женитьбу Фигаро» Бомарше как яркий революционный спектакль. В.— режиссёр-новатор и экспериментатор, неустанно ищущий новые сценич. формы. Для первых режиссёрских работ В. характерен подчёркнутый натурализм, внимание к деталям. В 1948—49 В. осуществил пост. условных по решению спектаклей: «Как вам это понравится», «Троил и Крессида» Шекспира, «Орест» Альфьери. С нач. 50-х гг. В. становится на путь реализма. В. работает гл. обр. с труппой Р. Морелли—П. Стоппа. Пост. спектакли: «Смерть коммивояжера» и «Вид с моста» Миллера (1951, 1958), «Трактирщица» (1952), «Три сестры» (1952); «Как листья» Джакозы (1954), «Дядя Ваня» (1956); «Дон Карлос» Шиллера (1958), «Дети искусства» Фабри (1959) и др. В.— один из крупнейших режиссёров итал. кино. Постановщик фильмов «Одержимость» (1942), «Земля дрожит» (1948), «Самая красивая» (1951), «Чувство» (1954), «Белые ночи» (1957) и др.

Лит.: Муцин Э., Реалистические тенденции в итальянской режиссуре, «Театр», 1958, № 7; Лидзани К., Итальянское кино, пер. с итал., М., 1956; Castello H. C., Luchino Visconti, «Belfagor», 1955, № 2. *Р. Х.*

ВИ́СТЕН (Wisten), Фриц (р. 25.III.1890) — немецкий режиссёр. В 1912 по окончании Венской академии музыки и исполнительского иск-ва начал сценич. деятельность как актёр в бранденбургском передвижном т-ре.С 1913 играл в Катовице,Вене и Эйзенахе,с 1918— в «Резиденц-театре» в Берлине, с 1920 — в т-рах Вюртемберга. Наиболее яркие роли этого периода — Ричард III и Шейлок; Эдип («Царь Эдип» Софокла), Фиеско («Заговор Фиеско в Генуе» Шиллера). В 1933— актёр и руководитель еврейского т-ра в Берлине. В 1937 впервые выступил здесь как режиссёр, осуществив пост. спектакля «Почта» Тагора. В 1941 т-р был закрыт. В. подвергался арестам.

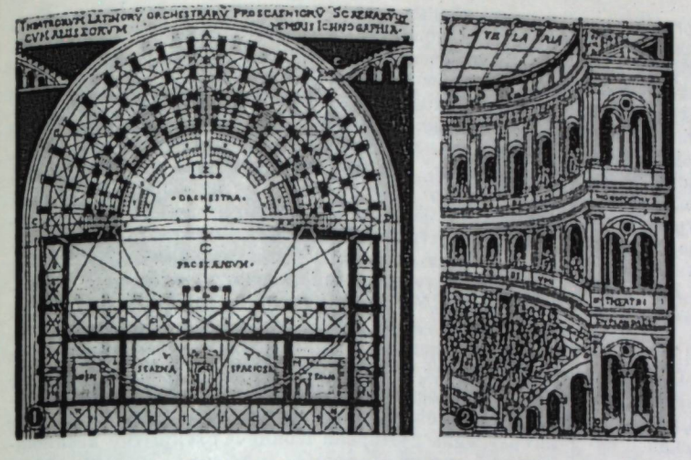
С 1946 — художеств. руководитель «Т-ра ам Шиффбауэрдамм» в Берлине. Пост. в этом т-ре спектакли: «Много шуму из ничего» (1946) и «Сон в летнюю ночь» (1956); «Вильгельм Телль» (1953) и «Заговор Фиеско в Генуе» Шиллера (1951), «Столпы общества» Ибсена (1950), «Власть тьмы» (1952), «Враги» (1952); «Чортов круг» Циннер (1952). Среди пост. в др. т-рах — «Натан Мудрый» Лессинга (1945) в Немецком т-ре и «Профессор Мамлок» Вольфа (1945) в «Хеббель-театре». С 1954 возглавляет т-р «Фольксбюне». Удостоен Национальной премии. Спектакли, пост. В., характеризуются реалистич. тенденциями, углублённо-психологич. разработкой сценич. образов, лаконизмом, красочностью.

Лит.: Komödiantisches Theater, B., 1957. *В. К.*

ВИ́ТА — традиционный персонаж в индийской классической драме; образ разорившегося прожигателя жизни, нахлебника при богатом покровителе. В.— знаток искусств, поэт, остроумен и ловок в обращении с женщинами; напоминает *парасита* из античной комедии. *В. Э.*

ВИТА́ЛИ (Vitali), Бонавентура Игнацио Бонафеде (1686—1745) — итальянский «площадной лекарь»-шарлатан, директор труппы площадных комедиантов. Состоял в ордене иезуитов, позднее занялся медициной. Одарённый большим ораторским дарованием, В. с 1714 выступал (под кличкой Анонима) в качестве площадного врача и аптекаря, рекламируя изобретённые им лечебные снадобья. В 1720 В. впервые встретился в Фоссомброне с К. Гольдони и впоследствии подружился с ним. В 1733 организовал труппу актёров в Милане, для к-рой Гольдони сочинял «разные драматические безделушки», в частности интермедию «Венецианский гондольер». В. принадлежат пьесы: комедия «Прекрасная колдунья» (1735) и трагедия «Цирцея». Подробную характеристику В. дал Гольдони в первой части своих «Мемуаров» (рус. пер. 1933). *С. Мок.*

ВИТА́ЛЬБА (Vitalba), Антонио (по прозвищу Оттавио) (ум. 1758) — итальянский актёр. Род. в Падуе. Выступал во мн. городах Италии: в Тревизо, Болонье, Риме, Генуе. В Венеции служил сначала в т-ре «Сан-Самуэле», затем в т-ре «Сан-Лука», в труппе А. Сакки, с к-рым совершил гастрольную поездку в Португалию. Работал в труппах герцога



План (1) и вид (2) античного театра по Витрувию (из изд. трактата Витрувия, Венеция, 1521).

Мантуанского, Дж. Каттоли, М. Бастона. Был выдающимся исполнителем ролей амплуа первых любовников в комедиях Гольдони. Особенным успехом пользовался в пьесах: «Бродяга», «Любовник между двумя обязательствами», «Каменный гость» и др. По отзыву Гольдони, с к-рым В. был близок, «Антонио Витальба из Падуи был самый блестящий, самый живой актёр, который когда-либо существовал». *Ал. С.*

ВИТА́ЛЬЕВ (Витальев-Эдлин), Виктор Львович [р. 11(24). II.1906] — русский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Член КПСС с 1957. В 1931 окончил Техникум сценич. иск-в в Ленинграде. В том же году начал творческую деятельность как режиссёр ленингр. «Красного т-ра». Затем работал в Пскове, Красноярске, Ворошиловграде. В 1944—48 — гл. режиссёр Таджикского драм. т-ра им. Лахути (г. Сталинабад). С 1948 — гл. режиссёр Горьковского ТЮЗа. Пост.: «Как закалялась сталь» по Н. Островскому (1948), «Ромео и Джульетта» (1951), «Бронепоезд 14-69» (1957); «В людях» по Горькому (1957), «Город на заре» Арбузова (1958), «В поисках радости» Розова (1958) и др. С 1948 ведёт педагогич. работу.

ВИТРУ́ВИЙ (Vitruvius) (сер. и 2-я пол. 1 в. до н. э.) — древнеримский архитектор и инженер. Автор трактата «Об архитектуре» — единственного античного сочинения по теории архитектуры, дошедшего до нас полностью. В этом трактате В. рассматривает широкий круг научно-технич. и эстетич. проблем, уделяя особое внимание театр. зданию (кн. 5, гл. 3—9). Обобщая практику античной архитектуры, касается вопросов выбора места для театр. здания, рациональной планировки, театр. акустики и т. д. По утверждению В., актёры играли на *проскении*, а *хор* выступал на *орхестре*, он коротко рассказывает и о театр. декорациях античности. Обстоятельное описание В. устройства греч. и рим. т-ра является ценным, хотя и не всегда достоверным, источником. На указания В. опирались архитекторы и декораторы 16 в., его труд определял мн. новаторские начинания в области постройки и оборудования т-ров. Трактат В. имел большое значение для развития европ. архитектуры (в т. ч. театральной) эпохи Возрождения и классицизма.

Соч.: Vitruvii de architectura libri decem, ed. F. Krohn, Lipsiae, 1912; в рус. пер.— Десять книг об архитектуре, пер. Ф. А. Петровского, М., 1936; Об архитектуре. Десять книг, пер., ред. и введ. А. В. Мишулина, [Л.], 1936.

Лит.: Dörpfeld W., Reisch E., Das griechische Theater, Athen, 1896; Блаватский В. Д., Архитектура древнего Рима, М., 1938. *С. А.*

ВИ́ТХИ — вид пьесы в индийской классической драматургии. Близок *бхане*. В.— одноактная комедия, в к-рой, в отличие от бханы, может участвовать до 3 актёров, изображающих представителей разных сословий. *В. Э.*

ВИШАКХАДА́ТТА (5 или 6 в. н. э.)— индийский драматург классического периода. Автор историч. драм «Перстень Ракшасы» и «Царица и Чандрагупта» (сохранилась в отрывках). Осн. тема пьес В.— борьба за создание сильного и независимого инд. гос-ва. Среди древнеинд. драматургов В. выделяется иск-вом построения сложной драматич. интриги, ярким изображением характеров.

Соч.: Мудраракшаса, или Перстень Ракшасы. Пер. с санскрита В. Г. Эрмана, М.—Л., 1959.

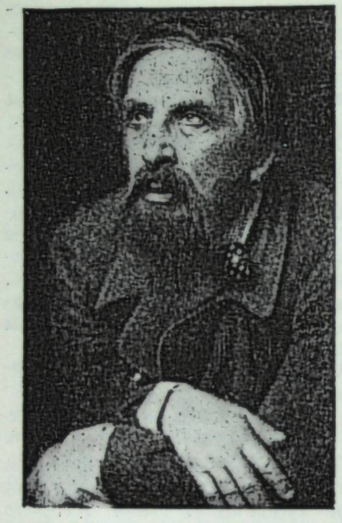
Лит.: Ruben W., Der Sinn des Dramas «Das Siegel und Rakshasa», B., 1956. *В. Э.*

ВИШНЕВЕ́ЦКАЯ, Софья Касьяновна [р. 21. I (2.II).1899] — русская советская театральная художница. Член КПСС с 1941. Окончила школу живописи Мурашко и Гос. живописные мастерские в Киеве в 1920. Оформляла в 1919 в Киеве массовые революц. празднества. Свою театр. деятельность начала в Моск. Камерном т-ре в 1921 как художник-исполнитель. Ряд спектаклей оформила совм. с художницей Е. М. Фрадкиной: «Театр Клары Газуль» по Мериме и «Ревизор» (1924—25, Т-р МГСПС), «Оптимистическая трагедия» Вишневского (1933, Киевский рус. т-р), «Снежная королева» Шварца (1938, Моск. т-р для детей) и др. В своих работах В., используя живописно объёмный принцип оформления, стремится к созданию целостного образа спектакля, передаче атмосферы действия. Среди работ В.: «У стен Ленинграда» Вишневского (1944, Краснознамённый т-р Балтфлота), «Старые друзья» Малюгина (1946, Моск. т-р им. Ермоловой), «Незабываемый 1919-й» Вишневского (1949, Ленингр. т-р драмы им. Пушкина, Ст. пр. 1951). В. работает также как художник кино. *М. П.*

ВИШНЕ́ВСКАЯ, Галина Павловна (р. 25.X.1926) — русская советская артистка оперы (сопрано). Засл. арт. РСФСР (1955). Брала уроки пения у В. Н. Гариной в Ленинграде. Впервые выступила как артистка оперетты в 1944 в Ленинграде. Роли: Яринка («Свадьба в Малиновке» Б. Александрова), Христина («Продавец птиц» Целлера), Нинон («Фиалка Монмартра» Кальмана) и др. С 1952 В.— солистка Большого т-ра. Партии: Татьяна; Купава («Снегурочка»), Лиза («Пиковая дама»), Леонора («Фиделио» Бетховена), Аида, Чио-Чио-сан; Маргарита («Фауст»), Катарина («Укрощение строптивой» Шебалина), Наташа («Война и мир» Прокофьева) и др.

ВИШНЕ́ВСКИЙ (наст. фам.— Вишневецкий), Александр Леонидович (20. I. 1861—27. II. 1943) — русский советский актёр. Заслуженный деятель искусств РСФСР и Герой труда (1933). Родился в Таганроге. Учился в местной гимназии вместе с А. П. Чеховым. С 1883 участвовал в спектаклях Таганрогского муз.-драм. об-ва. Став проф. актёром, служил в т-рах Харькова, Екатеринослава, Одессы, Саратова и др. городов. Играл роли «первых любовников». В 1898 вступил в труппу МХТ. Первая роль В. в МХТ — Борис Годунов («Царь Фёдор Иоаннович»





А. Л. Вишневский в роли Войницкого.

А.К.Толстого, 1898)— одна из лучших работ артиста. Образ Бориса, созданный В., отличался монументальностью, властной силой, скрытой за внешним спокойствием, величавой пластичностью. В. играл Бориса Годунова также в спектаклях «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого (1899) и «Борис Годунов» Пушкина (1907). Среди ролей В.— Марк Антоний («Юлий Цезарь», 1903), Антонио («Венецианский купец», 1898), Говстад («Доктор Штокман» Ибсена, 1900), Татарин («На дне», 1902), князь Тугоуховский («Горе от ума», 1906), Давид Лейзер («Анатэма» Андреева, 1909), пан Врублевский («Братья Карамазовы», 1910), Председатель суда («Воскресение», 1930), Полицмейстер («Мёртвые души», 1932) и др. В пьесах Чехова исполнял роли Дорна («Чайка», 1898), Войницкого («Дядя Ваня», 1899), Кулыгина («Три сестры», 1901). Лучшим работам В. были присущи чёткость и тщательность сценич. рисунка, темпераментность, скульптурная выразительность (роль Марка Антония), яркая характерность.

Соч.: Клочки воспоминаний, Л., 1928.
Лит.: Ростоцкий Б. И., А. Л. Вишневский (1861—1943), в кн.: Ежегодник МХТ за 1943, М., 1945, с. 769—776.

ВИШНЕ́ВСКИЙ, Всеволод Витальевич [8(21). XII. 1900, Петербург,— 28. II. 1951, Москва] — русский советский драматург. Член ВКП(б) с 1937. Род. в Петербурге в семье инженера Воспитанник пехотного полка. Участник 1-й мировой войны, революц. событий 1917. В 1918—20 был на фронтах гражданской войны (пулемётчик 1-й Конной армии, командир и политработник флота). Печататься начал с 1920 (рассказы, очерки). В 1921 в Новороссийске пост. первая пьеса В.— «Суд над Кронштадтскими мятежниками» (текст не сохранился) — произведение, характерное для митингового, агитационного т-ра гражданской войны. В 1929 В. создаёт «Первую Конную» — документальную эпич. «драму без героев», раскрывшую процесс большевизации солдатской массы в годы первой мировой войны, Октябрьской революции и гражданской войны. Эта пьеса, в к-рой В., нарушив привычные театр. традиции, выступил как противник психологич. драмы, единства действия, вызвала бурную полемику. Показанная в 1930 Ленингр. т-ром Нар. дома, Красным т-ром в Ленинграде, Моск. т-ром Революции и Центр. т-ром Красной Армии, «Первая Конная» принесла В. большой успех и была пост. во мн. т-рах страны. Тема прославления героич. подвига советского народа, защищающего социалистич. отечество, прозвучала в пьесе В. «Последний решительный» (1931, Т-р им. Мейерхольда). Однако эта пьеса, свидетельствовавшая



о напряжённых поисках В. новой драм. формы, была лишена художеств. цельности, образы её положит. героев отмечены схематизмом. Пьеса В. «На Западе бой» посв. событиям, происходившим в Германии накануне прихода к власти гитлеровцев, борьбе коммунистов против фашизма и правых социал-демократов (1933, Моск. т-р Революции). Стремление В. к созданию эпич. по форме, активной, мобилизующей драмы было осуществлено в «Оптимистической трагедии» (1932), где отчётливо проявились характерные черты стиля В.— героич. патетика, напряжённость социального конфликта, широкий эпич. размах действия, глубина философских обобщений, включение голоса «от автора» («ведущие»). Пьеса была пост. в 1933 Киевским рус. т-ром и в том же году — Моск. Камерным т-ром. Спектакль Камерного т-ра (постановщик Таиров; Комиссар — Коонен) стал выдающимся событием в истории советского т-ра. В «Оптимистической трагедии» дано принципиально новое по сравнению с «Первой Конной» раскрытие взаимоотношений между «героями» и массой, созданы яркие, психологически углублённые характеры. Пьеса широко ставилась во многих т-рах страны. Неувядающая художеств. ценность «Оптимистической трагедии» была заново подтверждена пост. этой пьесы в 1955 в Ленингр. т-ре драмы им. Пушкина (постановщик Товстоногов и исполнитель роли Вожака Толубеев удостоены Ленинской премии 1958).

В годы Великой Отечеств. войны В. написал совм. с Кроном и Азаровым комедию «Раскинулось море широко» (1942, Ленингр. т-р муз. комедии), драму «У стен Ленинграда» (1944, т-р Балтфлота). В 1949 — пьесу «Незабываемый 1919-й» (Ст. пр. 1950; 1949, Малый т-р), в к-рой вернулся к теме гражданской войны. Пьеса была пост. в большинстве драм. т-ров СССР и послужила основой одноим. фильма. Однако в этой пьесе было допущено искажение историч. правды, связанное с культом личности Сталина, революц. народ изображён пассивной, инертной массой, принижена роль партии. Отступление от историзма повлекло за собой и снижение художеств. ценности пьесы.

В. написал киносценарии «Мы из Кронштадта» (1933), «Мы — русский народ» (1937). Пьесы В. ставились в т-рах Чехословакии, Китая, Германии, Испании, Франции и др. стран.

Соч.: Собрание сочинений в пяти томах, М., 1954—60.
Лит.: Альтман И., Спор о Вишневском, в кн.: Альтман И., Избранные статьи, М., 1957; Бородина О. К., Всеволод Вишневский (Очерк жизни и творчества), [Киев], 1958; Рудницкий К., Всеволод Вишневский, «Театр», 1959, № 7; Тарасенков Ан., Всеволод Вишневский, в кн.: Тарасенков Ан., Сила утверждения. Сб. статей, М., 1955; История русской советской литературы, т. 2, М., 1960 (гл. «Всеволод Вишневский»). *Вл. Д.*

«ВИШНЁВЫЙ САД» — комедия в 4 д. А. П. Чехова. Соч. 1903 (в 1905 получила Грибоедовскую премию). Пост. 17 янв. 1904 в Моск. Художеств. т-ре (режиссёры Станиславский и Немирович-Данченко, худ. Симов; Раневская — Книппер-Чехова, Аня — Лилина, Варя — Андреева, Гаев — Станиславский, Лопахин — Леонидов, Трофимов — Качалов, Симеонов-Пищик — Грибунин, Шарлотта Ивановна — Муратова, Епиходов — Москвин, Дуняша — Халютина, Фирс — Артём, Яша — Александров). 17 апр. 1958 МХАТ показал новую пост. «В. с.» (реж. Станицын, худ. Силич). Среди исполнителей «В. с.» на сцене Художеств. т-ра (где пьеса прошла в 1904—59 1273 раза): Тарасова, Андровская, В. Попова (Раневская); Коренева, Тарасова, Степанова, Комолова, Гошева (Аня); Литовцева, Савицкая, Пыжова, Тихомирова (Варя); Лужский, Ершов, Подгорный, Соснин, Качалов, Массальский (Гаев); Н. Баталов, Массалитинов, Добронравов, Блинников, Жильцов (Лопахин); Берсенев, Подгорный, Орлов, Яров (Трофимов); Кедров, Готовцев, Волков (Симеонов-Пищик); Халютина, Кнебель, Морес (Шарлотта Ивановна); Грибов, Топорков, Дорохин (Епиходов); С. Кузнецов, Тарханов; Грибов, Попов, Хмелёв, Титушин (Фирс); Грибов, Блинников, Белокуров (Яша).

Одновременно с Художеств. т-ром, 17 янв. 1904, «В. с.» пост. Харьковский т-р Дюковой (реж. Песоцкий и Александров; Раневская — Ильнарская, Лопахин — Павленков, Трофимов — Нерадовский, Симеонов-Пищик — Б. С. Борисов, Шарлотта Ивановна — Милич, Епиходов — Колобов, Фирс — Глюске-Добровольский). До революции «В. с.» пост.: Киевский т-р «Соловцов» (1904); Товарищество Новой драмы (Херсон, 1904; режиссёр и исполнитель роли Трофимова — Мейерхольд); Виленский т-р (1904); Александринский т-р (1905; режиссёр Озаровский, худ. Коровин; возобновлён в 1915; режиссёр Лаврентьев). Петербургский Общедоступный т-р и Передвижной т-р под рук. Гайдебурова и Скарской (1907 и 1908, режиссёр и исполнитель роли Трофимова — Гайдебуров); Петербургский Малый т-р (1910), Харьковский т-р (1910, режиссёр Синельников) и др. т-ры.

Среди исполнителей «В. с.»: Гаев — Далматов, Раневская — Мичурина-Самойлова, Лопахин — Ходотов, Симеонов-Пищик — Варламов.

Первые постановки «В. с.» на советской сцене относятся к 20-м гг.: Ленингр. т-р «Комедия» (1926; реж. К. Хохлов; Раневская — Грановская, Яша — Харламов, Фирс —Надеждин и др.); Нижегородский (ныне — Горьковский) т-р (1929; реж. и исполнитель роли Гаева — Собольщиков-Самарин, худ. К. Иванов; Раневская —Зорич, Лопахин —Муратов, Епиходов — Хованский, Фирс — Левкоев). В последующие годы «В.с.» пост.: т-р под рук. Симонова (1934; реж. Лобанов, худ. Матрунин); Воронежский т-р (1935; реж. и исполнитель роли Гаева — Шебуев, худ. Стернин; Раневская — Данилевская, Аня — Супротивная, Лопахин — Г. Васильев, Шарлотта Ивановна — Мариуц, Фирс — Пельтцер; спектакль показывался в том же году в Москве). Харьковский т-р русской драмы (1935; реж. Н. Петров), т-р «Красный факел», Новосибирск (1935; реж. Литвинов); Литов. т-р драмы, Вильнюс (1945; реж. Даугуветис); Ленингр. Большой драм. т-р (1940; реж. Гайдебуров, худ. Бруни; Раневская — Грановская, Епиходов — Сафронов, Симеонов-Пищик — Ларионов); Иркутский т-р (1946); Т-р им. Франко (1946; реж. К. Хохлов, худ. Меллер; Раневская — Ужвий, Лопахин — Добровольский, Гаев — Милютенко, Трофимов — Пономаренко); Ярославский т-р (1950; Раневская — Чудинова, Гаев — Комиссаров, Лопахин — Ромоданов, Трофимов — Нельский, Симеонов-Пищик — Свободин); Саратовский т-р (1950), Таганрогский т-р (1950, возобновлён в 1960); Т-р им. Я. Купалы, Минск (1951; Раневская — Галина, Фирс — Григонис, Лопахин — Платонов); Т-р им. Сундукяна, Ереван (1951; реж. Аджемян, худ. С. Арутчин; Раневская — Вартанян, Аня — Мурадян, Гаев — Джанибекян, Лопахин — Малян, Трофимов — Г. Арутюнян, Шарлотта Ивановна — Степанян, Епиходов — Аветисян, Фирс — Вагаршян); Латв. т-р драмы, Рига (1953; реж. Лейманис; Раневская — Клинт, Лопахин — Катлап, Гаев — Виденниек, Симеонов-Пищик — Силениек, Фирс — Яунупан); Моск. т-р им. Ленинского комсомола (1954; реж. и исполнительница роли Раневской Гиацинтова, худ. Шестаков); Ростовский-на-Дону т-р (1954), Таллинский русский т-р (1954), Свердловский (1954; реж. Битюцкий, худ. Кузьмин; Гаев — Ильин, Епиходов — Максимов, Раневская — Аман-Дальская); Моск. т-р им. Маяковского (1956, реж. Дудин, Раневская — Бабанова); Рижский т-р (1960), Казанский Большой драм. т-р (1960), Краснодарский т-р (1960), Фрунзенский т-р (1960). В ТЮЗах: Ленгостюз (1950), Куйбышевский (1953), Моск. областной (1955), Горьковский (1960) и др.

Широко ставят «В. с.» зарубежные т-ры; среди них: в Англии — т-р Сценического общества (1911), т-р «Олд Вик» (1933 и др. годы) в Лондоне, Шеффилдский репертуарный т-р (1936), Кориоллский университетский т-р (1946), т-р Оксфордского драматического общества (1957 и 1958), Ливерпульский т-р; в Германии — Лейпцигский гор. т-р (1914 и 1950), «Народная сцена», Берлин (1918), «Берлинская комедия» (1947), Франкфуртский (на Одере) т-р (1951), Гейдельбергский т-р (1957), Франкфуртский (на Майне) т-р (1959); в США — нью-йоркский Гражданский репертуарный т-р (1928, 1944; режиссёр и исполнительница роли Раневской — Ева Ле Гальенн), Университетские т-ры в Айове (1932) и Детройте (1941), Нью-Йоркский т-р 4-й улицы (1955); в Чехословакии — т-р в Брно (1905 и 1952), пражский Национальный т-р (1919, 1951, 1952), Пражский т-р на Виноградах (1945), т-р в Остраве (1954), Пражский реалистический т-р (1959), в Японии — труппа «Киндай гэкидзё» (1915), т-р об-ва «Сигоки Кёкай» (1923), т-р «Цукидзе» (1927), труппы «Бунгакудза» и «Хайюдза» (1945) и др. «В. с.» пост. Независимый т-р в Сиднее (1942); будапештский Национальный т-р (1947), т-р Пикколо в Милане (1950), Королевский т-р в Гааге (Нидерланды, 1953), Национальный т-р в Осло (1953), Софийский Свободный т-р (1954), Парижский т-р «Марини» (1954; реж. Барро; Раневская — Рено), Национальный т-р в Рейкьявике (Исландия, 1957), Краковский т-р «Стары», Бухарестский муниципальный т-р (1958), т-р Сиыенто в Буэнос-Айресе (1958), т-р в Стокгольме (1958).

См. илл. на отдельном листе к стр. 975—976.

«В. с.» перевед. на многие яз. народов СССР: армянский (А. Тер-Аванян), азербайджанский (Нигяр), грузинский (Ш. Дадиани), украинский (П. Панч), эстонский (Э. Раудсепп), молдавский (Р. Портнов), татарский (И. Гази), чувашский (В. Алагер), горно-алтайский (Н. Кучияк) и др. Переводилась и издавалась на яз.: немецком (Мюнхен — 1912 и 1919, Берлин — 1918), английском (Лондон — 1912, 1923, 1924, 1927, Нью-Йорк — 1922, 1926, 1929 и Нью Хейвен — 1908), французском (1922), китайском (1921), хинди (1958), испанском, чешском и др.

Издания.— «В. с.» — Сборник товарищества «Знание» за 1903 г., кн. 2-я, СПБ, 1904; первое отдельное изд.— А. Ф. Маркса, СПБ, [1904]. Из последующих изд.: Чехов А. П., Собр. соч., т. 9, М., 1956.

Лит.: Полное собр.соч. и писем А.П.Чехова. Под общ. ред. А. И. Еголина и И. С. Тихонова, т. 11, М., 1948, с. 595—605; Эфрос Ник., «Вишневый сад». Пьеса А.П.Чехова в постановке Моск. Худож. театра, П., 1919; Юзовский Ю., Спектакли и пьесы, М., 1935, с. 298—309; «Театр», М., 1960, № 1. *А.Шн.*

ВИШНЯКО́В, Иван Яковлевич (1699—1761) — русский художник-живописец и декоратор. Крепостной. Ученик Л. Каравакка и Д. Бона. Писал декорации по проектам Дж. Валериани — итал. художника-декоратора, работавшего в России.

Лит.: Успенский А.,Словарь художников, писавших в Императорских театрах, М., 1913; Живопись и живописцы, сост. А. Андреевым, СПБ, 1857. *Ан. Ш.*

ВЛАДИВОСТО́КСКИЙ ТЕА́ТР (Владивостокский краевой драматический театр имени Горького). Возник в 1931. В труппу т-ра вошли актёры, приглашённые из др. городов, а также талантливая молодёжь, работавшая во Владивостокском ТРАМе. Большую роль в творческом формировании коллектива сыграли руководившие т-ром в разные годы режиссёры А. Б. Надеждов, И. С. Ефремов, Н. А. Бондарев, А. А. Добротин. Репертуар т-ра составляют лучшие пьесы сов. драматургии, а также рус. и зарубежной классики. Большое внимание уделяется драматургии Горького. В 1955 т-ром была осуществлена пост. пьесы Горького «Фальшивая монета», ранее почти не шедшей на проф. сцене. Т-р активно работает с местными драматургами; на сцене В. т. впервые пост. пьесы — «Сергей Лазо» (1952), «Хрустальный ключ» (1954), «Чайки над морем» (1957) Бондаревой, «Разные люди» Железникова (1955), «Приморская лирическая» Шаврина и Ковалёва (1960).

В послевоенные годы т-р был на гастролях в Китайской и Корейской нар. республиках, а также в городах Хабаровске, Иркутске, Комсомольске-на-Амуре. В 1955 выступал в Москве и Ленинграде. Особое внимание уделяет т-р гастролям по краю. В труппе театра (1960): нар. арт. РСФСР Г. И. Антошенков, засл. артисты РСФСР В. Г. Козелл, И. Г. Макаревич, Ю. П. Матвеева, Н. В. Морщаков, А. М. Побегалов, П. Г. Попов, А. А. Присяжнюк, М. С. Стряпкина, засл. арт. Узб. ССР К. Г. Ламочкина, артисты А. Л. Окунева, Е. Н. Паевская, А. А. Пашкова, Е. А. Соловьёва, Б. С. Гаврилин, А. М. Ионов, В. Е. Кушнаренко, В. И. Урусов, Е. М. Шальников, Н. А. Шмидт, В. А. Шаврин и др.; режиссёры: Г. Л. Андреев, В. С. Вениаминов; композитор А. Я. Ковалёв. Гл. реж. т-ра (с 1959)— засл. деят. иск-в РСФСР Г. И. Иванов, гл. художник (с 1950)— засл. деят. иск-в РСФСР и Груз. ССР Б. В. Локтин. В 1957 в т-ре открыта драм. студия с 3-годичным курсом обучения. *А. Поб.*

ВЛАДИГЕ́РОВ, Панчо (р. 13.III.1899) — болгарский композитор, пианист и педагог. Нар. арт. Республики (1949). Один из крупнейших представителей нац. муз. школы. Учился в муз. уч-ще в Софии, окончил Муз. академию в Берлине (1921). Находясь в Германии, активно сотрудничал с М. Рейнхардтом; написал музыку к ряду спектаклей его т-ра: «Много шуму из ничего», «Ромео и Джульетта», «Двенадцатая ночь», «Венецианский купец»; «Танец мёртвых» Стриндберга, «Меловой круг» Клабунда, «Юдифь» Хеббеля и др. В 1932 возвратился в Болгарию. В.— автор оперы «Царь Калоян» (1936, София) на либр. поэта Н. Лилиева по мотивам романа Ф. Попова-Мутафова «Солунский чудотворец». Музыка оперы отличается народностью; она мелодична, написана с глубоким знанием истории и быта народа (рисует один из эпизодов борьбы болг. народа за независимость в 13 в.). В. принадлежит также балет «Легенда об озере» (соч. 1946), симф. и др. соч. В своём творчестве композитор опи-



рается на богатства болгарской нар. музыки. На формирование творческого стиля В. большое влияние оказала рус. муз. классика. С 1932 В.— профессор Софийской муз. академии (ныне Болг. консерватория). Димитр. пр. (1950, 1953).

Лит.: Сагаев Л., Панчо Владигеров, София, 1952; Павлов Е., Панчо Владигеров, София, 1959. *Аг. М.*

ВЛАДИ́МИРОВ (наст. фам.— Верле), Владимир Константинович (1886—1953) — русский советский театральный деятель. Окончил Моск. ун-т. В 1910—14 был актёром (гл. обр. в провинции). В 1921—22 работал в Симферополе (член коллегии Крымнаркомпроса, председатель правления Крымрабиса, директор Симферопольского драм. т-ра). В 1923—24—зав. художеств. отделом Наркомпроса и редактор журн. «Художник и зритель» в Москве. В 1924 был назначен исполняющим обязанности директора, в 1926—33 — директор Малого т-ра. В 1934—38 — директор художеств. части в «*ГОМЭЦ*». В 1939—48 — зав. творческой мастерской (лит. частью) Большого т-ра. В 1948—53— консультант при Президиуме Всероссийского театр. об-ва. *В. Мас.*

ВЛАДИ́МИРОВА, Мария Николаевна (р. 1896) — русская советская актриса. Нар. арт. ЯАССР (1957). Сценич. деятельность начала в 1917 в Чите (антреприза Долина). В 1917—30 работала в т-рах Владивостока, Благовещенска, Хабаровска и др. В 1935—41 — актриса Моск. обл. драматич. т-ра. С 1950 — в труппе рус. т-ра в Якутске. Роли: Лиза («Горе от ума»), Варвара, Кабаниха («Гроза»), Василиса («На дне»), Дульская («Мораль пани Дульской» Запольской), Демидьевна («Нашествие»), Глафира Фирсовна («Последняя жертва»), Атуева («Свадьба Кречинского»), Мать («В добрый час!» Розова), тётя Наташа («Трубка мира» Догмарова). Снималась в кино.

ВЛАДИ́МИРОВА, Мария Владимировна [р. 5(17). I. 1879] — русский советский педагог и камерная певица. Засл. деят. иск-в РСФСР (1945) и засл. деят. иск-в Башк. АССР (1946). В 1908 окончила Моск. консерваторию, где училась у У. Мазетти. Выступала как концертная певица во мн. городах России. С 1906 занимается педагогич. деятельностью (с 1939 — профессор Моск. консерватории). Среди учеников В.: В. В. Барсова, Е. Д. Кругликова, М. Ф. Бутенина, П. И. Селиванов, В. А. Канделаки и др. Принимала активное участие в воспитании нац. кадров Татарской, Башкирской АССР и др. республик.

ВЛАДИСЛА́ВСКИЙ, Владимир Александрович [р. 1(13).VI. 1891] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1949). Член КПСС с 1951. Проф. сценич. деятельность начал в 1912 в Одессе (частная антреприза Басманова). Играл в крупных провинц. городах (Киев, Владикавказ, Ростов-на-Дону, Харьков, Житомир). С 1925 работает в Москве, первоначально в Т-ре им. МГСПС и т-ре б. Корша; с 1933 — в Малом т-ре. Обладая ярким комедийным дарованием, юмором, темпераментом, В. на сцене Малого т-ра сыграл роли: Чугунова, Мамаева, Карпа, Юсова («Волки и овцы», «На всякого мудреца довольно простоты», «Лес», «Доходное место»), Земляники («Ревизор»), Расплюева («Свадьба Кречинского»), Загорецкого («Горе от ума»), Благое («Доктор философии» Нушича) и др. Остротой сатирич. обличения было отмечено исполнение В. ролей врагов революции — генерала Кутова, Обольяшева («Любовь Яровая» и «На берегу Невы» Тренёва). Пафосом высокой гражданственности проникнуты созданные актёром образы положит. героев сов. эпохи — профессора Ленчицкого, академика Абуладзе («Бойцы», «Великая сила» Ромашова, Ст. пр. 1948) и др. Снимается в кино. *В. Мас.*




В. А. Владиславский в ролях: 1. Обольшев. 2. Рисположенский. «Свои люди — сочтёмся».

ВЛАДОМИ́РСКИЙ (наст. фам.— Малейко), Владимир Иосифович [р. 6(18).X.1893] — белорусский советский актёр. Нар. арт. СССР (1955). Член КПСС с 1941. Сценич. деятельность начал в 1920 во 2-м Показательном т-ре Зап. фронта (Бобруйск). С 1924 — актёр 1-го белорус. драм. т-ра (ныне Т-р им. Я. Купалы, Минск). Исполнитель драматич. ролей героев, а также характерных и комедийных ролей. Образы, созданные В., отличаются остротой рисунка, мастерством сценич. детали. Роли в сов. репертуаре: Шут, Брызгалин («Коваль-воевода», 1925, «Карьера товарища Брызгалина», 1925, Мировича), Гушка («Отечество» Чорного, 1932), Дрыль («Партизаны» Крапивы, 1938), Абабурка («Гибель волка» Самуйлёнка, 1939), Чеснок, Горлов («В степях Украины», 1941, «Фронт», 1942, Корнейчука), Конягин («Милый человек» Крапивы, 1945), фон-Кубэ («Это было в Минске» Кучара, 1949); в классич. репертуаре: Иван Коломийцев («Последние» Горького, 1937), Аполлон Мурзавецкий, Юсов («Волки и овцы», 1936, «Доходное место», 1953).

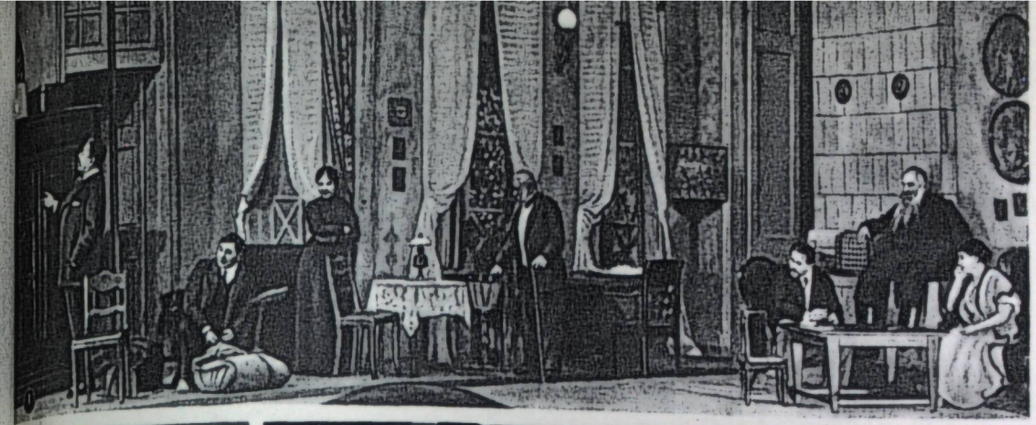
Лит.: Няфёд Ул., Народны артыст БССР Ул. І. Владамірскі, Мінск, 1954.



В. И. Владомирский в ролях: 1. Гушка. 2. Иван Коломийцев. 3. Юсов.
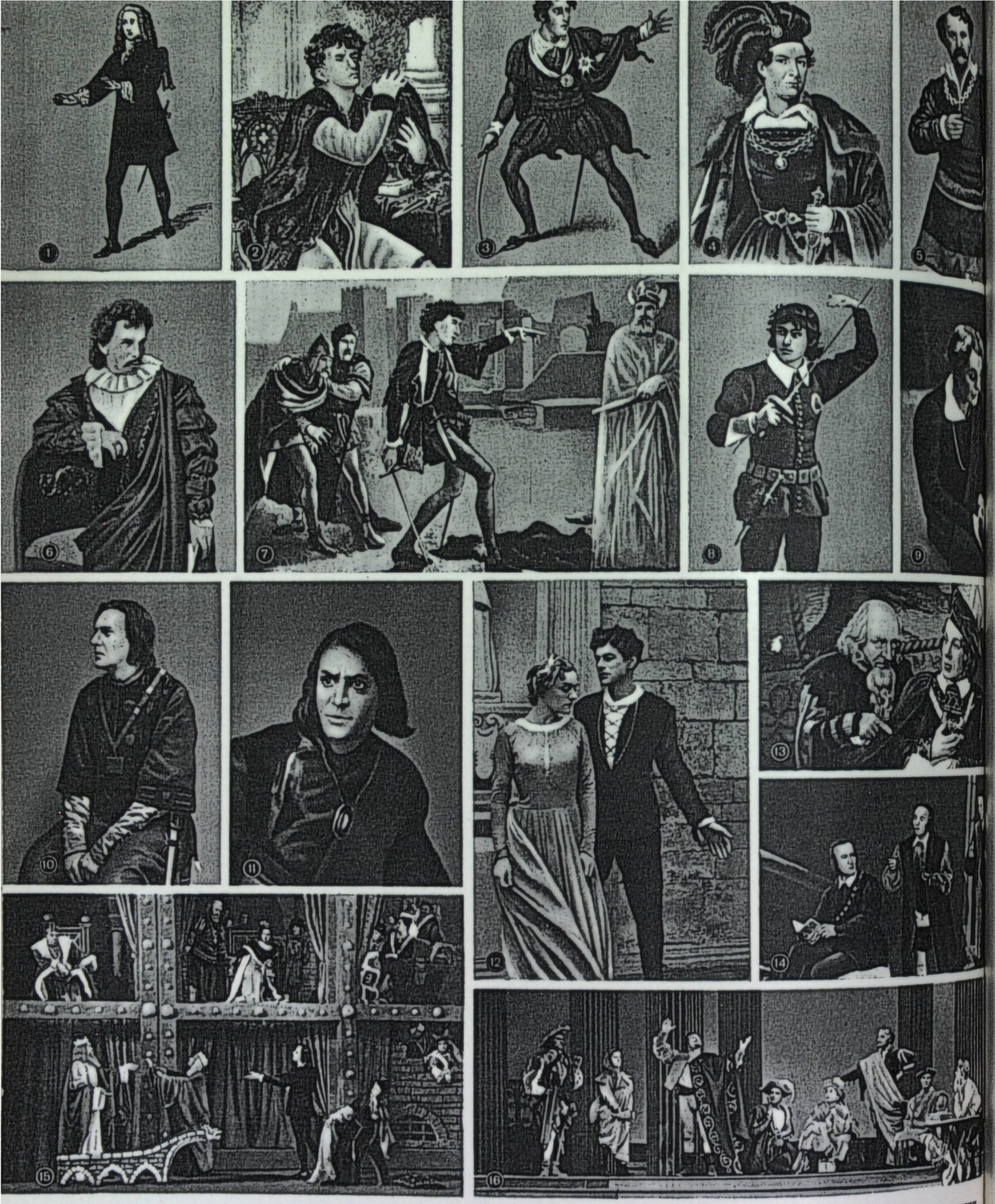














К ст. «Вишнёвый сад». 1—3. Пост. МХАТа. 1904: 1. Сцена из 1-го действия (слева К. Станиславский — Гаев). 2. И. Москвин в роли Епиходова. 3. Сцена из 3-го действия (Трофимов — В. Качалов, Раневская — О. Книппер-Чехова, Аня — М. Лилина). 4. Пост. т-ра «Олд Вик». Лондон. 1941. 5. Пост. Югославского драматического т-ра. Белград. 1953. К ст. «Враги». 6. Пост. Большого драм. т-ра. Ленинград. 1948. 7. Пост. т-ра «Юнити», Лондон. 1947. 8. Пост. Т-ра драмы Лит. ССР, Вильнюс. 1946. 9. Пост. МХАТа. 1935.



К ст. «Гамлет». 1—11. В роли Гамлета актёры: 1. Т. Беттертон. 2. Ф. Тальма. 3. Э. Кин. 4. В. Каратыгин. 5. Т. Сальвини. 6. Э. Поссарт. 7. Г. Ирвинг (в центре). 8. Й. Кайнц. 9. А. Моисси. 10. В. Качалов. 11. М. Чехов. 12. Сцена из спектакля «Гамлет», поставленного в замке Кронборг в Хельсингёре (Эльсиноре). Дания. 1946 (в роли Гамлета — Х. Нильсен). 13—16. Сцены из трагедии «Гамлет» в постановке: 13. Т-ра им. Я. Коласа, Витебск. 1946 (Гамлет — П. Молчанов). 14. Т-ра им. Хамзы, Ташкент. 1935 (слева А. Хидоятов — Гамлет). 15. Московского т-ра им. Маяковского. 1954 (в центре Гамлет — Е. Самойлов). 16. «Мемориального т-ра», Стратфорд-он-Эйвон. 1958 (справа Гамлет — М. Редгрев).

ВЛА́СОВ, Валентин Николаевич (р. 22. VII. 1899)— русский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в (с 1955). Член КПСС с 1945. В 1922 окончил театр. техникум под рук. И. Н. Певцова. С 1923 — актёр Моск. т-ра Революции (ныне Моск. т-р им. Вл. Маяковского). В 1931 начал в этом т-ре режиссёрскую работу. Пост. спектакли: «Умка — белый медведь» Сельвинского (1935), «Собака на сене» Лопе де Вега (1937), «Весна в Москве» Гусева (1941), «Два лагеря» Якобсона (1949), «Прага остаётся моей» Буряковского (1950), «Клоп» Маяковского (1956). С 1958 — режиссёр Моск. драм. т-ра им. Пушкина.

ВЛА́СОВ, Владимир Александрович [р.25.XII.1902 (7.I.1903)]— русский советский композитор. Нар. арт. Кирг. ССР (1946) и засл. деят. иск-в РСФСР (1947). В 1929 окончил Моск. консерваторию по классу скрипки. Композицией занимался у Г. Л. Катуара. В 1926—36 был дирижёром и композитором МХАТа. В 1936—42 В. — муз. руководитель Муз. драм. т-ра (ныне т-р оперы и балета) во Фрунзе. Произв., написанные В. совм. с В. Г. Фере и А. Малдыбаевым, положили начало развитию кирг. оперно-балетного иск-ва. Среди них: муз. драмы «Алтын кыз» («Золотая девушка») В. и Фере (1937), «Аджал ордуна» («Не смерть, а жизнь») В., Фере и Малдыбаева (1938); их же — «Айчурек» («Лунная красавица», 1939), «Патриоты» (1941), «Манас» (1946), «На берегах Иссык-Куля» (1951) (В. и Фере) и др.; балеты В. и Фере — «Анар» (1940) и «Селькинчек» (1943), муз. редакция, оркестровка и завершение балета Ф. Яруллина «Али Батыр» («Шурале») (1950, 2-я ред. 1954) и др. Произв. В. пост. в Кирг. муз.-драм. т-ре и т-ре оперы и балета. В. принадлежат также симф., камерно-инструмент. и др. произв.

Лит.: Виноградов Б., А. Малдыбаев, В. Власов, В. Фере, М., 1958.

ВЛА́СОВ, Степан Григорьевич (1858—1919)— русский артист оперы (бас). В 1822 окончил Моск. консерваторию. Пел в оперных т-рах Италии. С 1885 выступал в Москве, в Частной опере С. И. Мамонтова, в 1887—1907 — в Большом т-ре. В. обладал красивым высоким басом большого диапазона, прекрасной дикцией и отличными сценич. данными. Помимо разнообразных партий басового репертуара, с успехом исполнял и низкие баритоновые партии. Создал яркие, выразительные образы в рус. операх: Руслан; Галицкий («Князь Игорь») и др. Был лучшим (до Ф. И. Шаляпина) исполнителем партии Мефистофеля в «Фаусте» на сцене Большого т-ра.

Лит.: Степан Григорьевич Власов..., «ЕИТ». Сезон 1907—1908 гг., П., [б. г.], вып. 18, ч. 1, с. 282—83.

О. И. Власова в роли Адели.



ВЛА́СОВА, Ольга Николаевна [р. 18(31). I. 1908] — советская артистка оперетты. Народная арт. РСФСР (1960). Пению обучалась в 1922—26 у Л. Ефимовой в техникуме им. Н. А. Римского-Корсакова в Москве; брала также уроки у Л. Шор-Плотниковой. Одновременно (в 1923—26) училась в театр. техникуме им. А. В. Луначарского (Москва). Творческую деятельность начала в 1926; пела в т-рах оперетты в Курске, Перми, Астрахани и др. городах, с 1928 — в Моск. т-ре оперетты. Ролп: Кэто («Золотая долина» Дунаевского), Марианна Этуаль («Воздушный замок» Фельцмана), Бесси («Ярмарка невест» Якоби), Нинон («Фиалка Монмартра» Кальмана), Христина («Продавец птиц» Целлера), Адель («Летучая мышь» И. Штрауса), Роз-Мари (о. п. Фримля и Стогардта) и др. В.— певица лирико-каскадного жанра. Образы, созданные артисткой, подкупают жизнерадостностью, задором, весельем.

«ВЛАСТЬ ТЬМЫ» (первонач. назв. пьесы, ставшее потом её подзаголовком: «Коготок увяз, всей птичке пропасть») — драма в 5 д. Л. Н. *Толстого.* Соч. 1886. До 1895 была запрещена к пост. В 1890 поставлена на домашней сцене Приселковых в Петербурге силами любителей. После снятия запрета в 1895 пьеса в том же году была поставлена: 16 окт. в т-ре Литературно-художественного об-ва (Петерб. Малом т-ре; реж. Е. Карпов, худ. Аллегри, И. Суворин; Матрёна — Стрепетова, Акулина — Никитина, Анисья — Холмская, Анютка — Домашева, Аким — Михайлов, Никита — Судьбинин, Пётр —Марковский, Марина — Пасхалова, Митрич — Красовский); 18 окт. в Александринском т-ре (в бенефис Н. Васильевой, исполнившей роль Анисьи; Акулина — Савина, Матрёна — Стрельская, Аким — Давыдов, Митрич — Варламов, Никита — Савонов, Пётр — Осокин; декорации по эскизам Шишкова); 19 окт. в Моск. т-ре Корша (в бенефис Яковлева, исполнявшего роль Никиты; Матрёна — Серебрякова, Акулина — Кошева, Анисья — Журавлёва, Анютка — Бауэр, Митрич — Греков); 26 окт. в т-ре «Скоморох» (Москва); 29 ноября в Моск. Малом т-ре [в бенефис Никулиной, исполнявшей роль Анисьи; реж. Черневский, худ. Вальц; Матрёна — О. Садовская, Акулина — Музиль (ныне — Рыжова), Марина — Кошкарова, Анютка — Егорова, Аким — Макшеев, Митрич — Музиль, Никита — Рыжов, Пётр — П. Садовский]. Последующие пост. «В. т.»: 5 нояб. 1902— в МХТ (реж. Станиславский, худ. Симов; Митрич — Станиславский и Тихомиров, Матрёна — Помялова, Акулина — Николаева, Анисья — Бутова, Марина — Алексеева, Марфа— Грибунина, Анютка — Халютина, Аким — Артём, Никита — Грибунин, Пётр — Судьбинин); 31 авг. 1908 — в Общедоступном т-ре при Народном доме графини Паниной в Петербурге (позднее — Передвижной т-р под рук. Гайдебурова и Скарской; реж. Гайдебуров, он же исполнитель роли Никиты). В том же году «В. т.» была возобновлена в Александринском т-ре (с Корчагиной-Александровской в роли Матрёны); 18 апр. 1903 «В. т.» была поставлена в Петербурге на сцене Михайловского т-ра (реж. Е. Карпов, исполнители — актёры Александринского, Петербургского Малого и др. т-ров: Савина, Стрепетова, Левкеева, Холмская, Домашева, Давыдов, Каширин, Яковлев и др.). Помимо Москвы и Петербурга, «В. т.» широко ставили и провинциальные т-ры, в т. ч. Нижегородский под рук. Собольщикова-Самарина (1896), Харьковский т-р под рук. Синельникова (1896), Саратовский т-р, антреприза Бородая (1898), Полтавский т-р (1901), Киевский т-р «Соловцов» (1907, реж. Марджанов).

На советской сцене «В. т.» ставили Передвижной т-р под рук. Гайдебурова и Скарской (1919, 1927 и 1939); Омский т-р (1928 и 1955); Орехово-Зуевский т-р (1936), Курский т-р (1953), Калужский т-р (1953), Ивановский т-р (1955). В 1956 «В. т.» пост. Малый т-р (реж. Равенских, худ. Волков; Анисья —Чувачева, Марина — Бурыгина, Анютка — Блохина, Аким — Ильинский, Никита — Доронин, Митрич — Жаров, Пётр — Горбатов, кума Анисьи — Орлова, муж Марины — Грузинский); Рязанский т-р (1958), Фрунзенский рус. т-р (1959), Казанский Большой драм. т-р (1959). Ряд пост. осуществлён в 1960.

Сценическая жизнь «В. т.» за рубежом началась до пост. её в России. Первым поставил пьесу 10 февр. 1888 «Свободный т-р» Антуана в Париже (перевод Павловского и Метенье под назв. «La puissance des Ténèbres»; Аким — Антуан, Никита— Мефисто, Митрич —Дормон, Матрёна —Борни, Анисья — Дорси, Акулина—Колос; возобновлён в 1893). «В.т.» ставили и др. парижские т-ры: Бельвильский (1892), «Одеон» (1912), т-р Питоева (1922). Из нем. пост.: «Свободная сцена» («Freie Bühne»), Берлин (1890, пер. Лёвенфельда, реж. Отто Брам, Аким — Гок, Митрич — Паули); сцена Мюнхенского лит. об-ва (1898; реж. Э. фон Вольцоген, декорации по эскизам Кардовского, Грабаря, Явленского; Аким — Зуске, Митрич — Базиль, Анютка — Брюннер); Немецкий т-р, Берлин (1900; реж. и исполнитель роли Акима — Рейнхардт; Никита — Бассерман, Матрёна — Пёльниц, Митрич — Г. Фишер, Анисья — Леман); «Лобе-театр», Бреславль (1900, реж. Витте-Вильда; Аким — Мюллер-Ганно); т-р Франкфурта-на-Майне (1901), т-ры в Мангейме, Киле (1901), Штутгарте (1902, 1929), Бремене (1902), Кёльне (1907), «Лессинг-театр», Берлин (1908), «Резиденц-театр», Дрезден, «Шиллер-театр», Берлин, «Централь-театр», Берлин (1923), «Фольксбюне», Берлин, ГДР (1957) и др. В Италии «В. т.» ставили: т-р «Дель Верме», Милан (1893), т-р «Валле» (1893), т-р Мандзони, Рим (1897), т-р «Паганини» в Генуе (1894), т-ры в Венеции, Турине, Милане (1893, 1895). Пьеса включалась в

репертуар гастрольных выступлений в странах Европы (в т. ч. в России — 1898) итал. трупп Цаккони, Новелли (играли роль Никиты). Другие зарубежные пост. «В. т.»: т-р в Загребе (1897), венский «Раймунд-театр» (1899), Копенгагенский т-р (конец 90-х гг.), пражский Нац. т-р (1900), будапештский Нац. т-р (1901, 1955), Т-р в Або (Финляндия, на швед. яз., 1903), Лондонский «Стейдж сосайети» (1904), софийский Народный т-р (1904), Женевский т-р (1907), брюссельский т-р «Дю Парк» (1919), Цюрихский т-р (1939). «В. т.» пост. в Египте (1958) и др. странах.

Издания.—Первое изд.: «Власть тьмы, или Коготок увяз, всей птичке пропасть», изд-во «Посредник», М., 1887; из последующих изд.: Толстой Л. Н., Собр. соч. в 14 тт., т. 11, М., 1952, и Полное собр. соч., под общ. ред. В. Г. Черткова, т. 26, М., 1956.

Лит.: Толстой Л. Н., Собр. соч., т. 11, М., 1936, о «В. т.», с. 705—736; «ЕИТ». Сезон 1895/96, СПБ, 1897, с. 138—149; «Театр и искусство», 1908, № 34, с. 577—594; Балухатый С. и Писемская О., Справочник по Толстому, М., 1928 (специальный раздел: библиография по пост. «В. т.»); Ломунов К., Драматургия Л. Н. Толстого, М., 1956, с. 118—226; «Театр», М., 1957, № 4, 5, 6, 7; Ежегодник Института истории искусств 1958. Театр, М., 1958, с. 229—260.

А. Шн.

ВЛАСЮК, Дмитрий Ильич [р. 25.V(7.VI).1902]— украинский советский театральный художник. Член КПСС с 1948. В 1927 окончил Киевский художеств. ин-т. С 1924 работает в Харьковском т-ре им. Т. Шевченко; оформил спектакли: «Плацдарм» Ирчана (1932), «Васса Железнова» (1936), «Гроза» (1938), «Егор Булычов и другие» (1947); «Любовь на рассвете» Галана (1952). В Т-ре им. Франко (Киев) оформил спектакль «Хозяин» Карпенко-Карого (1939); в Т-ре им. Я. Купалы (Минск) — «В степях Украины» Корнейчука (1940) и др. Лучшие работы В. отличаются лаконизмом, оригинальностью решения сценич. пространства. С 1931 ведёт педагогич. работу; доцент Харьковского театр. ин-та (с 1951 — директор).



З. Влахопулу в роли Чио-Чио-сан.

Лит.: Пульсон А., Д. І. Власюк, В. М. Гречено, Р. О. Черкашин [Харків], 1947 (серия «Майстри радянського мистецтва»).

ВЛАХОПУ́ЛУ (Βλαχολούλου), Зои (р. 1916)— греческая артистка оперы (сопрано). Пению обучалась в Афинской консерватории. В 1934—36 выступала в оперетте. Впервые выступила на оперной сцене в Афинах в 1940. С 1941 — солистка Афинского оперного т-ра «Лирики скини». Гастролировала в Англии, Турции, Югославии, СССР (1957) и др. странах. Партии: Чио-Чио-сан, Аида; Агата («Вольный стрелок» Вебера) и др.

Д. С.

ВНО́УЧЕК (Vnouček), Франтишек (р. 27.VII. 1903)— чехословацкий актёр. Засл. арт. Чехословацкой Социалистической Республики (1954). Сценич. деятельность начал в 1924 в Нар. т-ре в Праге. Работал в т-рах Оломоуца, Братиславы и др. После освобождения Чехословакии (1945) В. вступил в труппу т-ра «Д-34». В.—актёр яркой характерности, острого внешнего рисунка роли. Среди ролей В.: Мэчиз («Опера нищих» Гея, Брехта, Буриана), Сатин («На дне»), Коновалов («Гостиница „Астория“» Штейна). Создал сценический образ В.И.Ленина («Человек с ружьём»). *Л.Сол.*

ВО́АН-УИ́ЛЬЯМС (Vaughan Williams), Ралф (12.X. 1872, Даун-Ампни, Глостершир,— 26. VIII. 1958, Лондон) — английский композитор и музыкально-общественный деятель. В 1895 окончил Кембриджский ун-т, занимался музыкой у А. Грея (орган) и Ч. Вуда (композиция) в ун-те и в Королевском муз. колледже в Лондоне под рук. Ч. Пэрри и Ч. Стан-

форда (композиция) и В. Пэрретта (орган). Совершенствовался по композиции в Нем. академии искусств в Берлине у М. Бруха (после 1896) и у М. Равеля в Париже (ок. 1909). Творческую деятельность начал в конце 1895. С 1904 В.-У. активно изучает англ. муз. фольклор и вскоре выдвигается как один из наиболее ярких представителей нац. направления в англ. музыке. В творчестве В.-У. важное место занимают сценич.



произв. В его пяти операх и четырёх балетах, написанных на нац. литературные сюжеты, проявлялась тесная связь с нар. традициями. Первая опера В.-У. «Хью-гуртовщик» (1924, Королевский т-р, Лондон) показывает жизнь англ. деревни начала 19 в. Это соч. носит название «романтическая балладная опера»; оно близко к этому жанру реалистич. тенденциями в песенным характером большинства эпизодов. Опера «Уходящие в море» (1937, Королевский муз. колледж, Лондон) на текст трагедии Д. Синга представляет собой психологич. муз. драму. Наиболее значительная опера В.-У.—«Влюблённый сэр Джон» (1929, там же)— муз. комедия на сюжет «Виндзорских проказниц» Шекспира, опирающаяся на англ. муз. фольклор 16 в. Аналогичный характер носит и опера В.-У. «Путешествие пилигрима» (1951, т-р «Ковент-Гарден», Лондон) на сюжет аллегории Беньяна (17 в.). Опера «Отравленный поцелуй» (1937, Кембридж) написана в класcич. традициях комич. оперы с разговорными сценами. Крупнейшее сценич. произв. В.-У.— балет «Иов» (1931, «Кембридж-театр», Лондон), написанный по иллюстрациям к «Книге Иова» англ. поэта, философа и художника У. Блейка, по стилю близок к жанру масок. В.-У. создал балеты, в к-рых возродил в совр. интерпретации танцы, бытовавшие в Англии в 17 в. (сарабанда, менуэт, павана, гальярда). Среди балетов В.-У.— «Старый король Коул» (1923, Кембридж), «Рождественская ночь» по Диккенсу (1926, т-р «Сити-опера», Чикаго), телевизионный балет «Свадебный пир» по «Эпиталаме» Спенсера, музыка к пьесе «Осы» Аристофана (1909, Кембридж) и др. соч. Большинство сценич. произв. В.-У. было написано для англ. любительских т-ров, что определялось стремлением композитора сблизиться с широкой нар. аудиторией; для экспериментального лондонского студенческого т-ра В.-У. написал оперу «Влюблённый сэр Джон», для кружка пар. танцев — балет «Старый король Коул» и т. д. Творчество В.-У. сыграло большую роль в развитии англ. нац. муз. культуры 19 в., в обращении муз. т-ра к нац.-реалистич. традициям. Автор мн. симф., камерных, хоровых и др. соч., В.-У. был активным муз.-обществ. деятелем, педагогом Королевского муз. колледжа, одним из руководителей Англ. об-ва нар. песни и танца. Автор работ о музыке.

Лит. соч.: National music, Oxf., 1935.

Лит.: Конен В., Ральф Воан Уильямс, М., 1958; Foss H., Ralph Vaughan Williams: a study, L., 1950; Howes F., The music of Ralph Vaughan Williams, Oxf., 1954; Young P. M., Vaughan Williams, L., 1953.

Л. М.

ВО́ВСИ, Аркадий Григорьевич (р. 1.V.1900) — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1947). Учился в студии М. А. Чехова. В 1926 окончил ГИТИС. В том же году начал играть в Замоскворецком т-ре; с 1930 — актёр МХАТа 2-го (Диего — «Испанский священник» Флетчера, шофёр Таратута — «Часовщик и курица» Кочерги, и др.), в 1936—38 — Т-ра МГСПС. С 1938 В.— в Т-ре им. Ленинского комсомола; роли: Голубь, Воронцов («История одной любви», «Так и будет» Симонова), Ковач («Мой сын» Гергеля и Литовского), Крутилич («Братья Ершовы» по Кочетову) и др. В иск-ве В. острая наблюдательность, точная внешняя характерность образа сочетаются с мягким лиризмом, тонким, немного печальным юмором, умением раскрыть сложный внутренний мир человека. В. выступает как режиссёр. Пост. спектакли: «Школьные товарищи» Ласкина (1945, Т-р им. Ленинского комсомола), «Наследники» Бруштейн (1946, МТЮЗ). Ведёт педагогич. работу.

ВОДЕВИ́ЛЬ (франц. vaudeville) — жанр лёгкой комедийной пьесы, в к-рой диалог и драматич. действие, построенное на занимательной интриге, на анекдотич. сюжете, сочетаются с музыкой, песенкой-куплетом, танцем. Название «В.» происходит от долины реки Вир в Нормандии (Vau de Vire), где жил в 15 в. народный поэт-песенник О. Баслен. В. возник во Франции. Сначала «водевилями» наз. куплеты-песенки с повторяющимся припевом, к-рые вводили в пьесы ярмарочных т-ров еще в 1-й пол. 18 в. Лесаж, Фюзелье, Дорневаль и др. В. как театр. жанр сложился в годы франц. бурж.революции (1789—94). Успех забавных маленьких пьес, воспринявших синтетичность ярмарочного т-ра, позволил драматургам П. А. О. Пиису и П. И. Барре открыть в Париже специальный т-р «*Водевиль*» (1792); вслед за тем появились и др. водевильные т-ры — «Т-р Трубадуров», «Т-р Монтансье» и т. д. Вскоре В. проникает и в др. т-ры, сопровождая представление серьёзных пьес. Самый ранний В. содержанием, персонажами, балаганной буффонадой связан с пантомимой и ярмарочными парадами («Арлекин — расклейщик афиш», 1792, «Арлекин — портной», 1793, и др.). В период якобинской диктатуры В. быстро насыщается политич. содержанием. Лёгкость и гибкость этого жанра, возможность за 1—2 дня написать и поставить маленькую пьесу, в к-рой куплеты обычно исполнялись на знакомые, популярные мотивы, позволили деятелям т-ра немедленно откликаться на злобу дня, сатирически высмеивать врагов революции, воспевать рождённые революцией обычаи или победу революц. войск («По возвращении», «Ещё один кюре» Роде и Дефонтена, 1793, и др.). После революции В. теряет патриотич. пафос и революц. сатиру. Острота и злободневность революц. В. подменяются дешёвой сенсацией, действие подчиняется забавной игре случайностей, созданных авторской фантазией. Постоянные комич. персонажи французских В. нач. 19 в.— Жокрис и Каде-Руссель, потешавшие зрителя фарсовыми трюками и наивной дурашливостью. Наиболее популярным мастером развлекательного В. был во Франции Э. *Скриб*, написавший самостоятельно или в соавторстве с др. писателями св. 150 В. («Ночь в казармах Национальной гвардии», 1815, «Новый Пурсоньяк», 1817, «Медведь и паша», 1820, «Секретарь и Повар», 1821, «Шарлатанство», 1825, «Мания мест, или Безумие века», 1828, «До, во время и после», 1828, «Мальвина, или Брак по склонности», 1828, «Бюджет молодых супругов», 1828, «Лисабонский лютник», 1831, и т. д.). Все эти В. прославляют бурж. предприимчивость, семейные добродетели, бурж. нравы, быт. Однако водевили Скриба пользовались популярностью не только у бурж., но и у демократич. зрителя Франции, к-рого привлекала патриотич. направленность нек-рых из них, наличие злободневных намёков, остроумных шуток и задорных куплетов. «Страсть к шутке, к весёлости, к каламбуру составляет один из существенных и прекрасных элементов французского характера,— ей отвечает на сцене водевиль»,— писал А. И. Герцен. Многочисл. современники и преемники Э. Скриба наводнили своими В. сцены европ. т-ров. Среди них: Мельвиль (1787—1865), Н. Бразье (1783—1838), Ж. Ф. А. Баяр (1796—1853), Ф. Ф. Дюмануар (1806—65), крупнейший водевилист Франции середины 19 в. — Э. *Лабиш* и др.

Французский В. дал толчок развитию В. во мн. странах и оказал влияние на европ. комедию 19 в. Заметное влияние франц. В. оказал на драматургич. творчество А. *Фредро* (Польша), Г. *Фрейтага* (Германия), Й. Л. *Хейберга* (Дания).

С В. в значительной степени связано и развитие комедийного актёрского иск-ва 19 в. В. сыграл большую роль в борьбе против обветшавших традиций классицизма. Игра актёров в В. должна была отличаться естественностью, непосредственностью, импровизационной лёгкостью диалога, острой наблюдательностью, чувством юмора, умением подметить забавный характерный штрих, найти живое общение со зрителем. Блестящие мастера внешнего перевоплощения, актёры В. овладели иск-вом трансформации, играя по нескольку ролей в одной небольшой пьесе. Франц. актёры В. *Дежазе*, Ш. Г. *Потье*, П. Т. *Левассор*, Э. Арналь (1794—1872) и др.— подлинные преемники синтетич. иск-ва демократич. т-ра 18 в., блестящие исполнители В.— внесли свой вклад и в развитие песенной нац. культуры (напр., В. Дежазе считалась лучшей исполнительницей песен Беранже).

Но, развивая реалистич. тенденции актёрского иск-ва, В. в то же время идейно ограничивал актёров, лишал их возможности создавать остро сатирич. образы и типич. характеры, глубоко проникать во внутр. мир героев. Это нередко приводило к усилению в актёрском творчестве внешней виртуозности за счёт внутренней правды. Во 2-й пол. 19 в. В. вытесняется *оперетой*.

В России В. появился в первые десятилетия 19 в. как жанр, возникший на основе *комической оперы* 18 в. От русской комич. оперы В. заимствовал национально-русские историч. и совр. сюжеты, музыка его была основана на рус. народно-песенном творчестве (композиторы К. А. *Кавос*, А. Н. *Верстовский*, А. А. *Алябьев*). Это характеризует уже творчество А. А. *Шаховского*, хотя его первые В. окрашены в реакционно-монархич., псевдонародные тона («Казак-стихотворец», 1812, «Ломоносов», 1814, «Крестьяне, или Встреча незваных», 1814, и др.). Одним из первых рус. авторов В. был Грибоедов («Своя семья, или Замужняя невеста», в соавторстве с Шаховским и Н. И. Хмельницким, 1817; «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом», в соавторстве с П. А. Вяземским, 1823), придавший В. лит.-полемич. направленность. Водевили Грибоедова высмеивали пережитки классицизма, псевдонародность, наивную «руссификацию». К этому направлению близок и Н. И. *Хмельницкий* («Бабушкины попуган», 1819, «Суженого конём не объедешь, или Нет худа без добра», 1820, «Актёры между собой, или Дебют актрисы Троепольской», 1820, и др.). При всей идейной легковесности водевилей Хмельницкого современники (в т. ч. Грибоедов, Пушкин) любили его весёлые, изящные пьески с остроумными, блестяще написанными куплетами, не лишёнными полемич. задора. Ранний русский В. связан также с именем А. И. *Писарева*. Он вносил в свои В. («Учитель и ученик, или В чужом пиру похмелье», 1824, «Три десятки», 1825, «Хлопотун, или Дело мастера боится», 1825, и др.) обличительный оттенок; бойкие, запоминающиеся куплеты, остроумные каламбуры, задорные шутки Писарева откликались на совр. ему лит. полемику, высмеивали пороки светского общества.

После подавления восстания декабристов (1825), при поддержке правительства получили распространение развлекательные, пустые, пошлые В., отвлекающие умы от общественно-политич. вопросов. Обилие таких В., вытесняющих серьёзный репертуар, вызвало резко отрицательные отзывы Гоголя, Белинского об этом жанре. Сближение русского т-ра с передовой общественной мыслью не могло не оказать воздействия и на развитие В. Лучшие водевили Ф. А. *Кони*,

Д. Т. *Ленского*, В. А. *Соллогуба*, П. А. *Каратыгина*, П. С. Фёдорова (1800—79), П. И. Григорьева 1-го (1806—71), И. Е. Чернышёва (1833—63) и др. переносят на сцену рус. быт, рус. характеры. Типичен для этого периода водевиль Ленского «Лев Гурыч Синичкин» (1840). Взяв основную фабулу из франц. В. «Отец дебютантки», Ленский создал самостоятельную пьесу из жизни рус. провинц. т-ра, показав его коммерч. дух, закулисные интриги и в то же время горячую любовь к иск-ву простых тружеников сцены. Жизненность, юмор и человечность этого В. обеспечили ему прочный успех и сохранили в репертуаре т-ров до наших дней (1924, Т-р им. Вахтангова, в гл. роли — Щукин; 1945, Ленингр. т-р Комедии и др.). Многие из водевилей 30—40-х гг. 19 в. сатирически обличают уродливые стороны действительности, делая объектами сатиры помещиков, купцов, чиновников, дворян-меценатов, продажных реакционных журналистов. Так, напр., в водевиле Кони «Петербургские квартиры» (1840) осмеивается Ф. Булгарин. Белинский писал, что в таких В., как «Лев Гурыч Синичкин» или «Петербургские квартиры», «зритель видит знакомое себе, совершенно понятное». В 40-е гг. в В. появляется демократич. герой — «маленький человек», вызывающий не смех, а сочувствие. Такие В., как «Дочь русского актёра» Григорьева 1-го (1844), «Жених из долгового отделения» Чернышёва (1858) и особенно «Актёр» (1841), «Петербургский ростовщик» (1844) и др. молодого Н. А. *Некрасова* (псевд.— Перепельский), сближаются с реалистич. бытовой комедией нравов, всё больше теряя жанровые черты В. В 50-е гг. В. постепенно начинает вытесняться с рус. сцены благодаря могучему развитию реалистич. драмы, ставящей большие обществ. вопросы. В 60-е гг. шумный успех оперетты у бурж. зрителя окончательно оттесняет В.

Сценич. своеобразие русского В. заключалось прежде всего в том, что его исполняли не только блестящие комедийно-водевильные актёры, для к-рых этот жанр был основой репертуара,— Н. О. *Дюр*, В. Н. *Асенкова*, Н. В. *Самойлова*, В. И. *Живокини* и др., но и мн. крупнейшие актёры рус. т-ра, основоположники сценич. реализма — М. С. *Щепкин*, И. И. *Сосницкий*, А. Е. *Мартынов*, а позднее — К. А. *Варламов*, В. Н. *Давыдов* и др. Наряду с заразительной весёлостью, блеском, лёгкостью, изяществом они внесли в исполнительскую культуру В. психологич. тонкость, остроту обществ. сатиры. Нек-рые из водевильных ролей Щепкина («Матрос» Соважа и Делурье, 1835, «Жакар, или Жакардов станок» Фурнье, 1858) воспринимались как воплощение гуманистич. и демократич. устремлений рус. т-ра. Глубоким сочувствием к простому человеку, а порой и сатиричностью были окрашены водевильные образы, созданные Мартыновым (Лисичкин — «Дочь русского актёра» и Андрей Степанович Бука — о. п. Григорьева 1-го, Ладыжкин — «Жених из долгового отделения» Чернышёва, Мордашов —«Аз и Ферт» Фёдорова, Лев Гурыч Синичкин— о. п. Ленского, и др.).

Во 2-й половине 19 в. В. почти полностью вытесняется из репертуара рус. т-ра др. жанрами. Особняком стоят 10 одноактных пьес Чехова («Медведь», «Предложение», «Юбилей», «Свадьба», «Лекция о вреде табака», «Ночь перед судом» и др.), в большей или меньшей степени развивающие традиции рус. В. Отказавшись от традиционного куплета, Чехов сохранил типично водевильное построение сюжета (парадоксальность, стремительность действия, неожиданность развязки). Вместе с тем Чехов необычайно обогатил характеры водевильных героев («каждая рожа должна быть характером и говорить своим языком» — Полн. собр. соч., т. 13, 1948, с. 391), он вывел В. из узких жанровых рамок, открыл для него новые возможности более широкого и глубокого охвата жизненных явлений. Водевили Чехова широко вошли в репертуар сов. т-ра. Смелый опыт истолкования чеховской «Свадьбы» как острой социальной сатиры был предпринят Е. Б. Вахтанговым в 3-й студии МХТ (1920). В. ставятся в т-рах республик, а также особенно много в художеств. самодеятельности. Получили они распространение и за рубежом — в КНР, Польше, Швеции и др. странах. Рус. В. способствовал росту реалистич. мастерства рус. актёров. Именно такой В. высоко оценивал Станиславский, говоря — «...это трудный жанр: жизненное правдоподобие, искренность чувств, подчас сатира и злободневность, изящество и поэтичность, музыкальность и ритмичность. . . Это чудесная школа для молодого актера» (Горчаков Н., Режиссерские уроки К. С. Станиславского, М., «Искусство», 2-е изд., 1951, с. 259).

Е. Ф.

Плодотворно развивается жанр В. и в сов. т-ре. Сов. В. при всей своей комедийной лёгкости касается многих острых проблем современности и в первую очередь проблем новой, социалистической морали и борьбы с бурж. пережитками в сознании людей; авторы сов. В., отказываясь от схем, специфически водевильных амплуа, стремятся к созданию легко, но чётко очерченных характеров. Первые опыты в создании сов. В. относятся к нач. 20-х гг. («Землетрясение» П. Романова). Многими чертами В. отмечены пьесы А. М. Файко, поднимающие большие социальные проблемы — развенчания буржуазного гуманизма («Учитель Бубус», 1925, Т-р Мейерхольда) и крушения бурж. индивидуализма («Евграф, искатель приключений», 1926, МХАТ 2-й). В 20-е гг. проявил себя как мастер сов. В. драматург В. В. Шкваркин, остроумно высмеявший нэпманов в В. «Вредный элемент» (1927, Студия Малого т-ра) и глупую мещанско-обывательскую «романтику» бывших купцов, чиновников, барышень-бездельниц и пр. в В. «Шулер» (1929, там же). В жанре сатирического В. написана также пьеса И. Ильфа и Е. Петрова «Сильное чувство» (1934, Моск. т-р Сатиры). Значит. роль в развитии сов. В. сыграла пьеса «Квадратура круга» Катаева, с тёплым юмором рисующая жизнь и быт вузовцев первого послеоктябрьского десятилетия (1928, МХАТ). В этом В. специфические средства водевильной выразительности впервые были использованы не только для осмеяния уходящего прошлого, но и для показа нек-рых смешных черт в новом быте сов. молодёжи. Недостатком этой пьесы были нек-рая искусственность и нарочитая комедийность в построении водевильного сюжета. Преодолеть этот недостаток, вообще свойственный большинству ранних сов. В., удалось Шкваркину в его комедии (а по существу — В.) «Чужой ребёнок», посвящённой борьбе нового со старым в сознании советских людей. Поставленный впервые в 1933 (Моск. т-р Сатиры) «Чужой ребёнок» обошёл почти все т-ры страны. Этому способствовала не только живость и занимательность действия пьесы, но прежде всего чёткость в обрисовке характеров и умение автора найти жизненно убедительную и в то же время специфически водевильную сюжетную коллизию. Значит. известность получил также водевиль «День отдыха» Катаева (Моск. т-р Сатиры, 1946) о «маленьком» советском служащем, настойчиво пробивающемся для выполнения порученного ему задания сквозь многие бюрократические рогатки и помехи. В конце 40-х и в 50-е гг. появляется ряд новых В.: «Факир на час» (1945, Моск. т-р Сатиры), «Где эта улица, где этот дом» (1953, там же), «Свадебное путешествие» (1954, там же), текст Дыховичного, стихи Слободского, «Вас вызывает Таймыр» Исаева и Галича (1948, там же), «Солнечный дом» Симукова (первоначальное назв.— «Капитан в отставке», 1949, Моск. т-р драмы и комедии), «В сиреневом саду» Солодаря (1954, там же).



К ст. Водевиль. 1. Франц. водевиль «Два китайских магога». Нач. 19 в. 2. В. И. Асенкова в роли Габриали. «Девушка-гусар» Кони. 3. Н. О. Дюр в одной из своих водевильных ролей. 4. М. С. Щепкин в роли Суфле. «Секретарь и Повар» Скриба и Мельвиля. 5. А. Е. Мартынов в роли Карлуши (слева). «Булочная» Каратыгина. 6. В.Н. Давыдов в роли матроса. «Матрос» Соважа и Делурье. 7. Сцена из комедии-водевиля «Каньот» Лабиша и Делакура. Театр «Пале-Рояль», Париж. 1911. 8. Б. В. Щукин в роли Синичкина. «Лев Гурыч Синичкин» Д. Т. Ленского. Студия им. Вахтангова, Москва. 9. И. В. Ильинский в роли Ломова. «Предложение» Чехова. Театр им. Вс. Мейерхольда, Москва. 10—13. Сцены из водевилей: 10. «Чужой ребёнок» Шкваркина. Театр Сатиры, Москва. 11. «Дамы и гусары» Фредро. Театр им. Вахтангова, Москва. 12. «Факир на час» Дыховичного и Слободского. Московский театр драмы и комедии. 13. «Дикари» Михалкова. Театр им. Ермоловой, Москва.



К ст. Всемирные фестивали демократической молодёжи и студентов. 1. Танец «чардаш» в исполнении венгерской молодёжи. 2-й фестиваль. Будапешт. 1949. 2. Выступление молодёжного ансамбля Китайской Народной Республики. Танец «Сборщицы чая». 4-й фестиваль. Бухарест. 1953. 3—4. 5-й фестиваль. Варшава. 1955; 3. Лауреат фестиваля—пантомимный театр Марселя Марсо. Сцена из спектакля «Шинель» по Гоголю. 4. Заключительный концерт делегации Советского Союза. 5—9. 6-й фестиваль. Москва. 1957; 5. Лауреат фестиваля—вьетнамский танцевальный ансамбль исполняет танец со шляпами. 6. Классический танец штата Керала в исполнении делегаток Индии. 7. Выступление мексиканской молодёжи. 8. Выступление римского молодёжного джаза. 9. Американская делегатка Пеги Сига исполняет народную песню. 10. Выступление ансамбля песни и пляски Судана. 7-й фестиваль. Вена. 1959.

Советский т-р воспитал кадры режиссёров, превосходно чувствующих специфику В. (Р. Н. Симонов, Н. П. Акимов, Н. М. Горчаков, Ф. Н. Каверин и др.), актёров, в совершенстве овладевших иск-вом исполнения В. (В. Я. Хенкин, П. Н. Поль, В. А. Лепко, Ф. Н. Курихин, Д. Л. Кара-Дмитриев, Б. М. Тенин, Е. Я. Милютина, Н. А. Нурм, Н. И. Слонова, А. Д. Бениаминов, П. М. Сухачов, С. Н. Филиппов, С. А. Мартинсон и др.).

Лит.: Старый русский водевиль. 1819—1849 [сб.], М., 1937; Русский водевиль. Сост., автор вступ. статьи и прим. В. В. Успенский, Л.—М., 1959. *А. Шн.*

«ВОДЕВИ́ЛЬ» (Vaudeville) — французский театр. Создан в 1792 группой актёров т-ра «Комеди Итальенн» во главе с драматургами П. А. О. Пиисом и П. И. Барре. С т-ром «В.» в значительной мере связаны создание и развитие жанра *водевиля* периода франц. бурж. революции и 1-й пол. 19 в. После пожара здания т-ра на улице Шартр (1838) труппа переезжает в помещение б. т-ра «Нувоте» на площади Биржи, а в 1869, вследствие перепланирования города, перемещается на бульвар Капуцинов. С сер. 19 в. «В.» стал одним из основных т-ров бурж. комедии и драмы. Здесь прошла премьера драмы Дюма-сына «Дама с камелиями», ставились пьесы Э. Ожье, О. Фёйе, Т. Барьера, В. Сарду, П. Эрвьё, Э. Бриё, М. Донне, А. Батая. Наибольшей популярности «В.» достиг в 1893—1905, когда здесь играла Г. Режан. С 1925 зал «В.» отдан под кинотеатр.

Лит.: Albert M., Les théâtres des Boulevards (1789—1848), P., 1902; Cain G., Anciens théâtres de Paris, P., 1906. *Е. Ф.*

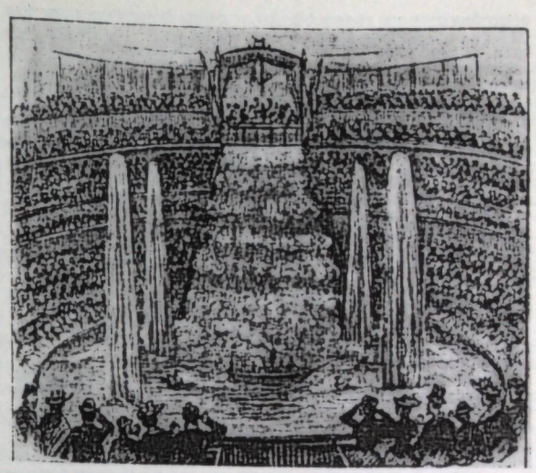
«ВОДОВО́З», «Два дня» («Les deux journées», в нем. пер. — «Der Wasserträger»), — опера (лирическая комедия) Л. *Керубини*, либр. Ж. Буйи (действие происходит у Парижской заставы в 17 веке; в опере выведен образ смелого, самоотверженного человека из народа — парижского водовоза Микели). Пост. 16 янв. 1800, Париж. Пост. также в др. городах: Брюссель, 1800; Берн, 1801, 1803; Гаага, 1801; Ганновер, 1803; Новый Орлеан, 1811; Прага, 1913, 1924, 1932; Нью-Йорк, 1827, 1872; Бухарест, 1830; Хельсинки, 1934; Мангейм, 1903, и др.

В России на рус. яз. впервые пост. 7 февр. 1813, Петербург (пер. В. Левшина; граф Арманд — Самойлов, Констанца — Сандунова, Микели — Злов). Пост. в Ленинграде в 1933 (основные партии исполняли молодые певцы — Большаков, Фрейдков, певица Белухина; дирижёр Дранишников, реж. Харламов, худ. Никифоров). Пост. также в др. городах. В 1938 была исполнена по радио солистами, оркестром и хором Всесоюзного радиокомитета.

Издания.— Клавир («Der Wasserträger»), Lpz., Peters, [o. J.]. *Н. Гр.*

ВОДЯНА́Я ПАНТОМИ́МА — сюжетное цирковое представление, в к-ром применяются эффекты, связанные с использованием воды, заполняющей весь манеж. Впервые было показано в 1886 в Париже, где Оллар выстроил специальный цирк («Новый цирк») с технич. устройствами для пуска воды. В 1892 Чинизелли в Петербурге приспособил для В. п. обычную арену (то же сделал Ренц в Берлине), поставив пантомиму «Четыре стихии». В. п. строилась на феерич. превращениях, трюках. Действие В. п. происходит на воде и в воде, объединено единым сюжетом, включающим различные цирковые номера (программа из различных цирковых номеров с использованием воды наз. водяной феерией).

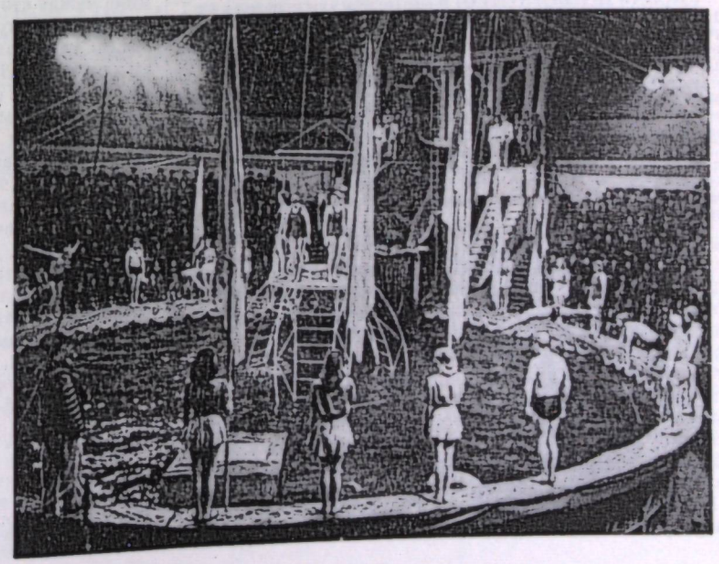
В сов. цирке В. п. была пост. впервые в 1928 В. Труцци в Моск. цирке. В этой пантомиме («Чёрный пират») использовался сюжет популярной дореволюц пантомимы. Первая советская В. п. «Гуляй Поле» («Махновщина») также была осуществлена В. Труцци (Москва, 1929). Позднее были пост. пантомимы: «Москва горит» («1905 год») Маяковского (1930), «Индия в огне» Жарова и Венецианова (1931), «Люди морского дна» (1935), «Шамиль» (1936) Кузнецова, «Тайга в огне» Кузнецова и Бродянского (1938). В 50-е гг. в Ленингр. цирке пост. В. п. «Выстрел в пещере» Островского и Венецианова, в Моск. цирке — «Юность празднует» Полякова (1957) и «Счастливого плавания» Зубкова и Оболенского (1959). Для демонстрации В. п. в передвижных цирках создана спец. аппаратура. *М. Зон.*



Водяная пантомима. Цирк Чинизелли. Петербург.

«ВОЕВО́ДА» — 1) Пьеса А. Н. *Островского* (подзаголовок — «Сон на Волге»). Две редакции: 1-я — соч. 1864, «Комедия в 5 д., с прологом в стихах»; 2-я — соч. 1885, «Картины народной жизни XVII века, в 5 д., с прологом». В 1-й ред. пост. 23 апр. 1865 на сцене Мариинского т-ра артистами Александринского т-ра (в бенефис Владимировой 1-й; Шалыгин — В. Самойлов, Семён Бастрюков — Леонидов, Степан Бастрюков — Нильский, Бессудный — Зубров, Дубровин — Бурдин, Дюжой — Григорьев 1-й, Настасья — Линская, Гришка Жилка — Шемаев, Марья Власьевна — Владимирова 1-я, Прасковья — Александрова 1-я, Недвига — Громова, Ульяна — Левкеева, Олёна — Подобедова 2-я, Старуха — Воронова);

Аттракцион «Праздник на воде». Ленинградский государственный цирк.



9 сентября того же года в 1-й ред. пост. на сцене Большого т-ра в Москве артистами Малого т-ра (Шалыгин — П. Садовский, Семён Бастрюков — Шумский, Степан Бастрюков — Вильде, Бессудный — Живокини, Дубровин — Полтавцев, Дюжой — Дмитриевский, Настасья — Акимова, Гришка Жилка — Никифоров, Марья Власьевна — Колосова, Прасковья — Савина, Недвига — Е. Васильева, Ульяна — Бороздина 1-я, Олёна — Васильева 2-я, Старуха — Никулина-Косицкая). Во 2-й ред. «В.» пост. 19 янв. 1886 в Малом т-ре (в бенефис К. Рыбакова, под руководством автора; Шалыгин — Ленский, Семён Бастрюков — М. Садовский, Степан Бастрюков — Южин, Бессудный — Музиль, Дубровин — Рыбаков, Дюжой — Греков, Настасья — Акимова, Гришка Жилка — Рябов, Прасковья — Владимирова, Марья Власьевна — Уманец-Райская, Недвига и Старуха — О. Садовская, Олёна — Ермолова). В последующие годы «В.» ставили: т-р «Скоморох», Москва (1892); Новый т-р, Москва (1898, 1905); т-р Литературно-художеств. об-ва в Петербурге (Петербургский Малый т-р; 1901 и 1915); Моск. Малый т-р (1915). В провинции: Казанский т-р (1875, спектакль снят после 2-го представления распоряжением губернатора), Воронежский т-р (1899 и 1908), Одесский т-р (1916) и др.

Первая пост. «В.» на сов. сцене — в 1922, Малый т-р (Шалыгин — Головин, Семён Бастрюков — Рыжов, Степан Бастрюков — Остужев, Дубровин — П. Садовский, Недвига — Массалитинова, Старуха — Рыжова). Позже «В.» ставили: Горьковский т-р, 1941 (композиция 1-й и 2-й ред.; реж. Собольщиков-Самарин, худ. К. Иванов; Шалыгин — Юдин, Степан Бастрюков — Буйный, Дубровин — В. Васильев, Бессудный — Левкоев, Дюжой — Рааумов, Марья Власьевна — Прокопович, Олёна — Бельская); в 1952 там же, в 1-й ред. под назв. «Сон на Волге» (реж. Микаэлян, худ. Герасименко); Ивановский т-р (1942), Архангельский т-р (1944), Костромской т-р (1951), Казанский Большой драм. т-р (1953); Центр. т-р Сов. Армии (1955; реж. Окунчиков и Ольшевская, худ. Пименов, композитор Будашкин).

Издания.— Первое изд. «В.» (1-я ред.) — «Современник», 1865, № 1; «В.» (2-я ред.)—Островский А.Н., Сочинения, изд. Думнова, т. IV, М., 1890. Из последующих изд.— Островский А. Н., Полное собр. соч., под ред. М. И. Писарева, изд. «Просвещение», тт. 4 и 5, СПБ, 1904—1909; его же, Собр. соч., под общей ред. Г. И. Владыкина, т. 4, М., 1959.

А. Шн.

2) Опера П. И. *Чайковского*, либр. композитора и А. Н. Островского по его пьесе «Воевода» («Сон на Волге»). Пост. 30 янв. 1869, Большой т-р, Москва (Нечай Шалыгин — Фиников, Влас Дюжой — Радонежский, Настасья — Анненская, Марья Власьевна — Меньшикова, Прасковья Власьевна — Кроненберг, Степан Бастрюков — Раппорт, Дубровин — Демидов, Олёна — Иванова, Резвый — Божановский, Шут — Лавров, Недвига — Розанова, новый Воевода — Корин; дирижёр Мертен).

На сов. сцене впервые — 28 сент. 1949, Ленингр. Малый оперный т-р (по восстановленной Ламмом партитуре, в новой муз. и лит. редакции Кочурова и Спасского) (Нечай Шалыгин — Бутягин, Марья Власьевна — Кудрявцева, Олёна — Овчаренко, Степан Бастрюков — Андрукович, Дубровин — Л. Петров, Влас Дюжой — Левандо, Настасья — Засс, Недвига — Комиссарова, Шут — Бараев; дирижёр Грикуров, пост. Покровского, худ. Мазанов, балетм. Фенстер).

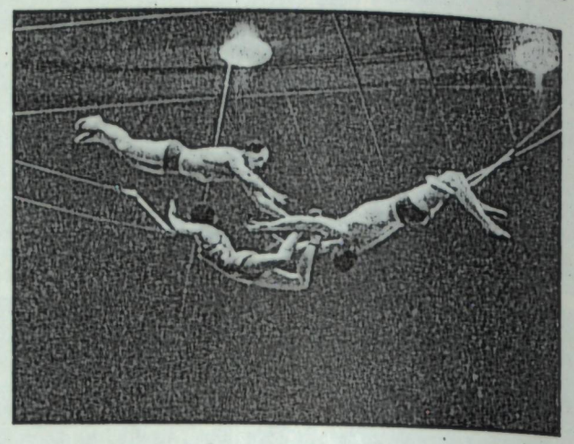
Издания.— Партитура, Чайковский П.И., Полное собр. соч., т. 1 (А), клавир, т. 1 (дополн.), М., Муагиз, 1953.

И. Гр.

«ВОЗДУ́ШНЫЙ ПИРО́Г»—сатирическая комедия в 5 д., 15 сценах Б.С. *Ромашова*. Соч. 1924. Пост. 19 февр. 1925 в Т-ре Революции, Москва (реж. Гринич, худ. Шестаков, композитор Попов; Семён Рак — Д. Орлов, Плюхов — Мартинсон, Илья Коромыслов — Лишин, Фёдор Коромыслов — Терешкович, Обрыдлов — Кречетов, Рита Кери — Бабанова, Софья Мироновна — Рутковская). В 20-е гг. комедия была пост. многими т-рами. В 1925 «В. п.» пост.: Харьковский укр. т-р, Бакинский рабочий т-р, Самарский, Ярославский, Уфимский, Свердловский, Одесский, Воронежский, Казанский т-ры, Студия Костромского отдела просвещения (впоследствии Театр студийных постановок под руководством А. Д. Попова, 1927), Передвижной театр «Шахтёрка Донбасса», Луганск (1928) и др.

Издания.— Первое изд. «В. п.» — М., 1925 (Моск. театр. издательство); Ромашов Б. С., Пьесы, М.—Л., 1948.

«ВОЗДУ́ШНЫЙ ПОЛЁТ» — разновидность воздушной гимнастики в цирке. Номер «В. п.» включает перелёт исполнителя с одной качающейся трапеции на другую или в руки висящему на трапеции на подколенках партнёру (ловитору). Перелёты сочетаются с дополнительными упражнениями (полусальто, заднее, переднее или двойное сальто и др.). «В. п.» применён впервые франц. гимнастом Леотаром в 1859. Обычно «В. п.» исполняют 4 артиста, поэтому в старом цирке выступления гимнастов в этом номере назывались «Четыре чёрта». С момента своего создания «В. п.» подвергся изменениям в конструкции аппарата, количестве исполнителей, в композиции номера. Существуют полёты одинарные (1 исполнитель), групповые, «перекрёстные» («В. п.», в к-рых на четырёх трапециях и двух мостиках выступают одновременно две пары гимнастов). «В. п.» демонстрирует предельную точность движений, смелость и физич. силу. Полёт совершается на большой высоте и заканчивается особым для каждого артиста фигурным акробатич. прыжком — падением в предохранительную сетку. В этом жанре выступали мексиканские артисты Кадоно (впервые исполнили рекордный трюк «Тройное сальто в воздухе»), советские артисты Е. Морус, Винкин и др.



«Воздушный полёт».

Лит.: Кузнецов Е., Цирк, М.—Л., 1931.

ВОЗОБНОВЛЕ́НИЕ спектакля — постановка пьесы, давно не шедшей в данном театре. Иногда В. имеет целью только реставрацию спектакля, т. е. показ пьесы в традиционном исполнении и оформлении. Такое В. требует обычно только обновления или лёгкой доделки нек-рых частей декораций, сравнительно небольшого количества репетиций и т. д. В советском театре В. чаще всего предполагает не только реставрацию, но и значительное обновление старого спектакля (капитальное В.), часто изготовление специального оформления, введение новых исполнителей, иногда изменение прежней трактовки образов.

«ВОЙНА́ БУФФО́НОВ»(«guerre des bouffons»)—полемика между сторонниками французской и итальянской оперы, развернувшаяся в 50-е гг. 18 в. Поводом к «В. б.» стали гастроли в Париже (1752—54) итал. труппы антрепренёра Л. Бамбини [актёров этой труппы французы прозвали «буффонами» (bouffons, букв.—гаер, шут)]. Труппа впервые показала парижскому зрителю 12 интермедий, или небольших комич. опер (в т. ч. «Служанка-госпожа» Перголези). Сопоставление франц. «лирич. трагедии» с итал. «оперой-буфф» разделило публику на два лагеря, в споре к-рых проявилась идейная борьба предреволюц. эпохи. Философы-энциклопедисты Гримм, Руссо, Дидро, Гольбах и другие критиковали искусственность французской придворной оперы, противопоставляя ей естественное выражение человеческих чувств в итал. оперном иск-ве. Партия их противников оказалась, по словам Руссо, «более могущественной» и, используя связи при дворе, добилась высылки буффонов. Гастроли буффонов сыграли решающую роль в формировании франц. комич. оперы.

Лит.: Война буффонов и борьба за реализм во французской музыке XVIII века, Л., 1933.

М. Х.

«ВОЙНА́ И МИР» — опера С. С. *Прокофьева*, либр. Прокофьева и М. М. Мендельсон по роману Л. Н. Толстого. В концертном исполнении пост. 16 окт. 1944, Москва; 1-я часть (8 картин) пост. 12 июня 1946, Ленингр. Малый оперный т-р (Наташа Ростова — Лаврова, князь Андрей — Петров, Пьер Безухов — Чишко, старый князь Болконский — Журавленко, Анатоль Курагин — Андрукович, Ахросимова — Головина, Кутузов — Бутягин; дирижёр Самосуд, пост. Покровского, худ. Дмитриев). Во 2-й ред. «В. и м.» ставилась в концертном исполнении в июне 1953, Москва; 1 апр. 1955 пост. Ленингр. Малым оперным т-ром (Наташа Ростова — Лаврова, князь Андрей — Шапошников, Пьер Безухов — Глебов, Старый князь Болконский — Матусов, Анатоль Курагин — Андрукович, Ахросимова — Головина, Кутузов — Бутягин, Наполеон — Модестов; дирижёр Грикуров, пост. Покровского, худ. Дмитриев); 8 ноября 1957 — Муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко, Москва (полная ред. в 13 картинах) (Наташа Ростова — Каевченко, князь Андрей — Морозов, Пьер Безухов — Щавинский, Анатоль Курагин — Радзиевский, Ахросимова — Янко, Кутузов — Пирогов, Наполеон — Канделаки; дирижёр Шавердов, реж. Баратов и Златогоров, худ. Волков, хормейстер Степанов); 15 дек. 1959 — Большой т-р, Москва (Наташа Ростова — Вишневская, князь Андрей — Кибкало, Пьер Безухов — В. Петров, Анатоль Курагин — Масленников, Кутузов — Кривчени, Наполеон — Лисициан, Ахросимова — Авдеева, Элен — Архипова; дирижёр Мелик-Пашаев, пост. Покровского, худ. Рындин, хормейстеры Рыбнов и Хазанов); 3 ноября 1956 «В. и м.» поставил Т-р оперы и балета им. Шевченко, Киев (Наташа Ростова — Пономаренко, князь Андрей — Пузин, Пьер Безухов — Борищенко, Кутузов — Роменский, Наполеон — Козак; дирижёр Климов, реж. Скляренко, худ. Петрицкий, хормейстеры Колесников и Венедиктов, балетмейстер Ярыгина).

За рубежом «В. и м.» пост. Софийская нар. опера (1957; Наташа Ростова — Попова и Георгиева, князь Андрей — Генов и Янков, Пьер Безухов — Бодуров, Анатоль Курагин — Арсов и Цолов, Ахросимова — Тодорова, Кутузов — Попов; дирижёр Найдёнов, постановка сов. режиссёра Б. Покровского, худ. Попов).

Издания.— Партитура, Прокофьев С. С., Собр. соч., тт. 7а, б, М., Муагиз, 1958; Клавир, Собр. соч., тт. 6а, б, М., Муагиз, 1958.

Лит.: Мнацаканова Е., Опера С. С. Прокофьева «Война и мир», М., 1959.

И. Гр.

«ВОЙНА́ ТЕА́ТРОВ» («War of the theatres») — полемика между англ. драматургами эпохи Возрождения, проходившая в 1599—1601 между Бен *Джонсоном*, с одной стороны, и Дж. *Марстоном*, Т. *Деккером* — с другой. «В. т.» была проявлением борьбы двух художеств. тенденций в англ. ренессансном т-ре: Марстон и Деккер отстаивали традиционную форму развлекательной комедии, насыщенной романтич. и авантюрными мотивами, Джонсон выдвигал требование большей социальной насыщенности сюжета, ясной морально-дидактич. направленности пьес, чёткой характеристики нравственных качеств персонажей. В анонимной пьесе «Возвращение с Парнаса» (1602), пост. в Кембриджском ун-те, содержатся указания на то, что Шекспир в «В. т.» поддержал Марстона. В результате «В. т.» появились комедии, утверждавшие тот или иной принцип, защищавшийся участниками полемики, в т.ч. «Побитый актёр» (1599), «Развлечения Джека Драма» (1600), «Всяк по своему» (1600), «Что вам угодно» (1601) Марстона, «Празднества Цинтии» (1601), «Рифмоплёт» (1601) Джонсона, «Бичевание сатирика» (1601) Деккера. Эти пьесы ставились детскими труппами, популярными в Англии в эпоху Возрождения. Хотя полемика между драматургами закончилась их личным примирением, противоречия, определившиеся в «В. т.», получили дальнейшее развитие в драме нач. 17 в.

Лит.: История английской литературы, т. 1, вып. 2, М.—Л., 1945.

А. А.

ВО́ЙНИКОВ, Добри Попов (1833 — 27. III. 1878) — болгарский драматург, театральный деятель. Род. в г. Шумене. Получил лит. образование во франц. колледже в Константинополе. Вернувшись в Болгарию в 1858, был нар. учителем в Шумене (ныне Коларовград). Организовывал спектакли в школе, видя в них средство воспитания молодёжи в духе патриотизма. Вынужденный из-за своей патриотической, просветительской деятельности покинуть Болгарию, В. с 1865 жил в Румынии (г. Браила), где в янв. 1866 организовал первую постоянную любительскую болг. театр. труппу («*Браильское театральное общество*»). В. считал, что т-р должен просвещать народ и пробуждать в нём нац. самосознание. Эти идеи нашли

отражение в его историко-патриотич. драмах и сатирико-бытовых комедиях. В. принадлежат: драма «Райна княгиня» (1866, по повести рус. писателя А. Вельтмана), заложившая основу жанра болг. истории. драмы; комедия «Ложно понятая цивилизация» (1872) — один из первых образцов сатирич. комедии в болг. драматургии; драмы — «Крещение Преславского двора» (1868), «Воцарение Крума Страшного» (1871).

Ал. М.

ВО́ЙНИЧ (Voynich), Этель Лилиан (11. V. 1864—28. VII. 1960) — английская писательница. Род. в Ирландии в семье англ. математика и философа Дж. Буля. В 1887—89 жила в России. После возвращения в Лондон сотрудничала с рус. революц. эмигрантами — С. М. Степняком-Кравчинским и др., принимала участие в организации транспортировки нелегальной лит-ры в Россию. В 1892 вышла замуж за польского революционера М. Войнича. С 1920 жила в Нью-Йорке.

Всемирной славой пользуется роман В. «Овод» (1897). Центральный персонаж романа — борец за независимость Италии, мужественный революционер — стал самым популярным героем революционно настроенной молодёжи России и др. стран. Подлинная трагедийность, динамичность повествования, глубина конфликта привлекли к роману внимание т-ров. Первая пост. «*Овода*» (в инсц. В. и Б. Шоу) состоялась в Лондоне в «Виктория-холле» 31 марта 1898. В России инсценировки «Овода» (первая в 1906) были запрещены цензурой. После Октябрьской революции «Овод» вошёл в репертуар многих т-ров; в инсц. А. Богуславского «Овод» был пост. в Одессе (1922) и в Киеве (1923); В. Быстренина — в Пензе (1919), С. Прокофьева — в Т-ре им. МГСПС, Москва (1923); А. Желябужского — в Т-ре им. Баумана Москва (1938). На сюжет «Овода» создали оперы сов. композиторы: В. Н. Трамбицкий (1926, Свердловский т-р оперы — 1929), А. А. Зикс (1928), А. Э. Спадавеккиа (1957, пост. в т-рах Москвы, Перми, Харькова, Риги, Челябинска, Куйбышева и др. городов СССР, в Чехословакии, Бельгии).

Е. Т.

ВОЙНОВА-ШИКАНЯ́Н, Любовь Петровна [р. 5(18). VIII.1909] — советская артистка балета. Нар. арт. Арм. ССР (1943). В 1925 окончила хореографич. уч-ще Большого т-ра. Сценич. деятельность начала в 1925 в Москве в филиале Большого т-ра, работала в т-рах оперы и балета Новосибирска, Свердловска, в Т-ре оперы и балета им. Палиашвили (Тбилиси). С 1938— в Т-ре оперы и балета им. Спендиарова (Ереван). Партии: Царь-девица («Конёк-горбунок» Пуни), Медора («Корсар»), Китри («Дон-Кихот»), Тао Хоа, Эсмеральда. Исполняла гл. партии в груз. и арм. балетах: Майя («Малтаква» Тактакишвили), Карине («Счастье» Хачатуряна), Хандут (о. п. Хачатуряна). Ведёт педагогич. деятельность (с 1936).

ВО́ЙНОВИЧ (Vojnović), Иво (9.X. 1857, Дубровник,— 30.VIII. 1929, Белград)— хорватский писатель, драматург. Окончил юридич. ф-т в Загребе (1880). Начал драматургич. деятельность комедией «Психея и Эквиноций» (1894). После 1911 В. стал осн. драматургом Хорватского нар. театра в Загребе. Лучшее произв. В.— «Дубровницкая трилогия» (1903) — о завоевании Дубровницкой республики Наполеоном (роль Великого Орсата исполняли известные актёры загребской и белградской сцены Д. Дуйшин, М. Гаврилович, Д. Милутинович и др.). По мотивам народной



песни о гибели сербского царства после поражения на Косовом поле написана трагедия В. «Смерть матери Юговичей» (1906), проникнутая глубоким патриотизмом (в Загребе роль матери Юговичей играла знаменитая трагич. актриса М. Строцци). Эффектная сценичная пьеса В. «Дама с подсолнухами» (1912) изображает жизнь Венеции, драма «Маскарад на мансарде» (1924) показывает экономич. разорение дубровницкого дворянства. Пьесы В.—одного из самых плодовитых драматургов новой сербо-хорватской лит-ры, блестящие по форме, отличающиеся выразительным красочным языком, занимают значит. место в репертуаре совр. югославского т-ра.

Лит.: Lozovina V., Dalmacija u hrvatskoj književnosti, Zagreb, 1936; Haler A., Novija dubrovacka književnost, Zagreb, 1944. *С. И.*

ВОКАЛИ́З (франц. vocalise, от лат. vocalis — гласный)— упражнение или этюд для голоса без текста. Исполняется на гласную и предназначается для развития выразительности голоса и исполнительской техники певца. В. сочиняли М. И. Глинка, А. Е. Варламов, Дж. Конконе, Г. Панофка и др. Нек-рые В. представляют собой концертные пьесы (напр., «Вокализ» Рахманинова, «Хабанера» Равеля, концерт для голоса с оркестром Глиэра и др.).

ВОКАЛИЗА́ЦИЯ — пение на одних гласных звуках. В. составляет одну из существ. сторон вокального исполнения и применяется в многообразных формах и видах — от распевания слога на два или неск. звуков до обширных колоратурных пассажей — каденций, от небольшого эпизода или мелодич. орнамента до самостоят. вокальных произв. (см. *Вокализ*). Наряду с выявлением виртуозной певческой техники В. служит средством выражения разнообразных человеческих эмоций, создания художеств. образа. В. широко применяется в различных вокальных стилях (характерна для итал. оперного стиля *бель канто*). Образцы тонкого применения В. в сочетании с интонационно правдивым выражением поэтич. текста дают оперы композиторов-классиков. В. применяется в вокальной педагогике как один из осн. методов обработки голоса и развития муз. стиля.

ВОКАЛИ́СТ (вокалистка) — певец (певица).

ВОКА́ЛЬНАЯ МУ́ЗЫКА (итал. vocale, франц. vocal, от лат. vocalis — поющий) — музыка для пения с инструментальным сопровождением или без него.

ВОКА́ЛЬНОЕ ИСКУ́ССТВО (пение) — исполнение музыки голосом; искусство передавать выразительными средствами певческого *голоса* идейно-образное содержание музыкального произведения. Пение может быть со словами или без слов (*Вокализация*). В В. и. при помощи выразит. средств музыки раскрывается логич. и эмоциональное содержание поэтич. образа. Истоки В. и. восходят к нар. песенному творчеству. В характере В. и. различных народов получают отражение интонационные, ладовые и ритмич. особенности нар. музыки. На формирование специфич. черт нац. певческого иск-ва оказывает влияние фонетич. состав языка, непосредственно воздействующий на певческое звукообразование.

Профессиональное В. и. возникло в глубокой древности. Оно было известно в странах Др. Востока, античного мира. Со времён средневековья носителями профессионального нар. В. и. являлись странствующие музыканты (в России и на Украине — скоморохи, лирники, бандуристы; в странах Зап. Европы — барды, скальды, трубадуры, миннезингеры; на Кавказе — ашуги, гусаны и др.). Иск-во нар. певцов, к-рые часто были и творцами песен, основывалось на определённых правилах устной традиции. Своим исполнением они придавали песне индивидуальную окраску, обогащали, шлифовали её. Формирование нац. вокальных школ, связанное с развитием оперного иск-ва, опиралось на достижения нар. певческого творчества, эстетич. принципы, теоретич. обобщения отдельных певцов, композиторов, учёных, основывалось на общем процессе развития нац. культур. Известное значение для развития В. и. имело и культовое пение (первые проф. певческие школы были организованы при монастырях, крупных гор. церквах). В эпоху Возрождения в связи с подъёмом светской культуры возникают новые, более сложные и развитые жанры вокальной и вокально-инструмент. музыки (*опера*, *кантата*, камерная песня, позднее — *романс* и др.). Это обусловило интенсивное развитие проф. певческого иск-ва. В конце 17 в. выдвинулась неаполитанская оперная школа во главе с А. Скарлатти. Выдающееся значение для развития В. и. в 18 в. имело творчество Х. Глюка и В. Моцарта. В последней четверти 18 в. формируется национально-самобытный демократический муз. т-р в России. В 19 в. В. и. развивалось под знаком утверждения реализма и нац. самобытности оперных школ.

Существуют следующие виды В. и.: сольное (одноголосное), ансамблевое (на два голоса — дуэт, на три — трио, на четыре — квартет и т. д.) и хоровое (с инструмент. сопровождением или без него — «а капелла»). В. и. различается также по жанрам. Главные из них: оперное пение, применяющееся в театр. представлениях, связано с драматич. действием; оно охватывает обычно все виды В. и. (пение соло, ансамбли, хор), и камерное В. и., включающее гл. обр. исполнение романсов и песенной лирики, рассчитанной на певца-солиста или небольшие ансамбли (без сопровождения или с сопровождением одного или нескольких инструментов). Различают три основных способа пения или три вокальных стиля: певучий стиль, где господствует широкая, плавная напевность — кантилена; декламационный, приближающийся к строению и интонациям речи (муз. декламация, речитатив), и колоратурный, в к-ром в той или иной мере утрачивается прямая связь с текстом и пение приближается по своему характеру к игре на муз. инструменте.

Певучий стиль основан на выразит. пластичном и стройном воспроизведении напевной мелодии. Интонационные изгибы, ритм, движение мелодии в единстве с поэтич. текстом служат средством передачи цельного муз. образа. В певучем стиле написаны ми. оперные арии (напр., ария Джильды из 3-го действия оперы «Риголетто», ария Антониды «Не о том скорблю, подруженьки» из 1-го действия оперы «Иван Сусанин»).

Декламационный стиль тяготеет больше к воспроизведению эмоционально-смысловых модуляций речи и часто приближается к последней. Вокальная декламация основывается обычно на сравнительно коротких муз. фразах, напоминающих собой интонационный строй и склад обыденной речи или патетич. театральную декламацию. В декламационном стиле (гл. обр. в ариозном, т. е. распевно-декламационном) пишутся часто большие сцены и монологи в операх (монолог Бориса Годунова в одноим. опере), иногда целые оперы («Каменный гость» Даргомыжского, «Фальстаф» Верди и др.).

Колоратурный стиль характерен обилием мелизмов, пассажей, трелей и др. Его отличит. чертой являются различного рода мелодич. украшения. В определённые историч. эпохи в Европе, начиная с 3—4 вв. (орнаментированные христианские гимны, расцвеченные кантилены 10—11 вв., песни трубадуров и труверов) вплоть до конца 18 — нач. 19 вв. (пение кастратов), колоратурный стиль занимал доминирующее место в В. и. В опере под воздействием реалистич. тенденций колоратурный стиль пения значительно отесняется стилем певучим и декламационным и в то же время становится часто средством создания вокального сценич. образа. Колоратурное пение присуще обычно лёгким, чаще всего высоким голосам. Способность к пению этого рода нередко встречается и у более низких голосов (в старой итал. школе колоратура вырабатывалась у всех голосов). Как вокальный оперный стиль колоратурное В. и. впервые достигло высокого развития в Италии. Глубокую выразительность колоратурный стиль В. и. приобрёл в творчестве рус. оперных композиторов (Глинка, Римский-Корсаков) и певиц (А. В. Неждановa, Н. И. Забела, В. В. Барсова и др.). Яркие образцы колоратурного стиля — ария Розины из оперы «Севильский цирюльник» Россини, каватина Людмилы из оперы «Руслан и Людмила» Глинки.

Различные стили, художеств. вокальные приёмы могут быть применены в одном и том же вокальном соч. В реалистич. В. и. правдивая и сильная декламация органически сочетается с напевной, свободно льющейся мелодией.

Первой исторически сложившейся европ. школой В. и. явилась итальянская вокальная школа. Возникнув в эпоху Возрождения, она на протяжении нескольких столетий оказывала значительное влияние на развитие проф. навыков у певцов др. национальных европ. школ. Итал. певцы, славившиеся превосходными голосами и блестящей вокальной техникой бель канто, достигли высокой степени совершенства в В. и. Исключит. развитие виртуозная сторона В. и. получила у певцов-кастратов, среди к-рых особенно прославились Фаринелли, Каффарелли, Крешентини, Сенезино и др. В 19 в. оперное творчество Россини, Беллини, Доницетти и в особенности Верди, а в 20 в. — Пуччини определило дальнейшее развитие итал. В. и. Многие итал. певцы 19—20 вв., в т. ч. А. Каталани, А. Тамбурини, Дж. Паста, Л. Лаблаш, А. Патти, А. Мазини, Э. Карузо, М. Баттистини, Титта Руффо, А. Галли-Курчи и др., получили мировое признание.

Французская вокальная школа тяготеет больше к декламац. стороне пения. Франц. певч. стиль в значит. степени обусловлен традициями исполнения средневековых поэтов-певцов и декламацией поэтов и актёров франц. классич. трагедии 17—18 вв. (Корнель, Расин). Развитию реалистич. В. и. во Франции способствовало оперное творчество композиторов Люлли, Рамо, Глюка, Гретри, Мейербера, Гуно, Бизе. Среди выдающихся франц. певцов: А. Нурри, Ж. Л. Дюпре, Д. Арто, М. Малибран, П. Виардо-Гарсиа и др.

Немецкая вокальная школа опиралась в своём развитии на нац. вокальную музыку Баха, Бетховена, Мендельсона-Бартольди, Вебера, Шумана и др., а также на творчество австр. композиторов: Моцарта, Шуберта. Большое развитие получило в Германии иск-во камерного пения. Особый оперный стиль нем. В. и. сложился под влиянием творчества Вагнера. Среди лучших представителей нем. вокальной школы: Г. Зонтаг, В. Шрёдер-Девриент, Л. Леман, Ю. Штокхаузен, А. Ниман и др.

В 19—20 вв. выдвигается также ряд представителей др. вок. школ — выдающиеся польские певцы М. Зембрих, Э. Бандровска-Турска, А. Дидур, Э. Решке, крупнейшая чешская певица Э. Дестинова и др.

Русская вокальная школа возникла на основе нар. певческого иск-ва. В 18 в. выдвинулись замечательные рус. певцы Я. С. Воробьёв, Е. С. Сандунова и др. Рус. классич. вокальная школа сформировалась в 1-й пол. 19 в. и была органически связана с передовыми эстетич. взглядами эпохи. Её реалистич. художеств. направленность сложилась под непосредственным воздействием оперного и камерного вокального творчества композиторов-классиков: Глинки, Даргомыжского, Мусоргского, Бородина, Чайковского, Римского-Корсакова. Вместе с тем в своём историч. развитии рус. вокальная школа творчески претворила лучшие достижения мирового В. и. (в особенности итальянского). Характерные черты рус. классич. вокальной школы: простота, искренность, задушевность исполнения, напевность и ритмич. изящество мелодич. рисунка. Глубокая выразительность слова, логически верно оттенённого, произносимого ясно, непринуждённо, всегда находилась у певцов рус. школы в органич. единстве с мелодией. Основоположником рус. классической вокальной школы был Глинка, педагогич. деятельность к-рого имела большое значение. Лучшие певцы 1-й половины 19 в.— О. А. Петров, А. Я. Воробьёва-Петрова, Д. М. Леонова, А. П. Лодий и мн. др.— совершенствовали свои дарования под его руководством. На принципах рус. школы воспиталась плеяда замечательных певцов: Е. А. Лавровская, П. А. Хохлов, Ф. И. Шаляпин, А. В. Неждановa, Л. В. Собинов, И. В. Ершов и др. Достижения рус. певцов, в иск-ве к-рых проникновенная выразительность сочеталась с совершенной вокальной техникой, оказали большое влияние на мировое В. и.

Советская вокальная школа, являющаяся преемницей рус. классической и мировой вокальных школ, носительницей лучших традиций прошлого, развивается в тесной связи с идеологией, эстетикой, со всеми жизненными и духовными запросами советского народа. В числе сов. певцов, развивавших достижения рус. классич. вокальной школы: В. В. Барсова, Н. А. Обухова, К. Г. Держинская, Е. А. Степанова, И. С. Козловский, С. Я. Лемешев, Г. С. Пирогов, С. П. Преображенская, М. Д. Михайлов, А. С. Пирогов, Н. С. Ханаев, М. О. Рейзен. В СССР получили развитие нац. школы пения народов других республик, опирающиеся на опыт и художеств. достижения рус. вокальной школы. Представителями этих школ являются певцы: Б. Р. Гмыря, И. С. Паторжинский, М. И. Литвиненко-Вольгемут (Украина), Л. П. Александровская (Белоруссия), А. Б. Даниэлян (Армения), Ш. Мамедова, Бюль-Бюль (Азербайджан) и мн. др. В ряде сов. республик (Казахской, Киргизской, Туркменской и др.), где в дореволюц. время не было оперного иск-ва, также возникли нац. вокальные школы, воспитана плеяда талантливых оперных артистов: К. Байсеитова (Каз. ССР), Х. Насырова (Узб. ССР), А. Аннакулиева (Туркм. ССР), С. Кинзбаева (Кирг. ССР), М. Рахманкулова, М. Булатова (Тат. АССР) и мн. др. Высокого уровня развития достигло в СССР хоровое В. и.

Вокальная педагогика служит с давних пор предметом всестороннего научного исследования. Вокальному педагогу, кроме глубокого знания музыки и её законов, необходимо изучить анатомию певческих органов, физиологию, психологию, педагогику и т. д. Профессиональный певец должен иметь певческий голос красивого тембра, достаточной силы, а также прирождённую музыкальность и исполнит. одарённость. Путём спец. тренировки голос начинающего певца может быть значительно развит, увеличен диапазон, приобретена гибкость, пластичность, выработано свободное владение голосом. Методология В. и. как отрасль вокальной педагогики изучает иск-во вок. школы, направляет педагогич. практику преподавания. Среди теоретич. исследований, посвящённых вопросам В. и. 19 в. на Западе, для своего времени имели значение работы педагогов и певцов М. Гарсиа, Ж. Л. Дюпре, Л. Лаблаша, Ф. Ламперти и др. Ценный вклад в вокальную методику внесли

рус. певцы и педагоги А. Е. Варламов, И. П. Прянишников, А. М. Додонов и др. Изучение В. и. с анатомо-физиологич. стороны было начато во Франции в 18 в. врачом Феррейном (трактат о певческих органах). В течение мн. десятилетий 19 в. (гл. обр. в Германии) господствовала анатомо-физиологич. школа, рассматривавшая проблемы вокальной педагогики с узких, односторонних позиций.

Сов. наука рассматривает В. и. как сложный психофизиологич. процесс, тщательно изучает его отдельные стороны. Проблемы рус. вокальной школы получили глубокую разработку в сов. время (работы Д. Л. Аспелунда, В. А. Багадурова, Ф. Ф. Заседателева, Л. Д. Работнова и др.). Большое место отводится вокальному обучению в спец. муз., а также общеобразоват. учебных заведениях. Пение получило громадное распространение в колхозной и городской художеств. самодеятельности. Издаётся спец. нотный материал, а также научная методич. и популярная литература по вопросам В. и. Систематически организуются показы исполнителей, педагогич. конференции, проводятся конкурсы, фестивали, декады нац. иск-ва, певческие праздники и т. п.

Лит.: Мазурин К., Методология пения, т. 1—2, СПБ, 1902—1903; Прянишников И. П., Советы обучающимся пению, 3 изд., СПБ, 1908; Мазетти У., Краткие указания по пению моим ученикам, М., 1912; Ламперти Ф., Искусство пения (L'arte del canto) по классическим преданиям, пер. с итал., 5 изд., М., 1923; Багадуров В. А., Очерки по истории вокальной методологии, ч. 1—2, М., 1929—32; ч. 3, М., 1956; Доливо А., Певец и песня, М.—Л., 1948; Материалы Всесоюзной конференции по вокальному образованию, М.—Л., 1941; Дейша-Сионицкая М., Пение в ощущениях, М., 1926; Dannenberg R., Handbuch der Gesangskunst, 5 Aufl., B., 1920; Faure J., La voix et le chant. Traité pratique, P., [s. a.]; Guetta P., Il canto nel suo meccanismo, 2 ed., Mil., 1935; Guillemin A., Génération de la voix et du timbre, 2 éd., P., [s. a.]; Machabey A., Le bel canto, P., 1948; Nadolecznéy M., Untersuchungen über den Kunstgesang, B., 1923.

Ан. Д.

ВОКСА́Л — вид старинных увеселительных садов, приспособленных для устройства всевозможных развлечений (танцы, маскарады, фейерверки и т. п.). Первый В. появился в 1660 в лондонском предместье Vauxhall (Воксхолл), отсюда название. В 18 в. В. получили распространение во мн. странах Европы, особенно известен был В. в Париже, созданный в 1767 итал. пиротехником Торре, здесь давались спектакли, построенные на пиротехнич. эффектах. В 1-й пол. 19 в. В. появились и в Америке (Нью-Йорк). В России В. были созданы в 1775—76 (Москва, антреприза М. Гроти). Большой В. организован в 1783 в Москве антрепренёром Медоксом. В Петербурге пользовался известностью В. в Нарышкинском саду (с 1793).

Лит.: Диккенс Ч., Очерки Боза. «Картинки с натуры», гл. 14, Полное собр. соч., т. 1, М., 1957, с. 189—195 и с. 725—726; Чаянова О., Театр Маддокса в Москве, М., 1927, с. 25—26 и 84.

А. Шн.

ВОЛА́НЖ (Volange) (наст. фам.— Роше), Морис Франсуа (1756—1808) — французский актёр. Вначале работал в бродячих труппах. В 1778 вступил в ярмарочную труппу Леклюза, впоследствии преобразованную в т-р «Варьете амюзант». На сцене этого т-ра В. сыграл свою лучшую роль — простоватого крестьянина Жано (в фарсе «Жано, или Побитые платят штраф», 1779, и в других фарсах). Игра В., отличавшаяся непосредственностью и правдивостью, явилась свидетельством художеств. роста французского демократич. т-ра накануне революции 1789. В последующие годы В. совершенствовал технику трансформации, блестяще играл характерные роли, «роли с переодеваниями». В конце жизни вернулся в ярмарочный театр.

Лит.: Manne E. D. (de) et Ménétrier C., Galerie historique des comédiens de la troupe de Nicolet,..., Lyon, 1869; Campardon Em., Les spectacles de la Foire (1593—1791), v. 1—2, P., 1877; Lyonnet H., Dictionnaire des comédiens français, P., 1912—1913.

Е. Ф.

ВО́ЛГИН (наст. фам.— Шеер), Або Яковлевич [р. 6 (18).XII.1896] — русский советский режиссёр и актёр. Засл. арт. РСФСР (1937). Член КПСС с 1958. Учился в театр. школе А. П. Петровского (Петроград). Проф. сценич. деятельность начал в 1920. Работал в т-рах Самары, Казани (до 1928), Шуи, Твери, Чистополя, Могилёва (до 1931), Хабаровска, Куйбышева, Красноярска (до 1951). Пост.: «Разлом» Лавренёва (1929, Чистополь), «Страх» Афиногенова (1931, Могилёв), «Мстислав Удалой» Прута (1932, Хабаровск), «Платон Кречет», «Бесприданница», «Маскарад» (1934, 1936, 1938, Куйбышев), «Чудаки» Горького, «Дядя Ваня» (1945, 1947, Красноярск).

С 1951 — гл. режиссёр Кемеровского т-ра. Пост.: «Вей, ветерок!» Райниса (1952), «Сын рыбака» Лациса (1953), «Кремлёвские куранты» Погодина (1957), «Дети солнца» Горького (1959), «Иркутская история» Арбузова (1960) и др.

С. З.

ВО́ЛГИН, Михаил Никитич (1911—41) — советский цирковой артист; воздушный гимнаст. Засл. арт. РСФСР (1939). В 1932 создал совм. с В. Волгиной цирковой номер — воздушная торпеда под куполом цирка. На прикреплённой тросами к куполу и вращающейся вокруг своей оси торпеде артисты легко и изящно проделывали сложные гимнастич. упражнения.

М. Зон.

ВОЛЖА́НСКИЙ, Владимир Александрович (р. 30. V. 1917) — советский цирковой артист; эквилибрист на канате. Засл. арт. РСФСР (1958). Окончил училище циркового иск-ва. С 1934 работает в системе Госцирка. Создатель и исполнитель оригинальных номеров эквилибристики. Руководит труппой цирковых артистов — эквилибристов на канате. В номере «Волжанские» участвуют: М. Р. Волжанская, М. В. Волжанская, В. В. Волжанский.

ВОЛИКО́ВСКАЯ, Ирина Ивановна [22. IV(5.V). 1902] — украинская советская артистка оперы (драматич. сопрано). Нар. арт. УССР (1941). В 1928 окончила Муз.-драм. ин-т им. Лысенко в Киеве. Сценич. деятельность начала в 1918 в Муз.-драм. т-ре в Ромнах. Брала уроки сценич. мастерства у П. К. Саксаганского. С 1929 пела в Киевском, затем — в Харьковском оперных т-рах. В 1935—36 — в Большом т-ре. В 1941—44 — в Т-ре оперы и балета им. Абая (Алма-Ата). В 1936—41 и с 1944 — в Одесском т-ре оперы и балета. Партии: Одарка и Оксана («Запорожец за Дунаем»), Ярославна («Князь Игорь»), Лиза («Пиковая дама»), Аида; Лушка («Поднятая целина» Дзержинского) и др. В 1957 В. оставила сцену.

С. З.

ВО́ЛИН, Алексей Михайлович (р. 18. X. 1898) — русский советский актёр. Нар. арт. УССР (1956). В 1919 окончил театр. студию. Сценич. деятельность начал в 1920 в Петроградском передвижном показательном т-ре. Затем работал в Таганрогском т-ре, передвижных т-рах Ставрополя, Краснодара. С 1926 — на Украине, сначала в т-ре «Шахтёрка Донбасса», а с 1934 — в Харьковском театре русской драмы. В. — мастер острого сценического рисунка, игра его отличается простотой и непринуждённостью. Среди лучших ролей В.: председатель Укома («Шторм» Билль-Белоцерковского), Швандя («Любовь Яровая»), Печенегов («Враги»), Чебутыкин («Три сестры») и др.

С. З.

ВО́ЛИН, Осип Александрович (р. 1906) — русский советский театральный деятель и актёр. Член КПСС с 1940. В 1926 окончил Высшие театральные курсы в Киеве. В том же году начал работать в Киевском драматическом т-ре как актёр. Затем играл в Днепропетровске, Николаеве, Омске. С 1931 — директор Иркутского драматического т-ра (в 1935, 1938—40 — зам. директора); исполнил здесь ряд ролей (Счастливцев — «Лес», Матрос-анархист — «Оптимистическая трагедия» и мн. др.). Был председателем Правления Иркутского отделения ВТО, членом президиума Крайкома и Обкома Рабис, вёл педагогич. работу в театр. студии в Иркутске. Выступает в периодич. печати по вопросам театр. иск-ва.

ВОЛИ́НИН, Александр Емельянович (1882—3. VII. 1955) — русский артист балета, педагог. В 1901 окончил балетное училище при Большом т-ре. Ученик В. Д. Тихомирова и А. А. Горского; работал в Большом т-ре; в 1910 ушёл из т-ра и в 1914—25 выступал вместе с А. П. Павловой в её гастрольных поездках. Среди партий В.: Таор Миамун («Дочь фараона» Пуни), Франц («Коппелия»), Дезире («Спящая красавица»), Зигфрид («Лебединое озеро»), Колен («Тщетная предосторожность»), Принц («Волшебное зеркало» Корещенко) и др. Исполнение В. отличалось красотой формы, развитой техникой, музыкальностью. В 1925 В. открыл в Париже собственную студию, где занимался педагогич. деятельностью до 1955. Среди учеников В.— Л. Дейде, И. Шовире, А. Долин, А. Эглевский, Ж. Бабиле и др. В 1946 в датском Королевском балете (Копенгаген) поставил «Жизель» в собственной редакции.

Нат. Р.

«ВО́ЛКИ И О́ВЦЫ» — комедия в 5 д. А. Н. *Островского.* Соч. 1875. Пост. 8 дек. 1875 в Александринском т-ре (в бенефис Бурдина, исполнявшего роль Лыняева, Мурзавецкая — Читау, Глафира — Савина, Чугунов — Варламов, Беркутов — Нильский, Мурзавецкий — Сазонов, Горецкий — Горбунов, Купавина — Лядова-Сарриотти, Анфуса — М. Александрова). 26 дек. того же года премьера «В. и о.» состоялась в Малом т-ре (в бенефис Никулиной, исполнявшей роль Глафиры, Мурзавецкая — Е. Васильева, Чугунов — Шумский, Беркутов — Вильде, Мурзавецкий — М. Садовский, Лыняев — Самарин, Горецкий — Музиль, Купавина — Федотова, Анфуса — Акимова, Павлин — Живокини). До революции «В. и о.» ставили: 27 янв. 1894 Малый т-р (в бенефис М. Садовского, исполнявшего роль Мурзавецкого, Мурзавецкая — Федотова, Глафира — Лешковская, Купавина — Ермолова, Анфуса — Садовская, Чугунов — Музиль, Лыняев — А. Ленский, Беркутов — Южин, Павлин — Макшеев, Горецкий — Н. Васильев); на провинциальной сцене: т-р «Соловцов», Киев (1892; Мурзавецкая — Шаровьева, Глафира — Немирович, Купавина — Самойлова, Чугунов — Чужбинов, Лыняев — Неделин, Беркутов — Песоцкий); Харьковский т-р (1916, реж. Синельников; Мурзавецкая — Струкова, Глафира — Леонтович, Чугунов — А. Петровский, Мурзавецкий — Путята, Купавина — Наблоцкая, Анфуса — Дубровская); «В. и о.» ставили Нижегородский, Ярославский, Самарский, Казанский и мн. др. т-ры. Среди исполнителей «В. и о.» на рус. сцене: Жулева, Шебуева, Медведева (Мурзавецкая); Яблочкина, Шухмина (Глафира); Судьбинин, Н. Яковлев, Каширин (Мурзавецкий); Климов (Лыняев); Давыдов, Правдин (Чугунов) и др.

Первым после революции «В. и о.» пост. 24 ноября 1917 Малый т-р. Спектакль трижды возобновлялся (в 1935, 1941, 1944; режиссёры пост. 1944 — П. Садовский и Никольский, худ. Юон; Мурзавецкая — Яблочкина, Пашенная; Мурзавецкий — Ильинский, Жаров, Светловидов; Глафира — Зеркалова, Еремеева; Купавина — Шатрова; Анфуса — Рыжова, Орлова; Лыняев — Светловидов, Рыжов; Беркутов — Ленин; Чугунов — Владиславский; Павлин — Гремин). В 1927 «В. и о.» пост. Моск. драм. т-р (б. Корша) (реж. Сахновский и Волков, худ. Крымов; Мурзавецкая — Нарбекова и Борская, Мурзавецкий — Кторов, Глафира — В. Попова, Купавина — Жизнева, Анфуса — Блюменталь-Тамарина, Лыняев — Борисов и Зражевский, Беркутов — Бакшеев и А. Хохлов, Чугунов — Владиславский, Горецкий — Петкер, Павлин — Межинский); в 1927 — Ленингр. т-р драмы (к 35-летию артистич. деятельности Грибониной, исполнявшей роль Мурзавецкой, реж. Вивьен, худ. К. Кустодиев — по эскизам Б. Кустодиева; Глафира — Вольф-Изразль, Купавина — Глебова, Мурзавецкий — Горин-Горяинов, Беркутов — Юрьев, Лыняев — Лерский и Зражевский, Чугунов — Певцов, Анфуса — Корчагина-Александровская, Павлин — Жуковский); в 1934 — Театр-студия под рук. Завадского (реж. Завадский и Чистяков, худ. Федотов, композитор Альшванг; Глафира — Марецкая, Мурзавецкий — Мордвинов, Лыняев — Абдулов); в 1936 — Т-р им. Леси Украинки, Киев (реж. К. Хохлов, худ. Духновский); Т-р им. Грибоедова, Тбилиси (реж. Рубин, худ. В. Иванов); в 1937 — Центр. т-р Красной Армии (реж. Лобанов, худ. Пименов; Мурзавецкий — Бельский, Глафира — Зеркалова, Купавина — Куприянова, Беркутов — Хованский, Чугунов — Константинов, Лыняев — А. Хохлов); в 1940 — Свердловский т-р (реж. Битюцкий, худ. Кузьмин); в 1941 — Ленингр. Большой драм. т-р (реж. Рудник; Глафира — Кавико, Купавина — Кибардина, Анфуса — Гроновская, Беркутов — Мичурин, Чугунов — Лариков, Лыняев — Зонне); в 1942 — Саратовский т-р (реж. Слонов, худ. Шаблиовский; Мурзавецкая — Лешинская, Мурзавецкий — Слонов, Глафира — Соболева, Беркутов — Муратов и Каргинов, Анфуса — Стрижева, Лыняев — Несмелов); в 1945 — Т-р им. Янки Купалы, Минск (реж. Рахленко, худ. Марикс; Мурзавецкая — Ржецкая, Мурзавецкий — Владомирский, Глафира — Кашельникова, Станюта, Купавина — Галина, Чугунов — Глебов, Беркутов — Бирилло); в 1948 — т-р «Эстония», Таллин (перевод Юксипа, он же исполнитель роли Чугунова, худ. Пеэк и Клаус; Мурзавецкая — Вильбе, Мурзавецкий — А. Эскола, Глафира — Тальви, Купавина — Ару, Лыняев — Пууде, Беркутов — Каарм); в 1949 — Казанский Большой драм. т-р (реж. Медведев, худ. Гельмс); в 1950 — Иркутский т-р, Костромской т-р, Тамбовский т-р, Томский т-р; в 1951 — Ташкентский рус. т-р; в 1952 — Закарпатский рус. т-р (Мукачево) и мн. др.

Среди исполнителей «В. и о.» в сов. т-рах: Массалитинова (Малый т-р), Сатина (Тбилисский т-р), Крамова (Иркутский т-р) — Мурзавецкая; Гоголева, Фадеева (Малый т-р), Чекмасова (Куйбышевский т-р) — Глафира; Костромской (Малый т-р), Юровский (Рижский рус. т-р), Осис (Латв. т-р драмы) — Лыняев; Амтман-Бриедит (Латв. т-р драмы), Ф. Волгин (Смоленский т-р) — Чугунов; Шатрова (Малый т-р), Клинт (Латв. т-р драмы) — Купавина, и мн. др. «В. и о.» ставятся и в коллективах театральной самодеятельности. В 1949 в переводе Д. Магаршака «В. и о.» шли в Лондоне.

Издания.—Первая публикация «В. и о.» — «Отечественные записки», 1875, № 11; из последующих изд.: Островский А. Н., Собр. соч., под ред. М. И. Писарева, т. 9, М., 1909; то же, т. 7, М., 1960.

Лит.: «Волки и овцы» [Сборник], М., [1946].

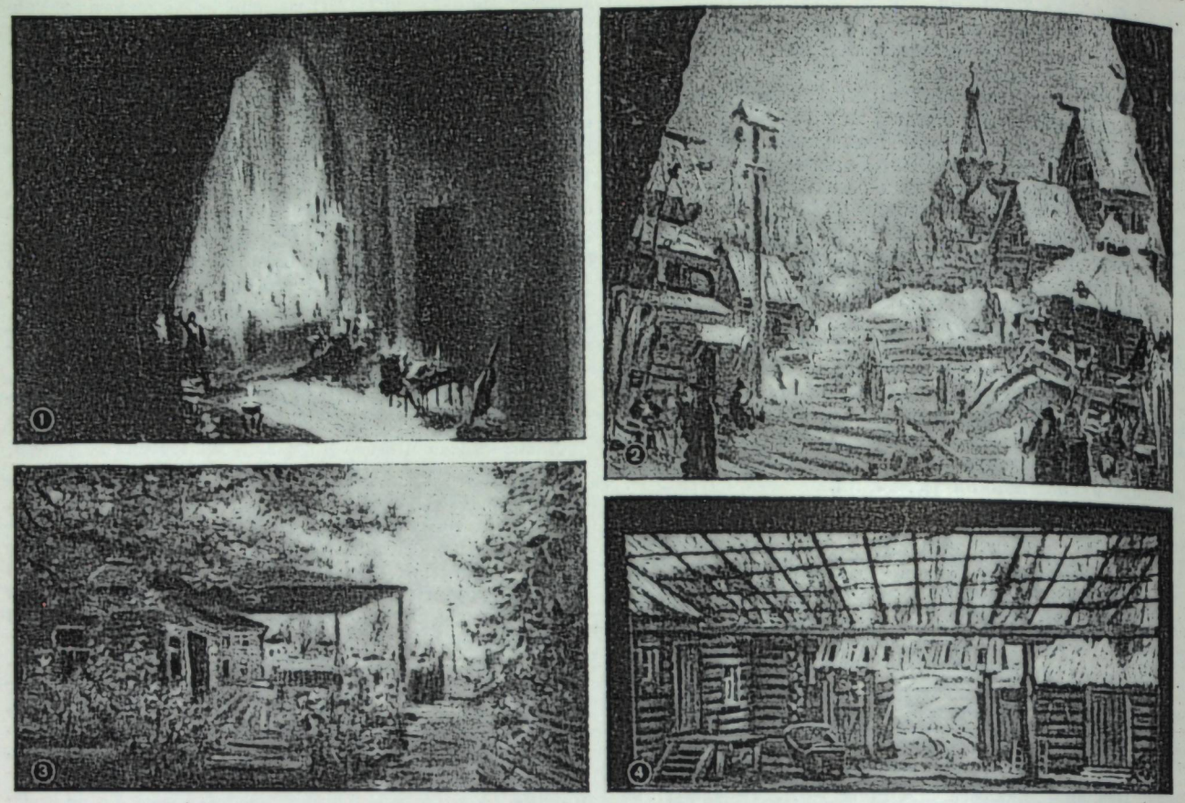
А. Шн.

ВО́ЛКОВ, Арсий (наст. имя — Арсений Афанасьевич) (р. 9.IX. 1923) — марийский советский писатель, драматург. Учился в муз.-театр. уч-ще в г. Йошкар-Ола. Работал актёром и завлитом в Марийском т-ре им. Шкетана. Лит. деятельность начал в 30-х гг. В 1956 окончил Высшие лит. курсы, а два года спустя Лит. ин-т им. Горького в Москве. В 1946 написал пьесу-сказку «Красавица Пампалче» (рус. пер. «Песня жизни»), шедшую в детских и кукольных т-рах. Автор пьес: «В родном селе» (1947), комедии из колхозной жизни «Ксения» (1950, Т-р им. Шкетана, 1952, Московский т-р им. Ермоловой) и лирич. комедии «Сердце девичье» (1955, Т-р им. Шкетана), одноактных пьес, либретто марийского балета «Шымавий».

Г. К.

ВО́ЛКОВ, Борис Иванович [р. 13(26). III. 1900, Москва] — русский советский театральный художник. Нар. художник РСФСР (1958). Учился в Строгановском уч-ще, затем во Вхутемасе (окончил в 1923). Работал в мастерской Поленовского нар. дома. Первая самостоятельная работа в театре — декорации к спектаклю «Граф Монте-Кристо» (1922, театр «Романеск»). В 1924—40 был гл. художником Т-ра им. МГСПС (с 1930 — Т-р им. МОСПС, с 1938 — Т-р им. Моссовета), в 1941—49 — Муз. т-ра им. Станиславского и Немировича-Данченко. С 1951 — гл. художник Малого т-ра. В ранних работах В. сказалось влияние конструктивизма («Шторм» Билль-Белоцерковского, 1925, Театр им. МГСПС). Лучшие работы этого периода — декорации к спектаклям «Мятеж» по Фурманову, «Рельсы гудят» Киршона (1927, 1928, Т-р им. МГСПС). Большое значение для В. имела его работа под рук. В. И. Немировича-Данченко в Муз. т-ре им. Немировича-Данченко над пост. опер «Тихий Дон» Дзержинского (1936) и «В бурю» Хренникова (1939; спектакль возобновлён в 1952). В оформлении этих спектаклей проявилось характерное для творчества В. стремление к выразительной, тщательно разработанной планировке места действия, сочетанию объёмных декораций с живописными, изобретательному использованию возможностей сценич. техники и освещения. Важную роль в декорациях В. играет пейзаж; эмоциональный, лирич. и поэтич., он всегда органично связан с содержанием спектакля, помогает раскрытию его осн. мысли.





Декорации Б. И. Волкова к спектаклям: 1. «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова. 2. «Фрол Скобеев». 3. «Семья Тараса». 4. «Власть тьмы».

Одна из сильных сторон искусства В., получившая развитие в его творчестве с конца 40-х гг.,— психологическое решение сценического интерьера.

Среди работ В.: в Муз. т-ре им. Станиславского и Немировича-Данченко — «Лола» Василенко (1943), «Фрол Скобеев» Хренникова (1950), «Кащей бессмертный» и «Шехеразада» Римского-Корсакова (1944), «Семья Тараса» Кабалевского (1951, Ст. пр. 1952), «Война и мир» Прокофьева (1957); в МХАТе — «Двенадцать месяцев» Маршака (1948), «Домби и сын» по Диккенсу (1949), «Зелёная улица» Сурова (1948, Ст. пр. 1949), «Вторая любовь» Мальцева (1950, Ст. пр. 1951); в Малом т-ре — «Северные зори» Никитина (1952), «Порт-Артур» Степанова и Попова (1953), «Власть тьмы» Л. Н. Толстого (1956), «Почему улыбались звёзды» Корнейчука (1958), «Остров Афродиты» А. Париса (1960) и др.

Лит.: Нехорошев Ю., Борис Иванович Волков, М., 1956; Борис Иванович Волков. (Авторы текста И. Я. Гремиславский и Ф. Я. Сыркина), М., 1958. *Ан. Ш.*



ВО́ЛКОВ (наст. фам. — Зимнюков), Леонид Андреевич [р. 5(17). V. 1893] — русский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1945). Занимался в студии под рук. Е. Б. Вахтангова. Сценич. деятельность начал в Москве в 1918 в Нар. т-ре (Жозеф — «Чудо св. Антония» Метерлинка). Работал в 1-й Студии МХАТ (с 1921), МХАТе 2-м (1924—1927), Моск. т-ре Революции (1927—30), МХАТе (1943—1951) и др. В.— разносторонний характерный актёр. С большой теплотой и искренностью играл роли: тульского оружейника Левши («Блоха» по Лескову), учёного-патриота Андросова («Человек с портфелем» Файко), Шуйского («Трудные годы» А. Н. Толстого) и др. Режиссёрскую деятельность начал в 1925 («Челкаш» по Горькому, Малая сцена МХАТа). В. был художеств. руководителем Гос. Центр. т-ра юного зрителя (1931—34) и Центр. детского т-ра (1943—48); пост. спектакли: «Сам у себя под стражей» Кальдерона (1934), «Город мастеров» Габбе (1944, совм. с В. С. Колесаевым), «Грач, птица весенняя» Мстиславского (1945) и др. В 1933—42 и с 1951—режиссёр Малого т-ра; пост. спектакли: «Скутаревский» Леонова (1934), «Богдан Хмельницкий» Корнейчука (1939), «Село Степанчиково» по Достоевскому (1957), «Свои люди — сочтёмся» Островского (1960) и др. С 1923 ведёт педагогич. работу (с 1952— профессор).

ВО́ЛКОВ, Николай Дмитриевич (р. 10. XII. 1894)— русский советский театральный критик и драматург. В 1917 окончил Моск. ун-т. Выступал как театр. критик (в газетах «Известия», «Труд»). В. — автор либретто к балетам «Пламя Парижа» (совм. с В. В. Дмитриевым; 1932, Ленингр.т-р оперы и балета), «Бахчисарайский фонтан» (1934, Ленингр. т-р оперы и балета) и «Кавказский пленник» (1938, Ленингр. Малый оперный т-р) Асафьева, «Золушка» Прокофьева (1945, Большой т-р), «Спартак» Хачатуряна (1957, Большой т-р). Создал инсценировки произв. Л. Н. Толстого — «*Анна Каренина*» (1937, МХАТ), «Война и мир». В. принадлежит ряд театроведческих работ и переводов.

Соч.: Вахтангов, М., 1922, и М., 1926; Мейерхольд, т. 1—2, М.—Л., 1929; Москвин, М., 1948. *Э. К.*

ВО́ЛКОВ, Николай Петрович (р. 1886) — советский цирковой артист; дрессировщик. Работает в цирке с 1898. Сотрудничал с *Дуровыми*. С 1938 стал выступать самостоятельно с дрессированными обезьянами. В номере В. огромный шимпанзе, одетый в мужской парадный костюм, разыгрывал сценку — ужин в ресторане; откупоривал штопором бутылку, доставал из жилета портсигар, закуривал; затем ездил на двухколёсном велосипеде, одновременно жонглируя мячами, и, держа в зубах специальные палочки, балансировал различными предметами. *М. З.*

ВО́ЛКОВ, Фёдор Григорьевич [9 (20). II. 1729, Кострома, — 4(15).IV.1763, Москва] — русский актёр и театральный деятель. Создатель первого постоянного русского т-ра, «отец русского театра» (В. Г. Белинский). Род. в купеческой семье. С 1735 жил в Ярославле в доме отчима. Получил разностороннее образование сначала дома, а затем (1741—1748) в Москве. После смерти отчима, получив в наследство его заводы, В. вернулся в Ярославль. Нек-рое время управлял заводами, затем организовал в Ярославле домашний, а с 1750 — публичный т-р. Это был один из распространённых во 2-й четверти 18 в. городских демократич. т-ров. Под руководством В. здесь начали играть впоследствии знаменитые рус. актёры И. А. Дмитревский, Я. Д. Шумский и др. Слухи об этом т-ре дошли до Петербурга. В 1752, когда было решено создать придворный т-р, ярославцев вызвали ко двору. Они выступали на частной и придворной сценах, исполняли комедию «О покаянии грешного человека» Димитрия Ростовского и трагедии А. П. Сумарокова. Разночинский, народный по своему характеру т-р В. не отвечал требованиям двора, поэтому было решено использовать труппу В. для организации частного общедоступного т-ра. Но вскоре труппа была распущена, а часть актёров оставлена в Петербурге и определена для обучения в Шляхетный корпус (Дмитревский и А. Попов — в 1752, В. и его брат Григорий — в 1754). В 1755 был организован придворный т-р, в к-рый вошли учащиеся Шляхетного корпуса.

30 авг. 1756 был издан указ об учреждении государственного «Русского для представления трагедий и комедий публичного театра»; ему было предоставлено помещение в Петербурге на Васильевском острове. Директором т-ра назначен драматург А. П. Сумароков. В. помогал Сумарокову в руководстве т-ром, а в 1761, после отставки Сумарокова, заменил его. Учреждение гос. постоянного публичного т-ра совпало по времени с учреждением Академии наук, Моск. ун-та, Академии художеств и имело огромное значение для всего последующего развития рус. культуры. Стремлению придворных кругов подчинить рус. культуру иностранному влиянию В. противопоставлял национальный т-р, придворному театру — т-р публичный. В. много сделал для укрепления петерб. труппы, пополнения её новыми актёрами.



Ф. Г. Волков. С портрета худ. Лосенко.

В. занимал в т-ре положение первого трагика. Исполняя с огромным темпераментом роли героев, восстающих против тирании монарха, в трагедиях Сумарокова, он создавал яркие сценич. образы, в к-рых с большой силой проявлялась свободолюбивая, гуманистич. направленность. Играл роли Американца («Прибежище добродетели»), Оскольда («Семира»), а также, по-видимому, и роли Хорева («Хорев»), Трувора («Синав и Трувор»), Ярополка («Ярополк и Димиза»), Гамлета. Н. И. Новико́в отмечал «природность» игры В. По его словам, В., зная «театральное искусство в высшей степени», в то же время отступал от эстетич. канонов классицизма, не следовал правилам распространённой в то время торжественной декламации. Учитывая особенности игры В., Сумароков писал для него роли, в которых находил блестящее применение «бешеный» (по выражению Я. Штелина) темперамент В. и его героическая, вдохновенная манера произнесения стихов. Особенно показательна в этом отношении была роль Марса в «Новых лаврах» Сумарокова. По отзывам современников, с таким же мастерством В. играл и в комедии.

Деятельность В. имела большое историч. значение. Преодолевая сопротивление реакц. придворных кругов, В. создал русский публичный профессиональный театр национального значения, связал его с передовой драматургией и открыл путь рус. актёрам, впоследствии развивавшим демократич. направление рус. театр. культуры. Большой прогрессивный смысл деятельности В. и её многосторонность дали основание Д. И. Фонвизину говорить, что В. был «мужем глубокого разума, наполненного достоинствами, который имел большие знания и мог бы быть человеком государственным». Выдающийся ум В. отмечали Н. И. Новико́в и Г. Р. Державин; В. Г. Белинский называл В. «движителем общественной жизни» и ставил его имя рядом с именем М. В. Ломоносова.

Человек передовых воззрений, В. играл видную роль в обществ. жизни своего времени. Он примыкал к дворянской оппозиции и принимал участие в свержении Петра III, проводившего политику предательства нац. интересов России. Торжества по случаю коронования Екатерины II В. использовал для пропаганды антикрепостнич. идей в нар. массах; в традиционный жанр аллегорич. представления уличного маскарада «Торжествующая Минерва» (1763) В. ввёл

элементы нар. скоморошьих игрищ. Обличительные стихи Сумарокова «Хор ко превратному свету» В. положил на мотив нар. песни, что способствовало популярности «Хора» в широких кругах городского населения. Во время маскарада В. простудился, заболел и умер.

Лит.: Ф. Г. Волков и русский театр его времени. Сб. материалов, М., 1953; Коган М., Федор Григорьевич Волков. 1729—1763. К 175-летию со дня смерти, М.—Л.,1938; Лучанский М., Федор Волков, М., 1937 [Жизнь замечательных людей, вып. 19 (115)]; Парийский Н., Творческий путь Ф. Г. Волкова, «Труды Ярославского педагогического института», 1929, т. 3, вып. 1; Дмитриев Ю., Ф. Волков и начало русского театра, «Театр», 1950, № 6. *В. В.-Г., Ю.Д.*

ВОЛКО́НСКАЯ, Зинаида Александровна [3(14).XII. 1792—24.I(5.II).1862] — русская певица (контральто), композитор. Муз. образование получила у А. Буальдьё. Пела в оперных т-рах Вены (1814—15), Парижа (1815), Рима (1820—22), Вероны (1822), а также в т-рах Москвы (1826) и др. городов России. Партии: Эльвира, Танкред («Итальянка в Алжире», «Танкред» Россини), Мельничиха (о. п. Паизиелло).

Автор муз. драмы «Джованна д'Арк» (1821, Рим), в к-рой исполняла заглавную партию, романсов и др. соч. В 1824 В. основала в Москве художеств.-муз. салон, в к-ром собирались выдающиеся музыканты, артисты, писатели, художники. В. посвятили свои стихи Пушкин, Веневитинов, Баратынский, Мицкевич и др.

Лит.: Гаррис М. А., Зинаида Волконская и ее время, М., 1916; Веневитинов Д. В., Избранное, М., 1956 (вступ. статья Б. В. Смиренского). *Б. См.*

ВОЛКО́НСКИЙ (наст. фам. — Муравьёв), Николай Осипович (1890—1948) — рус. советский режиссёр, театральный деятель. Засл. арт. Республики (1928). Учился в Москве в театр. школе К. В. Бравича, Ф. Ф. Комиссаржевского и М. П. Ярцева (1910—13). Работал в т-рах: им. Комиссаржевской (1914—18), Малом (1919—31), Мюзик-холле (1932). Ставил спектакли в т-ре б. Корша (1920—21, 1926—1927), т-ре им. Комиссаржевской (1922—26). В 1927—30 был одним из организаторов и руководителей *Профклубной мастерской*. В ряде спектаклей, пост. В. в ранний период его творчества, преобладали формалистич. тенденции: «Недоросль» (1923), «Доходное место» (1926) — в Малом т-ре; «Всем... всем...» по Дж. Риду (1927), «На всякого мудреца довольно простоты» (1928) — в Профклубной мастерской. Однако лучшие работы В. отмечены художеств. культурой, острой режиссёрской выдумкой — «Отжитое время» Сухово-Кобылина, «Комедия ошибок» Шекспира (1923) в Т-ре им. Комиссаржевской, «Загмук» Глебова (1925) в Малом т-ре, «Каширская старина» Аверкиева (1946) в Моск. т-ре драмы и комедии. В. был одним из первых деятелей художеств. радиовещания, осуществил ряд радиопостановок. Работал на эстраде (пост. ряд эстрадных программ). *А. Шн.*

ВОЛНЕ́НКО, Анатолий Никонович [р. 28. X (10. XI). 1902] — украинский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в УССР (1958). В 1929 окончил театр. декорац. ф-т Харьковского художеств. ин-та. Работу в т-ре начал в 1924. Оформлял спектакли в Харькове, Москве, Киеве. С 1953 — художник Т-ра оперы и балета им. Шевченко (Киев), на сцене к-рого создал яркие, поэтич. декорации к операм «Запорожец за Дунаем» Гулака-Артемовского (1955), «Катерина» Аркаса (1956), «Пан Коцкий», «Зима и весна» Лысенко (1957), к балетам «Маруся Богуславка» Свечникова (1953), «Щелкунчик» Чайковского (1956), «Лесная песня» Скорульского (1958). Работы В. отмечены глубоким пониманием стиля и образного строя муз. произведения, тонким колоритом. *А. Др.*

ВОЛОВО́В, Павел Васильевич [р. 2(15).XII.1905] — русский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. Узб. ССР (1944). Муз. образование получил в



В. С. Володин в роли Яшки-артиллериста. Справа — Е. Ф. Савицкая в роли Гапуси. «Свадьба в Малиновке» Б. Александрова.

Ивановском муз. техникуме. Впервые выступил на оперной сцене в Виннице в 1932. В 1934—37 работал в Т-ре оперы в Баку, в 1937—44 — в Ташкенте. С 1944 В.— солист Большого т-ра. Партии: Онегин; Мазепа (о. п. Чайковского), Мизгирь («Снегурочка»), Фигаро («Свадьба Фигаро» Моцарта и «Севильский цирюльник» Россини), Эскамильо; Листницкий («Тихий Дон») и др. *А. Ш.*

ВОЛО́ДИН (наст. фам. — Лифшиц), Александр Моисеевич (р. 10. II. 1919) — русский сов. драматург. В 1949 окончил сценарный ф-т Гос. ин-та кинематографии. Лит. деятельность начал в 1954. Острую дискуссию в печати вызвала пьеса В. «Фабричная девчонка» (1956, Ставропольский т-р; 1957, ЦТСА). Автор пьес: «Пять вечеров» (1959, Ленингр. Большой драм. т-р), «В гостях и дома» (Т-р им. Ермоловой, Москва, 1960).

Лит.: [Дискуссия о «Фабричной девчонке»], «Театр», 1957, № 4, 5, 6, 7 (ст. В. Смириновой, В. Соколова, М. Строевой, Б. Львова и др.); Сурков Е., Женька Шульженко, ее друзья и недруги, «Знамя», 1958, № 3.

ВОЛО́ДИН (наст. фам. — Иванов), Владимир Сергеевич [8 (20). VII. 1891 — 13. II. 1958] — русский советский артист оперетты. Нар. арт. РСФСР (1947). Учился в частной драм. школе в Москве. Сценич. деятельность начал в Москве в 1906. Играл в т-рах: «Зон» (1912—14), «Эрмитаж» (1921—23), «Альказар» (1927—28), затем в т-рах Украины (1914—18), Дальнего Востока (1923—26) и др. С 1929 В. — артист Моск. т-ра оперетты. Выступал в комедиях, драмах, обозрениях, миниатюрах, опереттах. В этом т-ре широко развернулась творческая деятельность В. — яркого, комедийного актёра. В. обладал мягким юмором, большим сценич. обаянием, неприкрашенной манерой исполнения, высоким чувством меры. Создал сценич. образы простых людей в спектаклях «Сорочинская ярмарка» Рябова, «Свадьба в Малиновке» Б. Александрова, «Сын клоуна» Дунаевского и др. Среди др. ролей В.: Луи Филипп («Баядера» Кальмана), Айзенштейн («Летучая мышь» И. Штрауса), Пиастро («Боккаччо» Зуппе), Лорио («Мадемуазель Нитуш» Эрве) и др. В. снимался также в фильмах; за участие в фильме «Кубанские казаки» (колхозный завхоз Мудрецов) — Ст. пр. (1951).

ВОЛЧАНЕ́ЦКАЯ, Валентина Фёдоровна [р. 27. XI (9.XII). 1898] — белорусская советская артистка оперы (меццо-сопрано). Нар. арт. БССР (1955). Член КПСС с 1947. В 1917—20 училась в Моск. консерватории. Сценич. деятельность начала в 1920 в Смоленске. В 1920—39 пела в оперных т-рах Тбилиси, Саратова, Куйбышева и др. С 1940 — солистка Белорус. т-ра оперы и балета. Партии: Ганка («Михась Подгорный» Тикоцкого), Мария Греготович («Кастусь Калиновский» Лукаса), Марфа («Хованщина»), Любаша («Царская невеста»), Аминерис («Аида»), Кармен и др. В 1957 В. оставила сцену. *Бр. С.*

«ВОЛШЕ́БНАЯ ФЛЕ́ЙТА» («Die Zauberflöte») — опера В. *Моцарта*, либр. Э. Шиканедера. Пост. 30 сент. 1791, Вена. (Основой для либретто послужила фантастич. поэма Х. Виланда «Лулу, или Волшебная флейта»). В России впервые пост. немецкой труппой в 1797, Петербург. Затем 24 мая 1818 — Большой т-р, Петербург (Зарастро — Злов, Тамино — Самойлов, Царица ночи — Сандунова, Памина — Сосницкая, Папагено — Долбилов, позднее — О. Петров; Папагена — Лебедева); 3 февр. 1889 — Большой т-р, Москва (Зарастро — Бутенко, Тамино — Усатов, Старый жрец — Фюрер, Царица ночи — Клямжинская, Памина — Климентова, Папагено — Тютюник). Возобновлена там же 27 янв. 1906 (Тамино — Боначич, Зарастро — Петров, Старый жрец — Власов, Царица ночи — Неждановa, Памина — Салина, Папагено — Тютюник; дирижёр Авранек, реж. Василевский, худ. Внуков и Лавдовский). На сов. сцене пост. в 1934 в концертном исполнении артистами Радиокомитета (Тамино — Чекин, Памина — Амато́ва, Царица ночи — Муратова, Папагена — Муратова, Зарастро — Паляев, Старый жрец — Демьянов, Папагено — Абрамов; дирижёр и постановщик Себастьян, вокальный ансамбль под рук. Свешникова). В 1941 — в Ленинграде в концертном исполнении артистами Ленингр. филармонии (Тамино — Чекин, Папагена — Тропина, Памина — Висленева, Папагено — Бутягин, Зарастро — Аббакумов, Царица ночи — Таврог; дирижёр Грикуров, реж. Каплан).

Издания.— Партитура, W. A. Mozart's Werke. Ser. 5, Lpz., Breitkopf & Härtel, [1879]; рус. изд. клавира, М., П. Юргенсон, 1888. *Н. Гр.*

«ВОЛШЕ́БНЫЙ СТРЕЛО́К» — см. *«Вольный стрелок»*.

«ВОЛЫ́НЩИК ИЗ СТРАКО́НИЦ» («Strakonický dudák») — пьеса-сказка в 3 д. Й. К. *Тыла* (по мотивам чешского фольклора о народном музыканте, связи творчества с жизнью народа). Соч. 1847 (на чеш. яз.). Пост. 21 ноября 1847 Ставовский т-р в Праге. Среди пост. в Чехословакии: 1904, Национальный т-р, Прага (Доротка — Квапилова); 1924, Гор. т-р на Виноградах (реж. Кавпил); 1953, Словацкий Нац. т-р; 1958, Нац. т-р, Прага.

На русском яз. «В. из С.» пост. 7 июня 1952 в Центр. детском т-ре (Москва) в переводе Богатырёва, сценич. обработка Даниэль, Габбе и Метальникова (реж. Колесаев, худ. Кноблок, композитор Спадавеккиа, балетм. Бурмейстер; Шванда — Воронов, Доротка — Новожилова, Канифоль — Холодов, Кордула — Сперантова, Кресало — Андросов, Трнка — Брянский, Томаш — Шварцер, Аленорос — Заливни, Росава — Брусницина, Зулика — Куприянова). В 1953 — Ленингр. ТЮЗ (реж. Димант, худ. Иванова и Берман, композитор Матвеев; Шванда — Степанов и Кожевников, Доротка — Жукова, Канифоль — Шифман, Кресало — Карамышев, Росава — Мамаева, Трнка — Егги); в 1954 — Северо-Осетинский драм. т-р, Дзауджикау (реж. Цаликов, худ. Газданов; Шванда — Мерденов и Царукаев, Доротка — Уртаева, Канифоль — Цирихов, Кордула — Икаева, Кресало — Сланов, Трнка — Тхапсаев и Калоев, Росава — Карцаева, Зулика — Кочисова); в 1953 — Саратовский ТЮЗ (реж. Давыдов, худ. Архангельский, композитор Каменоградский); в 1952 — Иркутский ТЮЗ; в 1953 — Киевский ТЮЗ, Латвийский ТЮЗ (Рига), Одесский ТЮЗ, Новосибирский ТЮЗ; в 1954 — Карело-финский драм. т-р (Петрозаводск), Краснодарский т-р, Костромской т-р, Рязанский ТЮЗ; в 1955 — Казанский ТЮЗ; в 1956 — Астраханский ТЮЗ, Хабаровский ТЮЗ; в 1959 — Пензенский т-р, Николаевский ТЮЗ; в 1960 — Гродненский т-р и др. На сюжет «В. из С.» написано несколько опер, в частности — «Шванда-волынщик» Вейнбергера. Пост. в Берлине в т-ре «Дружба», 1956.

Издания.— 26 svazek Pospíšilovy Divadelní bibliotéky, 1858. Первое изд. на русском яз., М., 1953; «Волынщик из Стракониц». Пьеса-сказка в 3 д. Й. К. Тыла. Пер. с чешск. и новый сценич. вариант Ф. Даниэль и др.; Последующее изд. в кн.: Йозеф Каэтан Тыл, Избранное, М., 1954 (пер. П. Богатырева под назв. «Волынщик из Стракониц, или Пир ведьм»). *Лит.:* «Divadlo», Praha, 1956, № 12, с. 1005—1008; 1959, № 1, с. 55—64. *А. Шн.*

ВО́ЛЬГРЕН (Wållgren), Гунн Маргарета (р. 1913) — шведская актриса. В 1937 окончила школу при стокгольмском Королевском драм. т-ре и дебютировала в «Васа-театре», где работала до 1942. В 40-х — нач. 50-х гг. выступала на сценах стокгольмского Нового т-ра и т-ров в Мальмё и Гётеборге. С 1954 — ведущая актриса Королевского драм. т-ра. Игра В. характеризуется глубокой правдивостью, изяществом, лиризмом. Лучшие роли — Офелия; Йерма (о. п. Гарсиа Лорки), дочь Индры («Игра мечты» Стриндберга), Маша («Три сестры»). *Вл. М.*

ВОЛЬКЕНШТЕ́ЙН, Владимир Михайлович (р. 1883) — русский советский драматург, теоретик драмы и театральный деятель. Окончил Петербургский и Гейдельбергский ун-ты. Лит. деятельность начал в 1909. В.— автор ряда работ по теории драмы, в к-рых он выступает поборником монументально-героич. драмы, возрождения форм героич. античной драматургии. Осн. теоретич. труд В.— «Драматургия». В. написал трагедии: «Калики перехожие» (1914, 1-я Студия МХТ), «Ахер» (1922), «Паганини», «Спартак» (1923, Моск. т-р Революции). В. принадлежат также комедии: «Маринка» (1918, б. т-р Корша), «Опыт мистера Вебба» (1918, 1922, б. т-р Корша), «Гусары и голуби» (1928, Малый т-р), пьесы «Махновцы» (ЦТКА), «Рустам и Сухроб» (совм. с А. Пир-Мухамед-заде, по поэме «Шахнаме» Фирдоуси, 1941, Тадж. т-р им. Лахути и др.). Большинство пьес В. написано на историч. темы. В 1911—21 В. работал в лит. части МХТ. Автор монографии, посвящённой Станиславскому.

Соч.: Театр. Трагедии, П., 1923; Станиславский, М., 1922. 2 изд., Л., 1927; Драматургия. Метод исследования драматических произведений, М., 1923, изд. испр. и доп., М., 1960; Опыт современной эстетики, М.—Л., 1931; Качалов — Иван Карамазов, в сб.: Москва театральная, М., 1960, с. 335—346.

Лит.: Очерки истории русского советского драматического театра, т. 1, М., 1954, с. 59—60, 265, 352; Осиос Ю., Советская историческая драматургия, [М.], 1947, с. 30—33; Фролов В., Жанры советской драматургии, М., 1957, с. 267—268, 279—280. *С. Г.*

«ВО́ЛЬНЫЙ ВЕ́ТЕР» — оперетта И. О. *Дунаевского*, либретто В. Винникова, В. Крахта и В. Типота. Пост. 29 авг. 1947 Московский театр оперетты (Филипп — Алчевский, Фома — Карпов, Клементина Марич — Бах, Цезарь Галль — Бравин, Регина де Сан-Клу — Лазарева, Пепита — Кузьмина, Михась — Аникеев, Стелла — Акимова, Марко — Лапшин; дирижёр Фукс-Мартин, реж. Туманов, худ. Кигель, балетм. Шаховская); 8 нояб. 1947 — Ленингр. т-р муз. комедии (Филипп — Орлов, Фома — Зорин, Клементина Марич — Богданова-Чеснокова, Цезарь Галль — Артамонов, Регина де Сан-Клу — Таганская, Стелла — Колесникова, Георг Стан — Янет, Янко — Кедров, Пепита — Агапова, Микки — Свидерский; дирижёр Воловац, реж. Суханов, худ. Акимов). «В. в.» ставили также др. т-ры муз. комедии: Харьковский (1947), Минский (1948), Ереванский (1948), Тбилисский (1956) и др.

Издания.— М., Музфонд СССР, 1955. *Н. Гр.*

«ВО́ЛЬНЫЙ РОССИ́ЙСКИЙ ТЕА́ТР» — театр в Петербурге. Создан в 1779. Помещался на Царицыном лугу (ныне Площадь жертв революции). Здание т-ра было переделано из манежа, построенного в сер. 18 в. В 1770 в нём играли англ. комедианты. С 1777 — нем. труппа К. *Книпера*. В 1779 дирекция Петербургского воспитательного дома отдала Книперу 50 своих воспитанников для обучения театр. иск-ву, к-рые составили рус. труппу т-ра. С 1780 этой труппой руководил И. А. Дмитревский, ставший в 1782—1783 антрепренёром т-ра. В репертуар «В. р. т.», посещавшегося демократич. зрителем, входили комич. оперы: «Мельник — колдун, обманщик и сват» Аблесимова и Соколовского, «Несчастье от кареты» Княжнина и Пашкевича, «Розана и Любим» Николева и Керцелли, «Санкт-Петербургский гостиный двор» Матинского и др.; здесь впервые была поставлена комедия Фонвизина «Недоросль» (1782, бенефис Дмитревского). В 1783 «В. р. т.» стал государственным, получив название «Городского деревянного т-ра», или Малого т-ра (в отличие от Каменного Большого); существовал до 1797 (здание, мешавшее передвижению войск во время парадов, было снесено по приказу Павла I). *В.В.-Г.*

«ВО́ЛЬНЫЙ СТРЕЛО́К» («Der Freischütz»), также «Волшебный стрелок» — опера К. М. *Вебера*, либр. Ф. Кинда (по нар. сказаниям и легендам). Пост. 18 июня 1821 в Берли-

не. В России впервые пост. 12 мая 1824, Петербург (Куно — Ефремов, Агата — Иванова, Анихен — Рыкалова, Каспар — Толчёнов, Макс — Климовский, Оттокар — Шемаев, Самиэль — Баранов; дирижёр Кавос, декорации Сабата). 27 ноября 1901 пост. в Мариинском т-ре (Куно — Майборода, Агата — Больска, Анихен — Гладкая, Каспар — Антоновский, Макс — Ершов, Оттокар — Смирнов, Самиэль — Серебряков; дирижёр Направник, реж. Палечек, декорации Ламбина, Кваппа, Юргенса, Яковлева).

Издания.— Партитура, B., Schlesinger, [1849], посл. изд. «B. c.» Peters [s. d.]; клавир, B., Schlesinger, 1923 и посл., рус. изд., перевод С. Александрова, М., П. Юргенсон, [1881]. *Н. Гр.*

ВО́ЛЬСКАЯ (Wolska), Бронислава (7. II. 1840—7. V. 1926) — польская актриса. Одна из ведущих актрис Краковского т-ра. Сценич. деятельность начала в 1854 в Кракове. Выступала в комедиях и драмах А. Фредро (Добруйская — «Девичьи обеты»), Ю. Коженевского, С. Выспянского (Деметра — «Ноябрьская ночь»). Играла Акулину Ивановну («Мещане»). *С. И.*

ВО́ЛЬСКИЙ (наст. фам.— Зейдель), Виталий Фридрихович (р. 5. IX. 1901) — белорусский советский драматург. Член КПСС с 1925. Автор пьес «Чудесная дудка» (1939, Белорус. ТЮЗ, Минск), «Дед и журавль», «Нестерка»; «Машека» (1954), написанных на основе белорус. фольклора. Наибольшую популярность приобрела пьеса «Нестерка» (1941, Т-р им. Я. Коласа, Витебск).

Соч.: Пьесы, М., 1954, с. 3—17 (статья Беркова о В.). *В. Н.*

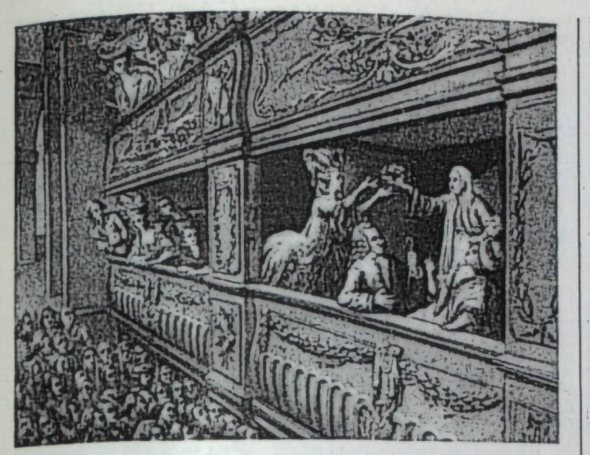
ВОЛЬТЕ́Р (Voltaire) [псевд.; наст. имя и фам.— Франсуа Мари Аруэ (Arouet)] (21. XI. 1694, Париж,— 30. V. 1778, там же) — французский писатель, драматург и общественный деятель. Крупнейший мыслитель 18 в., называемого «веком Вольтера», непримиримый враг клерикализма и феодальных порядков, крупнейший представитель франц. Просвещения. Лит. деятельность В. отличалась глубокой противоречивостью. С одной стороны, В.— последний великий представитель франц. классицизма и его принципиальный сторонник; с другой стороны — один из основоположников просветительского реализма (в своих повестях и романах). С классицизмом В. был связан прежде всего как драматург. В. был третьим великим трагич. поэтом Франции, продолжателем традиций Корнеля и Расина. Он написал 52 пьесы различных жанров, в том числе 27 трагедий. Первая трагедия В. «Эдип» (1718), поставленная (как и все последующие пьесы В.) в т-ре «Комеди Франсез» (Париж), принесла ему и первый успех; на спектакле последней трагедии «Ирина» (1778) Париж увенчал В. лавровым венком. Всюду, где бы ни находился В. — в замке Сире, в Версале, в Берлине, в Сан-Суси, в Париже, в Монрионе, в Делисе, в Ферне,— он создавал домашние т-ры, в к-рых играл и режиссировал гл. обр. собственные пьесы. В. писал легко и быстро; но, написав пьесу, несколько раз переделывал её. При этом В. особенно ценил мнение актёров, приписывая лучшим из них (М. Дюмениль, И. Клерон, М. Л. Лекен) значительную долю своего успеха. Для просветительского классицизма В. характерна народно-историч. трагедия, развивающая традиции позднего творчества Расина («Гофолия»), лишённая любовной интриги, посвящённая большим религиозно-политич. конфликтам, обличающая абсолютную монархию. Для пропаганды просветительских, антитиранич. и антиклерикальных идей В. потребовалось, однако, значительное расширение тематики трагедии. Наряду с традиционными античными сюжетами В. вводит сюжеты средневековые и экзотические; действие происходит то в Азии, то в Африке, то в Америке. При этом В. стремился к историч. и этнографич. достоверности, давая в ремарках своих пьес указания относительно декораций, костюмов и постановки. В. учился у Ф. Кино, мастера лирич. трагедии (оперы), построению эмоционального, патетич. сюжета и использованию зрелищных эффектов. Во время пребывания в Англии (1726—29) В. познакомился с трагедиями Шекспира, к-рые покорили его напряжённостью страстей, живостью и богатством действия. Под несомненным влиянием «Юлия Цезаря» (В. в 1762 перевёл «Юлия Цезаря» на французский яз.) написаны две трагедии В.— «Брут» (1730) и «Смерть Цезаря» (1731, пост. 1736). «Брут» — республиканская пьеса, насыщенная пафосом свободы и борьбы с тиранией, идеями Мильтона и Локка,— пользовалась огромной популярностью в годы франц. бурж. революции конца 18 в. «Смерть Цезаря» ближе к Шекспиру и тематически и идейно. Это — трагедия чисто политическая, но лишённая последовательных республиканских идей: Цезарь выведен в ней столь же положительным героем, как и Брут. Под воздействием «Гамлета» Шекспира В. создал трагедии «Эрифила» (1732) и «Семирамида» (1748), под влиянием «Отелло» — «Заиру» (1732); хрониками Шекспира, в частности «Генрихом VIII», вдохновлена трагедия В. «Аделаида Дюгеклен» (1734). Однако в конце своей жизни, в особенности после того как Летурнёр предпринял издание полного собрания пьес Шекспира (1776—82), В. начинает опасаться влияния англ. драматурга на франц. общество, его отпугивает народность Шекспира, к-рого он обвиняет в грубости и плоском шутовстве. После выхода 1-го т. издания Летурнёра В. написал (1776) открытое письмо Французской Академии. Послание имело успех, но не могло уничтожить интереса к Шекспиру во Франции, начало которому положил сам В.



Вольтер. Литография с портрета худ. Латура.

Шедевром В. была «Заира», впервые с триумфом пост. в «Комеди Франсез» (1732). Это — чисто просветительская трагедия, предвосхищающая «Натана Мудрого» Лессинга. Однако чувствительность, окрашивающая характеры героев В., приближает их к персонажам мещанской драмы. Основной обличительный пафос В. направлен против религиозного фанатизма, приводящего героев к трагич. финалу. «Заира» прочно вошла в репертуар т-ров 18 в. (роли Заиры и Оросмана в середине 18 в. нашли совершенных исполнителей в лице Клерон и Лекена — любимого ученика В.). Антиклерикальная тенденция ещё более усиливается в «Альзире» (1736) — пьесе, обличающей насилия, совершаемые во имя христианской религии исп. завоевателями в Перу. В. ставит здесь «полудиких» индейцев-инков выше «цивилизованных» европейцев. В основу трагедии «Магомет пророк, или Фанатизм» (1741) положена мысль о том, что идейной предпосылкой всякой религии является сознательный обман людей, их запугивание и ослепление. Эта идея звучит здесь особенно смело, т. к. В. обличает в «Магомете» фанатизм не рядового церковника, а основателя и вождя ислама. Франц. клерикалы объявили пьесу «кровавой сатирой» на христианство и после 3-го представления добились запрещения её постановок в Париже. Одну из самых популярных своих пьес — психологич. трагедию материнской любви «Меропу» (1743) — В. построил на античном материале, стремясь соединить присущую древним «драгоценную простоту» с глубокой жизненной правдивостью. В «Семирамиде» (1748) В. пытался сочетать воедино элементы античной и шекспировской трагедии, выдвигал на первый план пантомимич. и действенную сторону спектакля. И «Меропа», и «Семирамида» во многом обязаны своим сценич. успехом прекрасному исполнению заглавных ролей Дюмениль. Следующим этапным произведением В. явилась философская трагедия «Китайский сирота» (1755), посвящённая пропаганде конфуцианской морали, близкой, по мнению В., этическим нормам просветителей. В этой трагедии, написанной по оригинальной китайской драме «Сирота из дома Чжао», В. пытается придать классицистской трагедии «местный колорит». Развивая это, Клерон и Лекен при пост. пьесы попытались осуществить реформу сценич. костюма, вводя в него подлинные китайские одежды. Следующий шаг В. в воссоздании «местного колорита» — трагедия «Танкред» (1760), в к-рой он в романтически живописных тонах изобразил рыцарские нравы средневековья. В посвящении к трагедии «Олимпия» (1764), адресованном И. И. Шувалову, проявляются реалистич. тенденции эстетич. воззрений В. Он формулирует новое понимание трагедии как «одушевлённой картины», в к-рой герои должны не только говорить, как этого требовала эстетика классицизма, но и действовать. Воздействие спектакля на зрителя В. видит в синтезе слова, действия и декораций. Сама речь трагич. героев должна, по мнению В., приближаться к тому, «как люди говорят в действительности». В трагедиях В. т. н. «фернейского» периода (60—70-х гг.) намечаются новые отклонения от классицистских канонов, усиливается публицистич. острота. Так, в «Скифах» (1767) В. вводит персонажей простого звания — пастухов и земледельцев, изображает скифов «философским» народом, у к-рого царит свобода и равенство; героиня трагедии «Гебры» (1769) — бедная крестьянка, жертва фанатизма римских жрецов. Трагедия, переполненная антиклерикальными тирадами, была запрещена к постановке. Та же судьба постигла пьесу «Законы Миноса» (1772), где снова обличается фанатизм жрецов и прославляются добродетели простых сидонцев. В этой пьесе изображён идеальный монарх Тевкр — воплощение вольтеровского идеала просвещённого абсолютизма. Эту же тему выражает герой трагедии «Дон Педро» (1775). Эти наиболее чёткие в идейном отношении пьесы В. не были поставлены. Будучи в основном трагич. поэтом, В. сочинил также ряд пьес «смешанного» жанра, к-рый он противопоставлял отвергаемой им «слёзной комедии». В «Блудном сыне» (1736) В. выступал в защиту свободного выбора в любви и рисовал новый идеал семьи, в «Нанине» (1749) он объявил войну сословным предрассудкам в вопросах брака и вывел просвещённого барона, к-рый женится на своей служанке, в «Шотландке» (1760) изложил трогательную историю дочери изгнанного шотландского лорда, которая после многих испытаний находит своего отца. Пьеса написана прозой и более других пьес В. приближается к жанру мещанской драмы.

В. написал также несколько комедий, в к-рых продолжал традицию высокой комедии Мольера [«Нескромный» (1724), «Завистник» (1738), «Хранитель» (1769)] и использовал приёмы англ. комедии с её эксцентрич. нравами и характерами [«Чудак, или



Чествование Вольтера в т-ре «Комеди Франсез» 30 марта 1778.

Вольтер и Лекен на репетиции «Магомета».



Господин с Зелёного мыса» (1732) и «Недотрога» (1747)]. Комедии В., как и другие его произведения, проникнуты духом политич. борьбы. Однако комедии В. по идейно-художеств. качествам уступают его трагедиям. Созданный В. жанр просветительской трагедии получил большое распространение во 2-й половине 18 в. Последователями В. в жанре «философской» трагедии были Л. де Гилье, А. Лемьер, Б. Сорен, Б. д'Арно, Ж. Ф. Лагарп, Ж. Ф. Мармонтель, М. Ж. Шенье и др. Значительное воздействие оказал В. на развитие классицистской трагедии и в др. европ. странах. В 18 и начале 19 вв. в Италии его последователями были В. Альфьери и В. Монти. В Германии трагедии В. переводили и подражали им И. В. Гёте и Ф. Шиллер. В Англии влияние В. испытал Дж. Г. Байрон. В России на трагедиях В. воспитались А. П. Сумароков, Н. И. Николев, Я. Б. Княжнин, В. А. Озеров.

Соч.: Oeuvres, sous la réd. de L. Moland, v. 1—52, P., 1877—1882; в рус. пер.— Избр. произведения, М., 1938; Избр. произведения, М., 1947.

Лит.: История французской литературы, т. 1, М.—Л., 1946; Державин К. Н., Вольтер, М., 1946; История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1957; Deschanel A., Le théâtre de Voltaire, P., 1886; Lion H., Les tragédies et les théories dramatiques de Voltaire, P., 1895; Ollivier J. T., Voltaire et les comédiens interprètes de son théâtre, P., 1900. *С. Мок.*

Сценич. история пьес В. По пьесе «Танкред» В. и поэме «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо (либр. Г. Росси) комп. Россини в 1813 соч. оперу «Танкред». Среди известных исполнителей пьес В. во Франции: Лекен — Магомет и Танкред в о. п., Оросман («Заира»), Гусман («Альзира»), Арзас («Семирамида»), Чингис-хан («Китайский сирота»); Кино-Дюфрен — Оросман («Заира»), Лоредан («Танкред»); Гранваль — Нерестан («Заира»), Магомет (о. п.); Делоне — Сеид («Магомет»); Тальма — Оросман («Заира»), Сеид («Магомет»); Госсен — Альзира и Заира в о. п., Аменаида («Танкред»), Пальмира («Магомет»); Лекуврёр — Альзира и Заира в о. п., Аменаида («Танкред»), Пальмира («Магомет»); Дюмениль — Семирамида и Меропа в о. п., Клетемнестра («Орест»); Клерон — Олимпия в о. п., Электра («Орест»), Аменаида («Танкред»), Идаме («Китайский сирота»); Жорж — Альзира, Заира в о. п., Аменаида («Танкред»); Марс, Дюшеноа и Сара Бернар — в заглавной роли в «Заире», в этой же пьесе Мюне-Сюлли — в роли Оросмана.

В 1736 «Заира» была пост. в т-ре «Друри-Лейн» в Лондоне (Заира — Сиббер). В 1767 пьесы В. ставил Нац. т-р в Гамбурге: «Семирамида» (29 апр.), «Шотландка» (1 мая), «Заира» (13 мая, Оросман — Экгоф); «Меропа». В 60-х гг. 18 в. т-ром «Сан-Сальвадоре» в Венеции пост. «Олимпия».

В 1924 в т-ре «Одеон» в Париже пост. «Кандид» в современной обработке Вотеля и Марше. На этот же сюжет в 1956 труппой Мартина Бека в Нью-Йорке была пост. оперетта (либретто Л. Хелман, муз. Бернстайна).

В России пьесы В. чаще ставились во 2-й пол. 18 в. и 1-й пол. 19 в. В Петербурге были пост. пьесы В. (в исполнении труппы императорских т-ров): «Альзира» — 4 мая 1763 (пер. Д. И. Фонвизина; Замор — Ал. Попов, Монтез — Дмитревский, Альзира — Троепольская, Гусман — Троепольский, Альвар — Волков, Эмира — Волкова, Цефана — Караулов, Американец — Сечкарев, Дон Алонз — И. Петров). В 1797 — 1800 эта трагедия неоднократно ставилась в Каменном (Большом) т-ре. «Нанина» — 3 февр. 1802 (в загл. роли Е. Семёнова); «Китайский сирота» — 21 янв. 1809 (пер. А. А. Шаховского, Чингис-хан — А. Яковлев, Идемея — Вальберхова, Замти — Сахаров); «Танкред» — 8 апр. 1809 (пер. Н. И. Гнедича; Аменаида — Е. Семёнова, Танкред — А. Яковлев, Аржир — Сахаров, Арбасан — Бобров, Лоредан — Щеников, Катан — Биркин, Альдамон — Пашков, Фани — Сахаров); возобн.— 5 окт. 1823 (Танкред — В. Каратыгин, Аменаида — Колосова); «Заира» — 1748, в исполнении воспитанников Сухопутного Шляхетского корпуса; 21 июля 1759 (пер. Г. С. Потёмкина и И. А. Дмитревского; Оросман — Ф. Волков, Лузиньян — Дмитревский, Заира — Зорина, Фатима — Волкова, Нерестан — Бухарин, Шатильон — И. Петров, Карасмин — Г. Волков, Меледор — Григорьев, Невольник — Караулов); эта же пьеса — 18 окт. 1809 (пер., соответственно пяти действиям, авторов — Ю. А. Нелединского-Мелецкого, Н. И. Гнедича, М. Е. Лобанова, А. А. Шаховского, С. П. Жихарева), пост. в первый бенефис Е. С. Семёновой (Заира — Семёнова, Оросман — А. Яковлев); эта же пьеса — 8 дек. 1819 в бенефис А. М. Колосовой (Заира — Колосова, Оросман — Я. Брянский); «Меропа» — 30 окт. 1811 (в стихотворном переложении С. М. Марина; Меропа — Е. Семёнова, Эгист — Щеников, Полифонт — Бобров); возобн. 4 марта 1823 (Меропа — Е. Семёнова, Эгист — В. Каратыгин, Полифон — Толченов, Арбас — Борецкий, Эвриклес — Радин, Эракс — Калинин, Исмена — Лобанова); «Семирамида» — 8 янв. 1812 (пер. Добровольского и Розальон-Сошальского; Семирамида — Вальберхова); возобн.— 14 мая 1816 (Семирамида — Е. Семёнова, Арзас — Я. Брянский, Азема — Брянская-Степанова, Ассур — Толченов); «Магомет» — 17 февр. 1759, пост. в т-ре Зимнего дворца в Петербурге (пер. Ф. Г. Волкова; Магомет — Троепольский, Омар — Дмитревский, Зопир — Ф. Волков, Пальмира — Троепольская, Сеид — Ал. Попов, Фанор — Г. Волков); в 1795—98 ставилась в Деревянном (Малом) и Каменном (Большом) т-рах; 12 июня 1819 (Магомет — Я. Брянский, Омар — Толченов, Зопир — Борецкий, Пальмира — Колосова, Сеид — Булатов, Фанор — Глухарев); «Эдип» — 11 окт. 1751, в исполнении воспитанников Кадетского корпуса (Эдип — Мелисоно, Иокаста — Сухомлинов, Филоктет — Татищев, наперсница Иокасты — Свистунов, Икар — П. А. Бестужев-Рюмин); 18 дек. 1761 (Эдип — Ф. Волков, Иокаста — Волкова, Филоктет — Дмитревский, Арасп — Замиров, наперсница Иокасты — Александрова, Димас — Петров, Форбас — Караулов, Икар — Александров); 13 мая 1820 (для второго дебюта В. Каратыгина; Эдип — Каратыгин, Иокаста — Валберхова). «Шотландка» — 19 окт. 1759 (Фабрис — Г. Волков, Монроз — Дмитревский, лорд Муррей — Бухарин, Полина — Волкова, Фрелон — Попов, Марианна — Александрова, Розина — Дмитревская). В Москве: «Альзира» — 7 июля 1767 (Замор — Лапин, Монтез — Померанцев, Альзира — М. Синявская, Гусман — К. Попов, Альвар — Синявин, Эмира — А. Синявская, Цефана — Арина Украсова); 2 янв. 1784 — в Петровском т-ре (пер. П. Кабанова; Альвар — Померанцев, Монтез — Синявин, Гусман — Сахаров, Дон Алонз — Угрюмов). «Магомет» — 6 февр. 1763 (Магомет — К. Попов, Омар — Татищев, Зопир — Г. Волков, Пальмира — Попова, Сеид — Лапин, Фанор — Соколов); 1782 — Петровский т-р; «Шотландка» — 31 дек. 1739 (Фабриций — Татищев, Монроз — Ф. Волков, лорд Муррей — А. Попов, Полина — Троепольская, Фринор — Г. Волков, Фрелон — Я. Шумский, Марианна — А. Попова, Розина — Новикова); 12 сент. 1763 (Фабриций — В. Волков, Монроз — Лепин, лорд Муррей — Шушерин, Полина — Поспелова, Фрелон — Я. Шумский, Марианна — А. Михайлова, Розина — Волкова); «Танкред» — 27 окт. 1824 (Аменаида — Колосова, Танкред — Максин, Аржир — Ширяев). Среди известных исполнителей в пьесах В. (в частности, роли Магомета) был П. А. Плавильщиков.

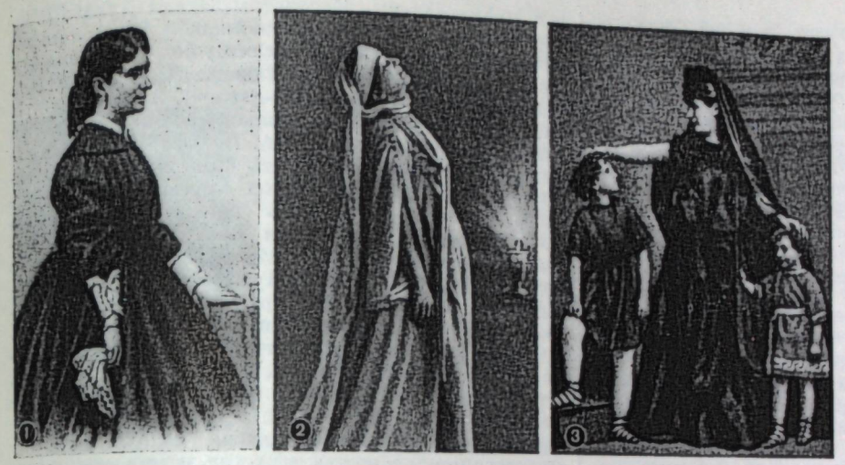
Пьесы В. в России исполняли также франц. актёры: «Танкред» — 19 дек. 1763 в т-ре Зимнего дворца (Петербург) (Аржир — Монфлёри, Танкред — де Лафон, Арбасан — Бельмонт, Лоредан — Ленуар, Катан — Дерез, Альдамон — Дюпати, Аменаида — Геконт, Фани — Дезельс). «Альзира» — 10 окт. 1763 в Москве (Замор — Бопре, Монтез — де Сериньи, Альзира — Геконт, Гусман — Ботье, Альвар — Бельмонт, Эмира — Вестрис, Цефана — Долиньи, Американец — Друон, Дон Алонз — Дюшен). «Магомет» — 1 ноября 1784 в Петровском т-ре (Магомет — Рим, Омар — Милот, Зопир — Гомер, Пальмира — Модео, Сеид — Виконт, Фанор — Арманд). «Олимпия» (1785); «Эдип» (1789—91); «Меропа» (1790); «Китайский сирота» (1795). В 1766 Дмитревский, во время своего пребывания в Париже, с успехом выступал в «Альзире» (т-р герцогини Виллеруа) и в «Заире». В 1812 во время гастролей Жорж в Петербурге и в Москве происходили выступления Жорж и Семёновой в одних и тех же ролях (Меропа, Аменаида и др.), возбудившие большой интерес.

«Чудак, или Господин с Зелёного мыса» — 25 апр. 1917 в Михайловском т-ре, в Петербурге (пер. Н. В. Рыковой и В. Н. Соловьёва), в исполнении артистов Александринского т-ра (Господин с Зелёного мыса — Лерский, граф Вапарэ — Горин-Горяинов, реж. Ракитин).

В советском т-ре: «Кавалер с Зелёного мыса» — 1955, пост. в Моск. т-ре драмы и комедии (пер. П. Бакулина пьесы В. «Чудак, или Господин с Зелёного мыса», реж. Плотников, худ. Лебедева); «Дикарь» — 1929, пост. Студии Малого т-ра (инсц. В. Г. Шершеневича и Л. Пальмского по повести В. «Простак»; Гурон — Вечеслов, Аббат — Шатов, Настоятель — Иванов, Маркиза — Бойчевская, реж. Каверин, худ. Б. Эрдман).

Издания.— «Альзира», пер. Г. Шенгели, «Магомет, или Фанатизм», пер. В. Луговского и А. Голембы, в сб.: Французский театр эпохи Просвещения, т. 1, М., 1957. *А. Шн.*

ВОЛЬТЕР (Wolter), Шарлотта (1. III. 1833 — 14. VI. 1897) — австрийская актриса. С 16 лет играла роли субреток, выступая с бродячей труппой в городах Венгрии, Германии, Австрии. В 1861 В. приобрела популярность, исполнив роль Гермионы («Зимняя сказка» Шекспира в пост. Ф. Дингельштедта в Берлине). В 1862 была приглашена в «Бургтеатр» (Вена), после длительной борьбы руководителя т-ра Г. Лаубе с придворными чиновниками, противившимися вступлению в труппу актрисы демократич. т-ров (дебютировала в роли Ифигении — «Ифигения в Тавриде» Гёте). В иск-ве В. романтич. приподнятость сочеталась с правдивостью и естественностью, её исполнение потрясало зрителей глубиной трагизма. Сценич. речь В. отличалась богатством оттенков, жесты и движения — пластичностью, скульптурной чёткостью. Лучшие роли В.: Мария Стюарт, Ифигения; Сафо и Медея (о. п. Грильпарцера), леди Макбет, Клеопатра («Макбет» и «Антоний и Клеопатра» Шекспира). В



1. Ш. Вольтер. 2—3 — Ш. Вольтер в ролях: 2. Леди Макбет. 3. Медея.

1884 с большим успехом сыграла роль Натальи Петровны («Месяц в деревне» Тургенева). Актёр Й. Левинский, выступавший с В. во многих спектаклях, сравнивал её трагедийное дарование по силе и мощи с иск-вом М. Н. Ермоловой, по очарованию и покоряющей душевной тонкости — с Э. Дузе. В 1896 оставила сцену.

Лит.: Laube H., Das Burgtheater, Lpz., 1868; Richter H., Schauspieler Charakteristiken, Lpz., 1914; Niederle B., Charlotte Wolter, B.—[W.—Lpz.], 1948. *Л. Лоб.*

ВОЛЬТИЖИРО́ВКА (от франц. voltiger — порхать) — цирковой жанр. Разделяется на В. на лошади (демонстрируется как самостоятельный жанр), гимнастическую (перелёт гимнаста с одной трапеции на другую), акробатическую (исполнение упражнений на манеже — один из исполнителей перебрасывается партнёром в воздухе и снова возвращается в руки или на плечи к партнёру).

ВО́ЛЬТЕ (от фламанд. waaltje — маленький валлон) — комический герой бельгийского народного театра кукол. Тщедушный, длиннорукий, большеносый весельчак, проказник и сатирик. Образ В. вводится в пьесы из жизни самых различных эпох. Но так же, как у *Гиньоля* (Франция), *Кашперле* (Германия) и *Кашпарека* (Чехия), костюм и внешний облик В. остаются неизменными. *И. Б.*

ВОЛЬФ (Wolf), Гуго (13. III. 1860—22. II. 1903) — австрийский композитор. В 1875—76 занимался в Венской консерватории. Творч. деятельность начал в конце 70-х гг. В.— представитель позднего романтизма в нем. музыке конца 19 в. Ему принадлежит комич. опера «Коррехидор» (1896, Мангейм) на сюжет новеллы испанского писателя П.А. Аларкона «Треуголка». Опера проникнута песенностью, отличается лиризмом и остроумием, своеобразным использованием исп. нар. мелодий. В. написал также музыку к пьесе Ибсена «Празднество в Сольхауге» (1891, Бургтеатр, Вена) и к трагедии Клейста «Принц Фридрих Гомбургский» (соч. 1884, неоконч.), много песен, замечательных по глубине и своеобразию муз. языка, и др. соч. Тяжёлая болезнь помешала В. закончить вторую оперу «Мануэль Венегас» (либр. М. Хёрнса по новелле Аларкона, фрагменты были исполнены в Мангейме в 1903).

Лит. соч.: Hugo Wolf's Briefe an Emil Kaufmann. Im Auftrage des Hugo Wolf-Vereines in Wien. Hrsg. von Ed. Hellmer, B., 1903; Musikalische Kritiken, Lpz., 1912.

Lit.: Hellmer Ed. von, «Der Corregidor» von H. Wolf, W., 1900; Orel A., Hugo Wolf. Ein Künstlerbildnis, W., [1947]; Walker F., Hugo Wolf: a biography, L., 1951. *Л. М.*

ВОЛЬФ (Wolf), Фридрих (23. XII. 1888, Нёйвид, — 5. X. 1953, Берлин) — немецкий драматург, писатель, театральный и общественный деятель. Врач по образованию. Во время 1-й мировой войны 1914—18 на фронте В. занял антимилитаристич. позицию. В годы войны вступил в Герм. с.-д. партию. В.— активный участник революции 1918. С 1928 — член КПГ. Первые пьесы В.: «Это ты» (1913, Дрезден — 1919), «Безусловный» (1919, Штеттин — 1921), «Чёрное солнце» (1920, Ольденбург—1924), «Тамар» (1921, Франкфурт-на-Майне — 1922) и «Комедия со шкафом» (1924, не поставлена), написанные в экспрессионистич. манере, направлены против капитализма как источника войн, голода и нищеты. Знакомство с жизнью швабских крестьян приводит В. к созданию реалистич. народной трагедии из эпохи Крестьянской войны «Бедный Конрад» (1923, Штутгарт — 1924). Однако в комедии «Человек во мраке» (1924, Эссен—1927) В. вновь отдаёт дань экспрессионизму. В 1927 В. пишет пьесы: «Коритке» (Штутгарт — 1927) и «Колонна Хунд» (Гамбург — 1927). С момента вступления в ряды КПГ В. начинает борьбу за иск-во, являющееся активным оружием в классовой борьбе, стремится в своём творчестве раскрыть перед нем. зрителями опасность, к-рую таит в себе фашизм. Свои теоретич. взгляды В. изложил в статье «Искусство — это оружие» (1928), а практически воплотил в пьесах: «Цианистый калий» (1929, Группа молодых актёров, Берлин; 1930, б. т-р Корша, Москва); «Матросы из Каттаро» (1930, Народный т-р, Берлин); «Тай Янг пробуждается» (1931, т-р Пискатора, Берлин); «Парни из Монса» (1931, Берлин). Политической остротой характеризуются и пьесы, написанные В. для рабочего агитпроптеатра. Среди последних особенным успехом пользовались обозрения «От Нью-Йорка до Шанхая» (1932), «Где проходят фронты?» (1932) и пьеса «Крестьянин Бетц» (1932), пост. на сцене руководимого В. рабочего т-ра «Зюдвест». В 1933 В. эмигрирует из фашистской Германии сначала в Швейцарию, а затем во Францию. В Швейцарии он создаёт одно из лучших своих произведений: проникнутую острой ненавистью к фашизму и расизму пьесу «Профессор Мамлок» (1934, Еврейский т-р, Варшава; 1934, Цюрих). Пьеса эта обошла многие прогрессивные т-ры мира (пост. в Москве в 1935 в Т-ре им. МГСПС и в др. т-рах СССР). На её основе в 1938 был создан одноим. сов. фильм. В 1934 В. переехал в СССР, где в том же году написал «Лауренсию» (свободная обработка «Овечьего источника» Лопе де Вега, 1934, Немецкий т-р, г. Энгельс). В 1935 В. создал драму «Флориндсдорф» о восстании венских рабочих в 1934 (1936, Т-р им. Е. Вахтангова, Москва). В СССР В. написаны также пьесы «Троянский конь» — о борьбе немецких антифашистов (1935, Центральный детский т-р, Москва), «Петер возвращается домой» — о судьбе нем. военнопленного, обретающего вторую родину на Украине (1937, г. Энгельс), «Мы с вами!» — сцены из гражд. войны в Испании (1937, не поставлена).

В 1937 В. выехал из СССР для участия в боях за нар. Испанию, но окончание войны застало его во Франции. Здесь им написана антифашистская пьеса «Корабль на

Дунае» (1939, Берлинский т-р им. Максима Горького, 1955). В 1939 В. был заключён вишистами в концентрационный лагерь Ла Верне, где написал пьесу «Бомарше» (1941, Немецкий т-р, Берлин,— 1946). В начале 1941 В. с помощью Советского правительства удалось освободиться из лагеря и выехать в Москву. В СССР В. активно работал на радио и в печати, написал пьесы о Движении Сопротивления: «Патриоты» (1943, Кобург,— 1947), «Доктор Лилли Веннер» (1945, Хемниц), «Что человек посеет» (1945, Галле,— 1955). По возвращении на родину в 1945 В. написал пьесы: «Последняя репетиция» — о личных судьбах и обществ. долге деятелей искусства (1946, Дрезден), «Как лесные звери» — о бессмысленной гибели нем. молодёжи накануне капитуляции Германии (1948, Лейпциг), «Бургомистр Анна» — о новом в жизни нем. деревни, ставшей на путь демократизации (1950, Дрезден), историч. трагедию «Томас Мюнцер» (1953, Немецкий т-р, Берлин). В. дважды удостоен Нац. пр.— в 1949 и в 1950. В 1949—51 был первым послом ГДР в Польской Народной Республике.

Для драматургии В. после экспрессионистского периода характерна яркая политич. направленность, стремление ответить на злободневные проблемы современности, следовать подлинным фактам и документам. В. стремился раскрыть в первую очередь обществ. идеал персонажей своих пьес, классовую основу их характеров. Образам пьес В. иногда недостаёт психологич. глубины. Однако в лучших его пьесах социально-типич. черты обогащают индивидуально-психологич. разработку характеров. Плодотворное овладение методом социалистич. реализма, опытом сов. литературы и т-ра позволило В. стать одним из передовых драматургов Германии 20 в.

Соч.: Ausgewählte Werke in Einzelausgaben, Bd 1—13, B., 1952—59 (Gesammelte Dramen, Bd 1—4, Bd 9, B., 1952—1955; Aufsätze über Theater, Bd 13, B., 1957); в рус. пер.— Пьесы, М., 1936; Профессор Мамлок, М.—Л., 1937; Флориндсдорф, М.—Л., 1937; Троянский конь, М —Л., 1937; Петер возвращается домой (Штыки и хлеб), М.—Л., 1938; Бедный Конрад, М.—Л., 1941; Патриоты (Франсуаза и Женевьева), М.—Л. 1943; Доктор Ваннер, М., 1944; Чужая, М.—Л., 1945.

Лит.: Лацис А., Революционный театр в Германии, М., 1935; Ф. Вольф. Биобиблиографический указатель, М., 1956; Pollatschek W., Das Bühnenwerk Friedrich Wolfs, B., 1958. *В. К.*

ВОЛЬФ (Volff), Эгон (р. 1927) — чилийский писатель, поэт и драматург. Автор психологич. драм (на исп. яз.), пользующихся большим успехом в стране. Первая пьеса «Обитель сов» (1958, труппа Общества театр. авторов Чили в Сантьяго и Университетский т-р в Консепсьоне) рассказывает о лицемерии бурж. воспитания, внушающего подросткам неправильные представления о любви и семейной жизни. В пьесе «Ученики страха» (1958, Экспериментальный т-р) В. критикует совр. бурж. общество, страсть к наживе, искажающую подлинную ценность жизни. *Л. Х.*

ВОЛЬФ-ИЗРАЭЛЬ, Евгения Михайловна (р. 21. XII. 1897) — русская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1957). В 1919—22 работала в Большом драм. т-ре (Петроград); роли — Мария («Двенадцатая ночь»), Дездемона; Тиль-Тиль («Синяя птица» Метерлинка). В 1922—23 играла в т-рах Украины (Киев, Харьков); наиболее значит. роль этого периода — Полина («Доходное место»). С 1923— в труппе Ленингр. т-ра драмы им. А. С. Пушкина. Талант В.-И. как острохарактерной актрисы впервые ярко проявился в роли Риммы («Яд» Луначарского). В последующие годы раскрылась лирико-комедийная сторона дарования актрисы, а также её склонность к сатирич. заострению. Образы, созданные В.-И., отмечены тонкостью, изяществом, ритмич. чёткостью. В пьесах сов. драматургов исполняла роли Валентины («Страх» Афиногенова), Марго («Глубокая разведка» Крона), мадам Буткевич («Незабываемый 1919-й» Вс. Вишневского), г-жи Стессель («Порт-Артур» Степанова и Попова); в произв. зап. драматургии — Клеопатры, Элизы Дулитл («Цезарь и Клеопатра», «Пигмалион» Шоу), Алисы («Глубокие корни» Гоу и Д'Юссо), Роз («Осенний сад» Хелман), Сэди Томсон («Ливень» Моэма). *Ю. А.*

ВОЛЬФ-ФЕРРА́РИ (Wolf-Ferrari), Эрманно (12. I. 1876 — 21. I. 1948) — итальянский композитор. Сын известного нем. художника А. Вольфа; мать — итальянка. Предполагал посвятить себя живописи, однако под воздействием оперных спектаклей «Байрёйтского т-ра» начал изучать музыку. В 1890—95 В.-Ф. учился в Мюнхене в Баварской муз. академии у Й. Рейнбергера. С 1895 жил в Венеции, где с 1902 работал директором Муз. лицея (консерватории) им. Б. Марчелло. Первые оперы В.-Ф. ставились гл. обр. в Германии; они не имели успеха. Лишь с конца 1910-х гг. его творчество завоёвывает популярность сначала в Италии, а затем и в ряде др. стран. В.-Ф. принадлежат ми. комич. оперы, написанные в традициях итал. оперы-буфф; они отличаются яркой, запоминающейся мелодией, лёгкостью и занимательностью сюжетов, остроумием и изяществом. Композитор широко использует в своём творчестве совр. муз. выразит. средства. К числу наиболее популярных опер В.-Ф. принадлежат: «Любопытные женщины» (1903, Мюнхен), «Четыре деспота» (1906, Мюнхен), «Секрет Сусанны» (1909, Мюнхен), «Обручённые любовники» (1925, Венеция), «Хитрая вдова» (1931, Рим), «Перекрёсток» (1936, Милан) — на сюжеты комедий К. Гольдони; «Любовь — целительница» (1913, Дрезден) на сюжет Мольера; «Глупая дама» (1939, Милан) на сюжет Лопе де Вега и др. Лучшие оперы В.-Ф. — «Ожерелье мадонны» (1911, Берлин), «Хитрец» (1927, Милан), «Небесное платье» по Перро (1927, Мюнхен) — отмечены стремлением к реалистич. правдивости сюжета, что сближает его с *веризмом*. В.-Ф. принадлежат также оперы «Золушка» (1900, Венеция), «Кукушка» (1943, Ганновер) и новая редакция оперы Моцарта «Идоменей» (1931, Мюнхен), а также оратории и ряд соч. в др. жанрах. Оперы В.-Ф. в 50-е гг. с успехом ставились на мн. европ. оперных сценах.

Лит.: Stahl E. L., Ermanno Wolf-Ferrari, Salzburg, [1936]; Grisson A. C., Ermanno Wolf-Ferrari, Regensburg, 1941; 2 Aufl., Zürich — Lpz.— W., [1958]; Ringo J., Ermanno Wolf-Ferrari, an appreciation of his work, «Rivista Musicale Italiana», 1949, VII—IX; Pfanukuch W., Das Opernschaffen Ermanno Wolf-Ferrari's, Kiel, 1953. *Р. Х.*

ВО́МАЧКА (Vomáčka), Болеслав (р. 28. VI. 1887)— чехословацкий композитор и музыкальный критик. Засл. арт. ЧССР (1955). Член Чехословацкой академии наук и иск-в (с 1924). В 1912 окончил ун-т в Праге. В 1906—10 обучался музыке в Пражской консерватории; брал также уроки у В. Новака. В. принадлежат оперы «Водолей» (1936, Национальный т-р, Прага, премия им. Сметаны в том же году), «Болеслав I» (1957, Национальный т-р, Прага), «Чеканки» (соч. 1956), симф., камерно-инструмент. соч., песни, хоры. В.— автор многочисл. муз.-критич. статей; в течение ряда лет был редактором муз. журнала «Темпо». Почётный член чеш. «Общества певцов» (с 1924).

ВОНАСЁРА (Βονασέρα), Пипина (Иосифина, 1838—1927) — греческая актриса. В 1862 дебютировала в афинском т-ре Букура в роли Лукреции Борджиа (о. п. Гюго). Затем входила в состав трупп П. Суцаса, Д. Алексиадиса. В сезон 1865—66 впервые сыграла роли Марии Доксапатри и Меропы (о. п. Вернардакиса) и завоевала большую популярность. В 1867 исполняла роль Антигоны (о.п. Софокла) в спектакле, пост. в древнем т-ре — Одеоне Ирода Аттика. В. была преим. трагедийной актрисой. Среди её ролей: Эмилия Галотти (о. п. Лессинга), Луиза («Коварство и любовь»), леди Макбет. Гастролировала вместе с труппой Д. Алексиадиса в различных городах России (в 1869 — в Таганроге). *Д. С.*

ВО́НДЕЛ (Vondel), Йост ван ден (17. XI. 1587, Кёльн,— 5. II. 1679, Амстердам) — голландский поэт и драматург. Родился в семье купца-анабаптиста. Лит. деятельность начал в 1605. В. принадлежат 32 пьесы на историч. и библейские сюжеты. В своём творчестве В. отразил борьбу голл. буржуазии за независимость. В драме «Пасха» (1612), несмотря на религиозный сюжет, проводится идея освободительной борьбы голл. народа против исп. поработителей. Драма «Паламед» (1625) направлена против религиозной нетерпимости ортодоксальных кальвинистов. В 1637 В. написал одно из своих лучших драматич. произведений — историч. трагедию «Гейсбрехт ван Амстель»; в 1638 этой пьесой был открыт первый нац. т-р в Нидерландах и с тех пор она ежегодно исполняется 3 января на сцене Амстердамского гор. т-ра (в спектакли включаются пение, музыка). Среди пьес В. — трагедии «Братья» (1639), «Иосиф в Дотане» (1640), «Пётр и Павел» (1641), комедия «Левендальцы» (1647). В 1654 была пост. трагедия В. «Люцифер», направленная против духовенства, рассказывающая в аллегорич. форме о борьбе Нидерландов с исп. монархией. Исполнение этой пьесы после второго спектакля было запрещено церковью. Драматургия В., отличающаяся остро-сатирич. направленностью, значительностью тематики, богатством и выразительностью языка, явилась крупным вкладом в развитие голл. драматургии и театр. иск-ва.



Соч.: De werken, uitgeg. door J. van Lennep, herzien en bijgeverkt door J. H. W. Unger, 1—30, Leiden, 1883—93.

Лит.: Корсаков П., Иост фан ден Фондель, СПБ, 1838; Brandt G., Leven van den Vondel, uitgeg. door J. Hoeksma, Amst., 1905; Simons L., Vondels dramatiek, Amst., 1912; Melles J., Joost van den Vondel, Utrecht, 1957. *А. Вис.*

ВООБРАЖЕ́НИЕ — способность человека воссоздавать в памяти образы прежнего (пережитого) опыта и сочетать или претворять их в новые образы. В психологии под термином «образ» подразумевают не только зрительные представления, но и слуховые, осязательные восприятия и ощущения — всё богатство впечатлений бытия. Существует огромное различие между непроизвольным (непреднамеренным) В., проявляющимся в сновидениях, в бреду, в грёзах, и произвольным (преднамеренным), неразрывно связанным с общественно полезной, трудовой деятельностью людей. «В конце процесса труда,— писал Маркс,— получается результат, который уже в начале этого процесса имелся в представлении работника...» («Капитал», т. 1, 1955, с. 185). Возможность предвидеть желанную цель, представить себе результат своей деятельности обостряет и усиливает способность человека отбирать из множества случайных связей и впечатлений именно те, к-рые необходимы для решения поставленной им задачи. Различают пассивное (репродуктивное) В., понимаемое как более или менее отчётливое воспроизведение в памяти или в сновидениях образов прошлого, и активное (продуктивное) В., комбинирующее и преобразующее прежние образы и представления в новые. Высшей формой такого активного В. является творческое В., играющее огромную роль в иск-ве. Существенной особенностью творч. художеств. В. является способность создать на основе переработки прежних представлений новый, целостный образ, умение осветить и раскрыть новые, еще не изведанные, связи вещей и явлений. Большое значение для развития творческого В. имеет эмоциональная память, яркое восприятие и воспроизведение чувств художником, его мироощущение, неразрывно связанное с его мировоззрением. В процессе художеств. творчества существуют 3 осн. этапа: 1) познание и творческая переработка впечатлений действительности, 2) возникновение художеств. замысла и 3) реализация его, воплощение в произведение иск-ва. Живость и сила творческого В. помогает художнику на всех этапах, являясь необходимым условием его деятельности. Богатство и сила В. зависят не только от природных данных. Образы, складывающиеся в В., проверяются и контролируются разумом, сознанием. Поскольку В. возникает из опыта, питается богатством мыслей и знаний, его можно тренировать, направлять и воспитывать. Глубина познания реальной действительности, широта наблюдений, увлечённость художника большой идеей, сосредоточенность, упорство в работе над замыслом (то, что Павлов называл «неотступным думанием») стимулируют, обогащают и развивают В. Спектакль, как произведение иск-ва, по самой природе своей связан с творческим В. драматурга, режиссёра, актёров и зрителей. При помощи В. театр. зрелище, во многом условное, ограниченное во времени, воспринимается как реальная действительность и может за 2—3 часа охватить мн. события, показать жизненные судьбы людей, государств или народов.

Активная деятельность В. имеет большое значение в работе актёра над ролью. Однако участие В. в процессе создания сценич. образа по-разному расценивалось и проявлялось в творчестве актёров разных школ и направлений. В итал. комедии дель арте большое значение придавалось лёгкости, быстроте и живости В.; принцип импровизации требовал от актёров мгновенного перевоплощения, способности быстро угадать и развить намёк партнёра, по неск. деталям воссоздать в В. обстановку, место действия, искусно обращаться с бутафорскими вещами, как с подлинными реальными предметами. В. давало возможность увидеть в условных масках олицетворение человеческих характеров.

Существуют актёры, ограничивающие весь процесс создания сценич. образа В. Так, напр., франц. актёр Коклен и др. последователи его направления считали, что портрет роли возникает и закрепляется в В. как законченная, во всех деталях продуманная и разработанная модель, а затем созданный В. образ со всем возможным совершенством копируется, изображается актёром, к-рый как сторонний наблюдатель искусно «представляет» его зрительному залу. Эти традиции нашли отражение в первые годы развития сов. т-ра и в художеств. практике Т-ра им. Мейерхольда и в попытках нек-рых актёров играть не образ, а своё отношение к образу.

Актёры, развивающие реалистич. традиции, стремятся увидеть образ не только вне себя, но ощутить его в себе, сродниться с ним, зажить чувствами и мыслями изображаемого ими героя, проникнуться его духовным миром, раскрыть характер, понять при помощи В. мотивы и побуждения его поступков. В их творчестве В. связано не только с процессом создания роли на репетициях, но продолжает помогать актёру правдиво, ярко жить и чувствовать, убедительно действовать на спектакле. В. И. Немирович-Данченко объяснял, что роль может возбудить такие эффективные воспоминания, которые покоятся в самых глубоких тайниках человеческой души, и видел чудо иск-ва в том, что самые интимные скрытые свои переживания, в которых актёр не признаётся никому из близких, он открывает на сцене перед тысячной толпой. Способность с помощью В. на основе пережитого представлять себе возможное будущее или угадывать скрытую суть явлений называют художеств. творческой интуицией.

Материал пьесы даёт толчок В. актёра, питает его и помогает подойти к созданию сценич. образа. Однако роль складывается не только из овладения замыслом драматурга. Актёр ищет и находит своё сценич. решение на основе глубокого знания жизни, постижения общественно-историч. и своего личного опыта. Так, напр., В. Н. Давыдов утверждал, что актёр должен постоянно наблюдать и, как губка, впитывать впечатления действительности и что актёрские наблюдения внезапно заявляют о себе, когда приходится создавать тот или другой тип или характер. Прежде чем добиться полного слияния с образом, зажить жизнью действующего лица, необходимо отчётливо и ярко представить и «выносить» его в своём В. Вся система Станиславского (см. *Станиславского система*) основана на мобилизации и тренировке творч. В., направлена на изучение и создание условий, способствующих его расцвету. Только сила В. даёт возможность актёру непоколебимо поверить в предлагаемые драматургом обстоятельства, проникнуться страстями и чувствами героя, как будто они его собственные, ежеминутно, органически, правдиво действовать в образе, представляя себе в то же время «сверхзадачу», основной идейный замысел, зерно роли. Теоретически обобщив опыт развития мирового и рус. реалистич. т-ра, Станиславский учит сознательно развивать и воспитывать В., к-рое обостряет и усиливает «внутреннее зрение» актёра, помогает ему овладеть магическим «если бы» и превратить замысел пьесы в «художественную сценическую быль». Станиславский разработал приёмы развития и возбуждения В. актёра на всех этапах его работы над собой и над ролью.

Активное и сильное В. имеет большое значение для режиссёра, к-рый, работая с каждым исполнителем над отдельным эпизодом, всё время мысленно «видит» будущий спектакль в единстве и гармонии всех его частей. В. необходимо и художнику, создающему в эскизах и макетах зрительный, живописный образ спектакля. В В. артистов балета и цирка с особенной силой запечатлеваются обычно пластич. образы. Работа В. всегда в конечном счёте проверяется практикой, трудовой деятельностью людей.

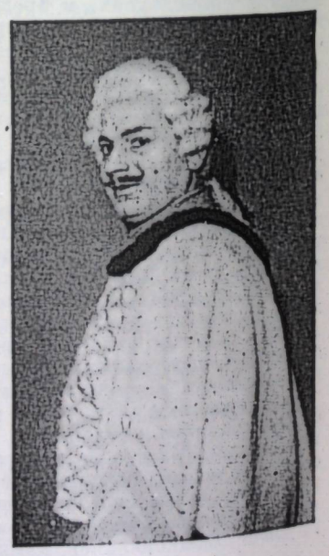
В. является одной из форм отражения реальной жизни, однако образы, возникающие в сознании человека, нельзя считать простой копией, механич. слепком впечатлений бытия. Они могут значительно отличаться от первоначальных восприятий, слагаться в причудливые, оригинальные видения (напр., сказочные или мифологич. образы — демоны, лешие, русалки); такой «полёт» В. называют фантазией, а подобные представления — фантастическими. Стремление человека в своём В. заглянуть в будущее, представить себе образ желанной, далёкой цели называют мечтой. Оба эти вида В. чрезвычайно важны для художеств. творчества. Однако они могут иметь двоякое значение в зависимости от отношения художника к действительности. Если В. создаёт образы не только внешне, но и по существу чуждые реальности, основанные на субъективных восприятиях художника, далёких от общественно-историч. опыта народа, тогда говорят о беспочвенной фантазии, о субъективном вымысле, извращающем или искажающем действительность. Если мечты художника пассивны и созерцательны, если он не стремится к их осуществлению, противопоставляя их реальной жизни, это приводит к пустой мечтательности. В то же время творч. фантазия, помогающая расширить и обогатить наши представления о действительности, опирающаяся на знания, обладает даром научного предвидения и даёт возможность создать истинно художественные, правдивые произведения иск-ва, поражающие В. читателя или зрителя как откровение. В этом смысле В. И. Ленин говорил о том, что «фантазия есть качество величайшей ценности...», необходимое «даже в математике...» (Соч., 4 изд., т. 33, с. 284). Мечты, правильно отражающие пути и закономерности историч. развития, связанные с чаяниями и надеждами народа, с обществ. задачами и стремлениями, возбуждают и стимулируют энергию человека, помогают трудиться и жить. Поэтому необходимыми условиями подлинного расцвета В. художника являются высокая идейность, передовое мировоззрение, глубокая связь с жизнью своего народа.

Лит.: Основы марксистско-ленинской эстетики, М., 1960; Станиславский К. С., Работа актера над собой, ч.1—2, М., 1948; Вахтангов Е., Записки. Письма. Статьи, Л.—М., 1939; Дидро Д., Парадокс об актере, пер. с франц., М., 1938; Коклен-Старший Б. К., Искусство актера, пер. с франц., Л.—М., 1937; Вопросы психологии труда и искусства. Труды Ин-та психологии. Отв. ред. Б. М. Теплов и Н. Н. Волков, М., 1950; Теплов Б. М., Психологич. вопросы художеств. воспитания, «Изв. Акад. Педагогич. наук РСФСР», 1947, вып. 11; Смирнов С. [и др.], Психология, М., 1956. *А. Д.*

ВОПЛОЩЕ́НИЕ, в эстетике, — осуществление творческого замысла художника, когда сложившиеся в его воображении образы реализуются в произведение искусства. В мастерстве актёра В.— умение преобразиться и создать сценич. образ подчас весьма далёкий от физич. облика и характера исполнителя — см. *Перевоплощение.* *А. Д.*

ВОРВУЛЁВ, Николай Дмитриевич [р. 9(22). I. 1917] — советский артист оперы (баритон). По нац. украинец. Нар. арт. СССР (1956), деп. Верх. Совета БССР 4—5-го созывов и Верх. Совета УССР 5-го созыва. В 1954 окончил Минскую консерваторию по кл. проф. Е. Э. Витинга; брал уроки пения у В. Ф. Карина. Творческую деятельность начал в 1939 в Ансамбле красноармейской песни и пляски БВО. Впервые выступил на оперной сцене в Минске в 1946; с этого же года В.— солист Белорус. т-ра оперы и балета (Минск). С 1957 В.— солист Т-ра оперы и балета им. Шевченко (Киев). Партии: Кастусь Калиновский (о. п. Лукаса), Опанас («Девушка из Полесья» Тикоцкого), Митька («Тихий Дон» Дзержинского), Максим («Арсенал» Г. Майбороды), Петручио («Укрощение строптивой» Шебалина), Онегин, Демон, Риголетто, Амонасро, Эскамильо и др. Пользуется широкой известностью как исполнитель нар. песен. *В. Б.*





Н. Д. Ворвулёв в роли Томского.

ВОРОБКЕ́ВИЧ, Исидор Иванович (псевд. — Данило Млака) [23. IV (5. V). 1836 — 6(19). 1903] — украинский композитор, писатель, поэт и драматург. Муз. образование получил в Вене. Автор муз. комедий

«Три грации» («Каспар Румпельмаер», 1873), «Янош Иштенгази» (1885), «Золотой мопс», мелодрам «Молодая пани из Боснии» (1880), «Гнат Приблуда» (1875), «Убогая Марта» (1878), музыки к спектаклям и др. соч. В своих муз.-драм. произв. В. выступал одновременно как композитор и драматург. Написал ряд историч. драм из жизни укр. народа. Сборник стихов В. «Над Прутом» издан в 1900 с предисловием И. Франко.

Соч.: Твори, т. 1—2, Львів, 1909—11.
Лит.: Білинська М., І. І. Воробкевич..., Київ, 1958. *М. Заг.*

ВОРОБЬЁВ, Яков Степанович [1766—7(19).VI. 1809] — русский артист оперы (бас). Окончил театр. уч-ще в Петербурге по классам Марокетти (пение) и Дмитревского (сценич. подготовка). Выступал в оперных спектаклях в Петербурге (с 1787). Обладал ярким актёрским дарованием, славился как выдающийся комик-буфф. Партии: Личарда и Тороп («Князь-невидимка» и «Илья-богатырь» Кавоса), Тарабар («Леста, днепровская русалка» Кауэра и Давыдова), Бартоло («Севильский цирюльник» Паизиелло) и др. В. выступал также в концертах (в Петербурге и Москве). С 1803 В. был инспектором оперной труппы в Петербурге.

ВОРОБЬЁВА-ПЕТРО́ВА, Анна Яковлевна — см. *Петрова* А. Я.

ВОРО́ВСКИЙ, Вацлав Вацлавович (лит. псевдонимы — П. Орловский, Ю. Адамович, М. Шварц, Фави, Профан, Мухомор и др.) [15(27). X. 1871, Москва,— 10. V. 1923, Лозанна] — деятель Коммунистической партии и Советского государства, дипломат, литературный и театральный критик. Род. в семье польского инженера. Учился на физико-математич. ф-те Моск. ун-та, потом в Моск. высшем технич. уч-ще. Принимал активное участие в революц. кружках, в 1897 был арестован. В 1903 вступил в РСДРП. Работал в большевистских газетах и журналах. Был корреспондентом «Искры», помогал В. И. Ленину, считавшему В. одним из талантливых литераторов партии, редактировать газеты «Вперёд», «Пролетарий», «Новая жизнь». Автор ряда работ по истории и теории марксизма.



Литературно-критич. деятельность начал в 90-х гг., но ранние статьи В. (о Горьком и Чехове), к-рые создавались в годы вятской ссылки (1899—1901), не сохранились. Особенно много работал В. в области лит. и театр. критики в период, когда руководил деятельностью одесской большевистской организации (1907—12).

В. последовательно отстаивал лучшие традиции реализма, используя для этого богатейшее наследие русского классич. иск-ва и революционно-демократич. критики, широко освещал творчество современных ему передовых художников-реалистов.

Считая свои выступления по вопросам драматургии и т-ра частью партийно-революц. работы, В. обращался к наиболее характерным явлениям действительности. Одной из главных тем для В. «была история возникновения, развития и падения интеллигенции» (Луначарский). Отсюда особое внимание его к творчеству буржуазно-демократич. писателей. Тонкий анализ позволял критику убедительно показать, что идейно-художеств. достижения этих писателей возможны лишь на почве освободительного движения, а отрыв от истинных интересов народа неизбежно приводит их к кризису. Исполненные гневного сарказма, едкой иронии статьи, рецензии, фельетоны и пародии В. уничтожающе критиковали упадочнические тенденции, в частности пьесы Л. Н. Андреева и Е. Н. Чирикова («Легенда старого замка», 1907, «В ночь после битвы», 1908, «О буржуазности модернистов», 1908, «„Правда“ или „ложь“», 1908; «Леонид Андреев», 1910), остроумно высмеивали пошлость и ограниченность бурж. т-ра и обывательских вкусов посетителей партера («Марья Ивановна. Пьеса в 4-х действиях Е. Чирикова» — пародия на пьесу Чирикова, 1908, «Несколько слов о „Кривом зеркале“», 1909). Ряд рецензий В. посвящён творчеству зарубежных драматургов.

Значительное место в лит. наследии В. занимают статьи о драматургии М. Горького: «Раскол в „темном царстве“» (1902—03), «Максим Горький» (1910), «Еще раз о Горьком» (1911), «Две матери» (1911). В. высоко оценивал творчество Горького, хотя и допускал при анализе его произведений отдельные противоречивые и ошибочные суждения. В статьях и рецензиях В., отмеченных глубокой взаимосвязью формы и содержания, идейного и эстетич. начал, определяются задачи художеств. творчества, его своеобразие.

В. был убит белогвардейцем Конради в Лозанне, где был представителем Сов. гос-ва на Лозаннской конференции.

Соч.: Сочинения, т. 1—2, М., 1931—33; Литературно-критические статьи, М., 1948; Литературно-критические статьи, М., 1956.
Лит.: Ленин В. И., Соч., 4 изд., т. 7 (с. 487, 489), т. 8 (с. 22, 75, 109, 199, 281, 302, 334), т. 12 (с. 137), т. 18 (с. 455), т. 34 (с. 195, 231, 245, 277, 281, 292, 297, 300, 302, 314, 345), т. 35 (с. 102, 299—300, 363—364); Ленинский сборник XXVI, М., 1934 (с. 24); Мясников А., В. В. Воровский в борьбе за большевистскую литературную критику, «Большевик», 1948, № 13; Эвентов И. С., Воровский, в кн.: История русской литературы, т. 10, М.—Л., 1954; Черноуцан И. С., Воровский, в кн.: История русской критики в двух томах, т. 2, М.—Л., 1958 (гл. IV). *А. Ю.*

ВОРОНЕ́Ж — город, обл. центр РСФСР, 448 тыс. жит. на 1959. Театр. представления начались в В. в 1787, когда воронежский наместник В. А. Чертков открыл в своём доме «Благородный любительский т-р». В 1793 после смерти Черткова т-р закрылся. В 1802 в этом помещении оперой «Мельник—колдун, обманщик и сват» Аблесимова и Соколовского открылся проф. «Воронежский публичный т-р». Его первым антрепренёром был актёр Петров, ведущими актёрами братья В. и Г. Бобровские. Т-р выдвинул своего драматурга — А. М. Эллина, поставив четыре его пьесы («И ошибка кстати» и др.). В 1821 было построено новое здание т-ра (перестроено в 1886, в 1937 произведена капитальная реконструкция). До революции в В. играли труппы, возглавляемые различными антрепренёрами. Первые значительные антрепризы — О. И. Калиновского и П. А. Соколова. Значительный подъём т-р переживал с 1839, когда антреприза перешла к Л. Ю. Млотковскому, с к-рым пришла часть харьковской труппы. Затем т-р возглавлял антрепренёр П. П. Микульский; он привлёк в Воронежский т-р актёров: И. И. Лаврова, А. А. Вышеславцеву, И. Л. Мочалова, Н. Н. Мочалову (Данилову), М. С. Мочалову-Франциеву (сестра П. С. Мочалова) и др. Многие из них служили в В. долгое время. Во 2-й пол. 19 в. в В. держали антрепризу В. И. Никулин, З. А. Малиновская, П. П. Струйский. В 1886 работало Товарищество под рук. Н. Н. Синельникова. В нач. своей артистич. деятельности в В. играл В. Н. Давыдов (1873—1876 и 1877), на сцене т-ра в В. гастролировали — М. С. Щепкин (1837, 1846, 1850, 1863), П. С. Мочалов (1840, 1846, 1848), Н. Х. Рыбаков (1840, 1851) и др. В 60-е гг. 19 в. в репертуаре т-ра в В. значительное место начинают занимать пьесы Островского. В труппе преобладают актёры реалистич. направления. В Воронеже гастролировали А. Е. Мартынов (1860) и С. В. Шумский (1862). В 1863 играл негритянский актёр А. Олдридж, в 1878 — Г. Н. Федотова, в 1879, 1890 — М. Н. Ермолова, в 1895 — А. И. Южин и др. В начале 20 в. в Воронеже гастролировали П. Н. Орленев и В. Ф. Комиссаржевская, П. П. Гайдебуров и Н. Ф. Скарская. В В. начал свою артистич. жизнь А. А. Остужев.

В В. были открыты новые т-ры и студии (Свободный т-р, Общедоступный т-р драмы и комедии, «Т-р Вольных мастеров» и др.), цирк. В 1960 в В. работают: *Воронежский театр* им. Алексея Кольцова, Театр юного зрителя (осн. в 1932 под назв. «Молодой т-р»), Т-р муз. комедии (осн. 1934), Т-р кукол (осн. 1937), муз. и хореографич. уч-ща.

Лит.: Ел-ин А., Воронежский театр, «Пантеон русского и всех европейских театров», СПБ, 1840, ч. 3, кн. 7, с. 102—103; Средин В., Театр в Воронеже. Его история и современное состояние, «Пантеон», 1852, кн. 7, с. 1—23; Данилов Н., 150 лет Воронежского гос. драматического театра (1802—1952), Воронеж, 1953; Очерки истории рус-

ского советского драматического театра, т. 1, М., 1954 [Кузьмина В. Д., Местные театры (1917—1934)]; т. 2, М., 1960 [Левин М. Б., Местные театры (1935—1941); по материалам В. Д. Кузьминой и О.Н. Олидор «Местные театры» (1941—1945)]. *А. Кл.*

ВОРО́НЕЖСКИЙ ТЕА́ТР (Воронежский государственный драматический театр имени Алексея Кольцова) — один из старейших русских театров. История возникновения проф. В. т. восходит к 1802 (см. ст. *Воронеж*). С 1919 наз. Воронежским Большим советским т-ром, с 1937 — Воронежским гос. драм. т-ром, в 1959 т-ру присвоено имя Алексея Кольцова.

После Октябрьской революции В. т. выдвинулся в ряды ведущих художеств. коллективов РСФСР. С 1929 в В. т. функционирует постоянная труппа. Среди лучших спектаклей т-ра — пост. пьес сов. драматургов: «Любовь Яровая» (1927), «Бронепоезд 14-69» (1933); «Мой друг» Погодина (1933), «Бойцы» Ромашова (1934), «Полководец Суворов» Бахтерева и Разумовского (1941). В 1937 в театре была осуществлена постановка пьесы «Человек с ружьём» (Ленин — В. И. Флоринский), в 1941 поставлен «Гамлет» (в главной роли — А. В. Поляков). В годы Великой Отечественной войны В. т. работал в Стерлитамаке (Башкирия) и Копейске (Урал); были поставлены спектакли: «Фронт», «Нашествие», «Русские люди», «Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва (в 1942 здание т-ра было разрушено немецко-фашистской авиацией; восстановлено в 1944). В конце 40-х и в 50-е гг. в В. т. пост.: «Молодая гвардия» (1947), «Разлом» (1951), «Кремлёвские куранты» (1940) и «Третья патетическая» (1958) Погодина, «Семья» Попова (1951) и др. Большое место в репертуаре т-ра занимают пьесы Горького: «Егор Булычов и другие» (1935), «Достигаев и другие» (1938), «Дети солнца» (1946), «Последние» (1936), «Варвары» (1937), «Враги» (несколько сценич. вариантов) и др. Активно работая с драматургами, т-р создал спектакли: «Твоё богатство» Локоткова (1954), «Алексей Кольцов» Кораблинова (1958); в В. т. были осуществлены первые пост. пьес: «Сильные духом» Медведева и Гребнева (1949), «Девицы-красавицы» Симукова (1952), «От Полтавы до Гангута» Сельвинского (1956). Т-р неоднократно гастролировал в Москве — в 1935 («Дети солнца» Горького, «Вишнёвый сад»; «Уриэль Акоста» Гуцкова и др.), в 1938 («Человек с ружьём», «Варвары»; «Сирано де Бержерак» Ростана и др.), в 1952 («Девицы-красавицы», «Разлом», «Дядя Ваня» и др.), в 1958 («Алексей Кольцов» Кораблинова, «Иван Буданцев» Лаврентьева, «Виринея» Сейфуллиной и Правдухина, «Горе от ума»); в 1956 В. т. в связи с 50-летием со дня смерти Ибсена показывал в Москве спектакль «Привидения». В театре работали: режиссёры — Я.А. Варшавский (1936—38), М. А. Гершт (1953—56), С. Н. Воронов (1935—38); актёры — Г. М. Васильев, В. И. Флоринский, Р. Г. Данилевская; художники — Н. И. Данилов, В. Я. Герасименко, В. Л. Цибин, Н. Л. Стернин, В. В. Тележинский. Художеств. руководителем и гл. режиссёром театра в течение ряда лет (1930—35, 1939—53) был В. М. *Энгелькрон*, затем (до 1960) Ф. Е. *Шишигин*. В труппе т-ра (1960): нар. арт. СССР С. И. *Папов*, нар. артисты РСФСР—А. В. *Поляков*, А. П. *Чернов*, С. П. *Ожигин*, М. А. *Зимбовский*; засл. артисты РСФСР — Н. А. Ефимов, Б. А. Крачковский, О. П. Мариуц, Л. Я. Макарова, В. Г. Рощина, В. А. Салопов, О. Г. Супротивная, В. И. Шкурский, М. И. Харчева; артисты — Л. С. Броневой, В. И. Корзун, Б. А. Левицкий, Р. А. Мануковский, М. С. Муккарская и др.

Лит.: Воронежский областной театр драмы. Сборник, Воронеж, 1938; Данилов Н., 150 лет Воронежского государственного драматического театра (1802—1952), Воронеж, 1953. *А. Шн.*

ВО́РОНОВ, Борис Дмитриевич (р. 1908) — русский советский актёр и режиссёр. Засл. деят. иск. РСФСР (1956). Сценич. деятельность начал в 1927. Работал в Госцентюзе, Новом т-ре и др. С 1953 — гл. режиссёр т-ра в Южно-Сахалинске. Роли: Буланов, Миловзоров («Лес», «Без вины виноватые»), Окаёмов («Машенька») и др. Пост.: «Новые люди» по роману Чернышевского «Что делать?» (1953), «Порт-Артур» Степанова и Попова (1955), «Грач — птица весенняя» Мстиславского (1955), «Мария Стюарт» (1958).

ВО́РОНОВ, Евгений Иванович [г. рожд. неизв. — ум. 13 (или 12). IV. 1868] —русский режиссёр, педагог и актёр. По окончании Петерб. театр. уч-ща (1838, был учеником П. Каратыгина) поступил в Александринский т-р; играл с «Молодой труппой» этого т-ра в петерб. «Театре-цирке». Выступал в ролях резонёров, играл в водевилях. С 1852 до конца жизни В. был гл. режиссёром Александринского т-ра. В период руководства В. в т-ре усилилась творческая дисциплина, упорядочилась система распределения ролей. В своих режиссёрских работах («Дмитрий Самозванец» Чаева, «Борис Годунов») В. проявил себя как выдающийся мастер постановки массовых нар.сцен. В. перевёл неск. пьес, шедших на петерб. сцене (в т. ч. итал. трагедию «Филипп II, король испанский» Альфьери, пост. 1840), написал комедию «Молодцы-казаки» (1851) и драму «Наташа, купеческая дочь, или Жених-разбойник» (1868). Ему принадлежит перевод с англ. (частично при участии В. Ф. Одоевского) книги Г. Штаффорда (Стаффорда) «История музыки» — первый труд по истории музыки, вышедший в России в 1838. В. вёл преподавательскую работу в петерб. театр. уч-ще; составленный им в 1867 «Проэкт драматического класса при С. Петербургском театральном училище» (изд. в 1868) явился значит. вкладом в развитие театр. образования в России.

Лит.: Максимов Г. М., Свет и тени Петербургской драматической труппы за прошедшие тридцать лет (1846—1876), СПБ, 1878, с. 199—212, 263—264; Нильский А. А., Закулисная хроника, СПБ, 1897, с. 162—167; Сто лет. Александринский театр — театр госдрамы, Л., 1932, с. 123. *А. Шн.*

ВО́РОНОВ, Иван Дмитриевич [р. 6(19). I. 1915]— русский советский актёр. Заслуженный артист РСФСР (1952). Окончил Театральное училище им. Мейерхольда (1938). Сценич. деятельность начал в 1935 в Т-ре им. Мейерхольда. В 1938—41 работал в Госцентюзе, в 1942—44 — во Фронтовом театре при ВТО. С 1944 — в труппе Центрального детского театра. Образы, созданные В., отличаются сочностью, яркостью красок. Среди его ролей — Фамусов; Ноздрёв («Мертвые души» по Гоголю); Борис Годунов; Караколь («Город мастеров» Габбе, Ст. пр. 1946), Умпанис («Я хочу домой» Михалкова, Ст. пр. 1950), Роман («Неравный бой» Розова) и др. В. снимается в кино. *Ал. Г.*



С. Н. Воронов в роли Смердякова.

ВО́РОНОВ, Сергей Николаевич (1882—31. VIII. 1938) — русский советский режиссёр и актёр. В 1909 был принят сотрудником в МХТ. В этом т-ре в 1910 В. сыграл свою лучшую роль — Смердякова («Братья Карамазовы» по Достоевскому). В 1915, оставив МХТ, В. начал работать как режиссёр в провинции (Ростов-на-Дону, Баку, Батуми, Тбилиси, Иркутск, Томск, Казань, Воронеж и др.), последовательно пропагандируя реалистич. метод Художеств. т-ра. Свои наиболее значительные постановки В. осуществил в Воронежском т-ре, где работал в 1935—38: «Платон Кречет» (1935), «Последние» (1936), «Варвары» (1937), «Человек с ружьём» (1937, совм. с Я. А. Варшавским), «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого (1938) и др.

Лит.: Дурылин С., Русские классики на советской сцене, в сб.: Советский театр, М., 1947, с. 290—293. *А. Шн.*

ВОРОНО́ВИЧ (наст. фам.— Крамова), Александра Петровна (р. 20.VII.1898) — русская советская актриса. Нар. арт. СССР (1954). В 1918 окончила театр. студию при Моск. драм. т-ре Суходольского (педагоги И. Н. Певцов и А. Г. Крамов) и была принята в труппу этого т-ра. До 1933 работала в т-рах б. Незлобина, б. Корша (1922—25), с 1933 — актриса Харьковского театра русской драмы. Творчество В. характеризуется сильным драматизмом, склонностью к тонкому психологич. анализу. Создательница глубоких, вдохновенных образов, В. с особой проникновенностью и поэтичностью играла Лизу Калитину («Дворянское гнездо» по Тургеневу) и Анну Каренину. Среди лучших ролей В. также: Негина («Таланты и поклонники»), Нина («Маскарад»), Катюша Маслова («Воскресение» по Толстому), Мария Александровна («Семья» Попова); играла Лизу («Жди меня» Симонова) и др. роли.



А. П. Воронович в ролях: 1. Анна Каренина. 2. Мария Александровна.





ВО́РПСИ (Vorpsi), Петрит (р. 1932) — албанский артист балета. Творч. деятельность начал в 1946 в коллективах художественной самодеятельности. В 1950—56 учился в СССР в хореографическом училище при Большом т-ре. По окончании работает в балетной труппе Т-ра оперы и балета в Тиране. Партии: Колен («Тщетная предосторожность»), Тибальд («Ромео и Джульетта»), Пабло и Менго («Лола» Василенко), Вацлав («Бахчисарайский фонтан»), Батыр («Шурале») и др. *Д. Аг.*

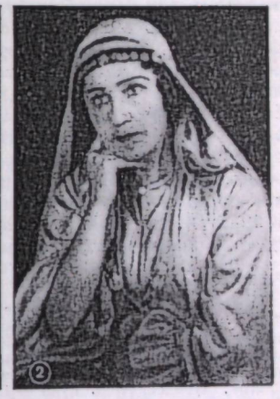
ВОСПЛЮТЕ-ДАУГУВЕТЕНЕ, П. И. — см. *Васплюте-Даугувенене* П. И.

ВОСКАНЯ́Н, Арус Тиграновна [28.IV(10.V). 1889, Константинополь,—20. VII. 1943, Ереван] — армянская советская актриса. Нар. арт. Арм. ССР (1935). Сценич. деятельность начала в Константинополе (Стамбул) в 1908. В 1910 переехала в Закавказье и вступила в бакинскую арм. труппу. Исполняла роли Офелии (1912), Дездемоны (1913), Сони, Сусан («Злой дух», 1914, «Намус», 1913, Ширванзаде). С 1917 играла в Тифлисе. В 1921 вступила в труппу 1-го Гос. т-ра Армении в Ереване (ныне Т-р им. Сундукяна) и стала одной из ведущих актрис этого театра. В сов. время новую трактовку получили в исполнении В. роли Антигоны (о. п. Софокла, 1922), Норы (1937). В. принимала активное участие в воплощении сов. драматургии на национальной сцене, играла роли Римы («Яд» Луначарского, 1926), Ксении («Разлом», 1928), Пановой («Любовь Яровая», 1927). Создала значительные образы в классической



А. Т. Восканян. Худ. Сарьян.





А. Т. Восканян в ролях: 1. Кручинина. 2. Сона.

драматургии — Маргарит («Из-за чести» Ширванзаде, 1923), Ануш («Дядя Багдасар» Пароняна, 1927), Катарина («Укрощение строптивой», 1923). Реалистич. искусство В. противостояло формалистической и натуралистич. тенденциям, она создала высоко драматич. образы, одухотворённые и поэтичные. Для творчества В. характерны большая сценич. культура, тонкая разработка деталей, смена контрастов, чёткая сценич. форма, мастерство речи. Героини В. были овеяны задушевным лиризмом, исполнены жизнеутверждения, какие бы трагич. конфликты они ни переживали. Подлинно трагедийное звучание приобрело исполнение В. ролей Катерины, Кручининой («Гроза», 1935, «Без вины виноватые», 1939), леди Макбет (1933). В. создала героич. образы (Зейнаб — «Измена» Сумбатова, 1941, Царица—«Страна родная» Демирчяна, 1940); в то же время с блестящим комедийным мастерством играла Сюзанну («Женитьба Фигаро», 1933), Маню («Чужой ребёнок» Шкваркина, 1934). Значительным этапом в творчестве В. была её работа над драматургией Горького (Настя—«На дне», 1932, Рашель — «Васса Железнова», 1937). В годы Великой Отечеств. войны В. создала волнующий, глубоко патриотичный образ Марии Николаевны («Русские люди» Симонова, 1942), выступала как

мастер художественного слова на предприятиях, в госпиталях.

Лит.: Арутюнян С., Арус Восканян, Ерев., 1953; Зарян Р., Арус Восканян, Ерев., 1957.

Лит.: *Արուս Ոսկանյան, (Ալբոմ). Երևան, Հայպետհրատ, 1941 (Նյութեր ունեն Ն. Զարյանը և Վ. Թերզիբաշյանը), 18 էջ. Սարգիս Մելիքսեթյան, Թատերական ակնարկներ. Երևան, Հայպետհրատ, 1945, էջ 133—180. Ա. Դարբասյան, Իմ Արուս. Երևան, Հայպետհրատ, 1955, 216 էջ, Գովք Արուսին, Ջոների ալբոմ. Առաջարանի փոխարեն՝ Սարգիս Մելիքսեթյանի, Երևան, Հայկական թատերական ընկերության հրատարակչ., 1958, 71 էջ.* *Р. З.*

ВО́СКОВЕЦ (Voskovec), Йиржи (наст. фам.— Вахсман; Wachsmann) (р. 19.VI.1905) — чехословацкий актёр и драматург. Лит. и театр. деятельность начал в 1922 в студенческих кружках. В 1922—27 был членом культурной ассоциации молодых литераторов и художников «Деветсил». В 1927 вместе с Я. *Верихом* поступил в т-р политич. сатиры—«Освобождённый т-р», и стал его активным членом. Репертуар т-ра составляли сатирич. комедии В. и Вериха (ок. 30 пьес), музыку к к-рым сочинял композитор Я. Ежек. Наиболее популярные пьесы В. и Вериха: «Остров динамита», «Север против Юга», «Цезарь», «Разбойник Робин», «Осёл и тень», «Паноптикум», «Небо на земле», «Баллада из тряпья», «Тяжёлая Барбара». Разнообразные по темам, эти пьесы были проникнуты злободневными политич. намёками, в них сатирически изображалась совр. бурж. действительность. Наиболее популярные роли: Суинно Калабар, Сторож в храме Юпитера («Небо на земле»), Первый наёмный солдат («Тяжёлая Барбара»), Георгес («Баллада из тряпья»). В 1938 после оккупации Чехословакии В. вместе с Верихом и композитором Ежеком эмигрировал в США. В 1945 после освобождения Чехословакии В. и Верих вернулись на родину и продолжали сценич. деятельность. В 1948 В., женившись на американке, уехал в США, где в разных т-рах работает режиссёром и актёром.

Соч.: V + W Hry osvobozeného divadla, dl 1—4, Praha, 1954—57. *Л. Сол.*

«ВОСКРЕСЕ́НИЕ» — инсценировка одноимённого романа Л. Н. Толстого. Пост. МХАТом под назв. «„Воскресение" — отрывки из романа», 30 янв. 1930 (руководитель пост. Немирович-Данченко, режиссёры Судаков и Раевский, худ. Дмитриев; от автора—Качалов, Катюша Маслова—Еланская, Нехлюдов—Ершов, Председатель суда — Грибунин, прокурор Бреве — Прудкин, Защитник — Лифанов, Баклашов — Жильцов, Священник — Грибков, Матрёна — Зуева, графиня Чарская — Книппер-Чехова, Мариэтт — Степанова). Среди др. исполнителей «В.» на сцене МХАТа (со дня премьеры по июль 1960 спектакль прошёл 713 раз): от автора — Судаков, Боголюбов, Массальский; Катюша Маслова — Пушкарёва; Нехлюдов — Леонидов; Председатель суда — Вишневский, Лужский, Кириллов, Вербицкий, Гейрот, Петкер; 1-й член суда — Хмелёв, Вербицкий, Соснин; 2-й член суда — Мордвинов, Лужский, Петкер и др.; прокурор Бреве—Массальский, Комиссаров; Секретарь суда — Вербицкий, Кедров; Судебный пристав — Кедров; Старшина—Тарханов, Гедике; графиня Чарская — Телешова, Дурасова; Мариэтт — Пилявская, Ханаева. В разных инсценировках «В.» ставили мн. сов. т-ры, в т. ч. в 50-е гг.— Владивостокский т-р (1953), новосибирский т-р «Красный факел» (1950), Одесский рус. т-р (1953), Т-р им. Я. Купалы (1960) и др.

«ВОСПИТАННИЦА» (первоначальное название — «Кошке — игрушки, мышке — слёзки») — сцены из деревенской жизни в 4 д. А. Н. *Островского*. Соч. 1858. «В.» была запрещена к представлению; в виде исключения, по особому разрешению, пост. в 1862 в Петерб. купеческом клубе (в пользу семьи актёра А. Е. Мартынова) и в Петерб. т-ре Общества любителей сценич. иск-ва (в пользу литературного фонда). После снятия запрета (1863) «В.» пост. 21 окт. 1863 Малый т-р (в бенефис Карской; Уланбекова—Рыкалова, Надя — Колосова, Леонид — Погонин, Василиса Перегриновна — Таланова, Потапыч — П. Садовский, Гаврилова — Акимова, Гриша — Рассказов, Неглигентов — В. Ленский, Лиза — М. Васильева, девушка — Стрекалова). 23 нояб. 1863—Александринский т-р (в бенефис Жулевой; Уланбекова — Сабурова, Надя — Владимирова, Леонид — Нильский, Василиса Перегриновна — Линская, Потапыч — П. Васильев, Гаврилова — Громова, Гриша — Горбунов, Неглигентов — Бурдин, Лиза — Александрова 1-я). 12 апр. 1874 в Александринском т-ре (в роли Нади дебютировала

Савина; в 1887 там же Надю играла Пасхалова). В 1914 пост. в т-ре Незлобина, Москва (Уланбекова — Васильева, Надя — Лилина, Леонид — Лихачёв, Василиса Перегриновна — Нарбекова).

На сов. сцене: мастерская Ленингр. ин-та сценич. иск-ва (1925, реж. Вивьен и Мовшензон, худ. Рыков), Архангельский Трам (1935), ленингр. «Современный т-р» (1939), Шахтинский т-р (1939), Моск. т-р для детей (1939, реж. Лобанов, худ. Федотов), Ростовский т-р им. Ленинского комсомола (1940), Чувашский т-р драмы, Чебоксары (1940), Иркутский ТЮЗ (1941), Саратовский ТЮЗ (1953), Малый т-р (1955) и др. «В.» ставилась как учебный и выпускной спектакль (Ленингр. ин-т театр. иск-ва, 1946, и др.) и коллективами театр. самодеятельности.

Издания. — Первое изд. «В.» — «Библиотека для чтения», 1859, № 1; из последующих изд.: Островский А. Н., Собрание соч., т. 2, М., 1959. *А. Шн.*

«ВОССТА́НИЕ ВОСЭ» — опера С. *Баласаняна*, либр. А. Дехоти и М. Турсун-заде (сюжетом оперы послужили историч. события 1884 — восстание крестьян во главе с бедняком Восэ против Эмира Бухарского). Пост. 16 окт. 1939 в Таджикском т-ре оперы и балета, Сталинабад (Восэ — Тураев, Аноргуль — Таджибаева, Гулизор — Фазылова, Назир — Муллокандов, Шарип — Джураев. Дирижёр Кауфман, реж. Корох, художник Фуфыгин, хормейстер Мирошниченко, балетмейстер Проценко). Опера показана на Декаде таджикского искусства в Москве (1941). *Н. Гр.*

ВО́СТРЖАК (Vostřak), Збинек (р. 10.VI.1920) — чехословацкий композитор. Музыке обучался в Пражской консерватории (окончил в 1943 дирижёрское отделение по классу проф. П. Дедечка); занимался по композиции у проф. Р. Карела. Автор опер «Роговин чтверрош» («Рогач с четырьмя рогами») (1948), «Кутногорские шахтёры» (1953), балетов «Ключ святого Петра» (1945), «Философская история» (1949), «Викторина» (1950), «Снегурочка» (1950) (поставлены в Праге), музыки к фильмам, симф., хоровых, камерно-инструмент. соч. и др. В 1943—49 В.— профессор Муз. академии в Праге. *С. С.*

ВОХБЕРГГУТЮ́Н (воплепение) — термин древнеармянского т-ра. Обозначает понятие «трагедия». Драматурга, пишущего трагедии, и актёра-трагика называли вохбергаком. Древнеарм. трагедийный театр вохбергаков, вохбергу-гусанов и дзайнарку-гусанов возник из культа предков и церемониала языческого погребального обряда, сопровождавшегося оплакиванием и песнями. Поэтому иск-во участников представлений связывали с воплями и пением. *Г. Г.*

«ВО́ЦЦЕК» («Wozzeck») — опера А. *Берга*, его же либретто по драме Г. Бюхнера. Пост. 14 дек. 1925, Берлин (дир. Э. Клейбер). На сов. сцене — 13 июня 1927, Ленинградский т-р оперы и балета. Рус. перевод либретто Кузмина (Воццек— Бочаров, Мария — Павловская, Тамбурмажор — Куклин, Капитан — Нежданов, Доктор — Боссе, 1-й подмастерье — Белянин, 2-й подмастерье — Торгуд, Андрес — Засецкий, Юродивый — Тихий, Маргрет — Радзиловская, Солдат — Алексеев; дирижёр Дранишников, реж. Радлов, худ. Левин, балетм. Вайнонен). Пост. также в Праге (1926), Вене (1930), Филадельфии (1931), Брюсселе (1932) и др.

Издания. — «В.», W.—L., Universal-edition, [1931]. *Н. Гр.*

ВОЩА́К, Ярослав Антонович (р. 19.II.1921) — украинский советский дирижёр. Нар. арт. УССР (1952). Член КПСС с 1953. Учился в Высшем муз. ин-те им. Лысенко (Львов). С 1940 В.— дирижёр (позднее — гл. дирижёр) Львовского оперного т-ра. Руководил постановкой опер: «В степях Украины» Сандлера (1954), «Навстречу солнцу» Кос-Анатольского (1957), «Лесная песня» Кирейко (1958), балетов «Платок Довбуша» (1951), «Сойкино крыло» Кос-Анатольского (1956), «Украденное счастье» Мейтуса (1960). Дирижировал также другими оперными и балетными произведениями укр., рус. и иностр. композиторов. *М. Заг.*

ВОЩЕРО́ВИЧ (Woszczerowicz), Янек (р. 11.IX. 1904)—польский актёр. Начал артистич. деятельность в т-ре «Редута» (в 1924) под рук. Ю. Остерви, в дальнейшем работал с реж. Л. Шиллером. Особенно плодотворно развивается творчество В. в народно-демократич. Польше. В.—актёр большой интеллектуальной силы, что особенно ярко проявилось в воплощении им

образа В. И. Ленина в спектакле «Человек с ружьём» (1954, «Т-р Народовы», Варшава). В числе образов, созданных В.: Папкин («Месть» Фредро), Сганарель («Дон Жуан» Мольера), Ньютон («Золотые времена доброго короля Карла» Шоу). За исполнение роли Тарелкина («Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина) в т-ре «Розмаитости» (Варшава) В. был удостоен первой премии на фестивале сов. и рус. классич. пьес (1949). В 1959 за исполнение роли Иосифа в спектакле «Процесс» Кафки (т-р «Атенеум», Варшава) В. присуждена премия Клуба театр. критики.

Лит.: Natanson W., Woszczerowicz, «Teatr», 1959, № 7, с. 19—20. *В. Рос.*

ВО́ЯН (Vojan), Эдуард (6.V.1853, Прага,— 31.V. 1920, там же)— чешский актёр. Род. в семье чиновника. Студентом реального уч-ща принимал участие в любительских спектаклях. Дебют В. на проф. сцене



состоялся в 1869 в труппе И. Крамера в г. Кунгошть. Несколько лет играл в разл. передвижных труппах. В 1881—84 был ведущим актёром театр. коллектива, возглавляемого Ф. Покорным, в г. Пльзене. Суровое, мужественное, реалистич. иск-во В. было проникнуто героич. патетикой. В отличие от своих предшественников, чешских трагич. актёров, В. отказывался от внешних эффектов, старался раскрыть смысловое значение слова. Сценич. герои В. отличались глубокой человечностью, он стремился к многогранной психологич. разработке характеров. Новаторская, реалистич. направленность иск-ва В. долго препятствовала его поступлению в пражский Национальный т-р, руководимый консервативными деятелями. Лишь в 1888 В. вступил в труппу этого т-ра и первые значительные роли начал исполнять здесь с 1900, когда в Национальный т-р пришли единомышленники В. (во главе с режиссёром Я. *Квапилом*). В созданных в этот период образах В. воплощал героич. дух чешского народа, его гневный протест против нац. и соц. гнёта: Яношек (о. п. И. Магена), Ян Гус и Ян Жижка (о. п. Ирасека, 1903). В. активно пропагандировал нац. драматургию, способствуя своим исполнением её успеху. Среди наиболее значительных ролей В.: рекрут Францек («Мариша» бр. Мрштик), Вацлав, Геро, мельник Либор («Отец», «Геро», «Фонарь» Ирасека), Никита («Власть тьмы»), Тетерев («Мещане», 1902), Астров, Вершинин («Дядя Ваня», 1901, «Три сестры», 1907). В. способствовал утверждению в чешском т-ре шекспировской драматургии. Он сыграл роли Гамлета, Отелло, Шейлока; Бенедикта («Много шума из ничего»), Петруччио («Укрощение строптивой») и др. В. утвердил также в чешском репертуаре пьесы Г. Ибсена, в к-рых играл роли: доктора Ранка («Нора»), Джона Габриеля Боркмана (о. п.), Штокмана («Столпы общества»), Сольнеса («Строитель Сольнес»). К числу лучших созданий В. относятся также Сирано де Бержерак (о. п. Ростана, 1904), Мефистофель («Фауст» Гёте, 1906).

Лит.: Müller V., Trüger J., Eduard Vojan, Praha, 1953; Bor J., Eduard Vojan, Praha, 1908; Vodák J., Eduard Vojan, Praha, 1945 (Kritické dílo J. Vodáka, sv. 2). *Л. Сол.*

«ВРАГИ́» — сцены М. *Горького* (3 акта). Соч. 1906; пересмотренная автором редакция — 1933. В дореволюц. России пьеса была запрещена. Пост. впервые в Малом т-ре в Берлине (1906). Среди первых пост. на сов. сцене: Горьковский и Ярославский т-ры (1917); Рабочий т-р Василеостровского р-на, Петроград (1918); труппа под руководством Любимова-Ланского в Астрахани (1918, реж. и исполнитель роли Печенегова — Любимов-Ланской; Захар Бардин — Карганов, Яков Бардин—Бецкий); Рабочий т-р Советской Латвии, Рига (1919, реж. и исполнитель роли Печенегова — Миерлаук; Захар Бардин—Лауберт, Яков Бардин — Подниек, Николай Скроботов — Амтман-Бриедит, Полина — Румпиецe); Замоскворецкий районный т-р, Москва (1923) и др. В 1933 «В.» ставят почти одновременно Ленингр. т-р драмы им. Пушкина (реж. Сушкевич, худ. Ходасевич; Захар Бардин — Нелидов, Яков Бардин—Вивьен, Михаил Скроботов — Жуковский, Николай Скроботов — Азанчевский, Печенегов — Усачёв, Синцов — Кабатченко, Греков — Дудин, Левшин — Осипенко, Бобоедов — А. Борисов, Полина — Мичурина-Самойлова, Клеопатра — Тиме) и Т-р им. МОСПС, Москва (реж. Рубин, худ. Босулаев; Захар Бардин — Розен-Санин, Михаил Скроботов — Комиссаров, Николай Скроботов — Давидовский, Синцов — Ракитин, Бобоедов — Пясецкий, Полина — Карелина-Райч); в 1937 «В.» были возобновлены (пост. Давидовского, он же—исполнитель роли Якова Бардина, и Пясецкого, худ. Волков; Левшин—Ванин); 30 окт. моск. Малый т-р (реж. К. Хохлов, худ. Левин; Захар Бардин— Радин, Яков Бардин—Нароков, Михаил Скроботов — Ольховский, Николай Скроботов — Рыбников, Печенегов — Климов, Синцов — Анненский, Левшин — Костромской, Пологий — Межинский, Бобоедов — Горич, Конь — Лебедев, Полина— К. Алексеева, Клеопатра —Полякова, Татьяна —Белёвцева). 10 окт. 1935 премьера «В.» состоялась в МХАТе (реж. Немирович-Данченко и Кедров, худ. Дмитриев; Захар Бардин—Качалов, Яков Бардин — В. Орлов, Михаил Скроботов — Прудкин, Николай Скроботов — Хмелёв, Печенегов — Тарханов, Синцов — Болдуман, Левшин — Грибов, Пологий — Ларгин, Бобоедов — Ершов, Полина — Книппер-Чехова, Клеопатра — Соколова, Татьяна — Тарасова, Надя — Бендина); спектакль МХАТа был показан на Парижской международной выставке (1937). В дальнейшем «В.» прочно входят в репертуар многих сов. т-ров, пьесу ставят Горьковский т-р (1934, реж. Ведерников; 1944, реж. Лермин, худ. К. Иванов; 1955—56, реж. Н. Покровский); Т-р им. Камала, Казань (1936; Яков Бардин — Абжалилов, Полина — Болгарская, Татьяна — Ильская); Ростовский-на-Дону т-р (1937, реж. Завадский, худ. Варпех; Захар Бардин — Гетманов, Печенегов — Леондор, Синцов — А. Максимов, Левшин — Павленко, Полина — Вульф); Ярославский т-р (1938, реж. Полонский; Захар Бардин — Белогородский, Полина—Викторова, Татьяна—Чудинова, Синцов—Ромоданов); Челябинский т-р (1940); Туркменский т-р, Ашхабад (1940, реж. Аврусин; Захар Бардин —Кульмамедов, Яков Бардин — Аманов, Николай Скроботов — Аннадурдыев, Печенегов —А. Дурдыев, Синцов — Бердыев, Полина —Сона Мурадова, Татьяна — Сурай Мурадова, Клеопатра — Дурдыева); Театр драмы Литовской ССР, Вильнюс (1946, Ст. пр. 1947, режиссёр Дау-

Э. Воян в ролях: 1. Ян Жижка. 2. Тетерев. 3. Гамлет.







гуветис, худ. В. Палайма; Захар Бардин — Рудзинскас, Синцов — Карначис, Николай Скроботов — Радзевичус, Татьяна — Яцкевичюте, Клеопатра — Киментайте, Михаил Скроботов — Прейкштас); Ленингр. Большой драм. т-р (1948, реж. Рашевская, худ. Рыков; Захар Бардин — Софронов, Яков Бардин — Кори, Михаил Скроботов — Пономаренко, Николай Скроботов — А. Соколов, Печенегов — Богдановский, Левшин — Лариков, Полина — Грановская, Татьяна — Казико, Клеопатра — Никритина, Надя — Ольхина); в 1951 спектакль был экранизирован студией Ленфильм; Т-р им Руставели, Тбилиси (1951, реж. Васадзе, худ. Лапиашвили; Захар Бардин — Давиташвили, Яков Бардин — Чхеидзе, Михаил Скроботов — Мжавия, Николай Скроботов — Долидзе, Печенегов — Апхандзе, Синцов — Кикнадзе, Левшин — Хуцишвили, Полина — Бакрадзе, Татьяна — Палиашвили, Надя — Чахава, Клеопатра — Лапачи); Казанский Большой драм т-р (1952, реж. Литвинов; Захар Бардин — Ардаров, Левшин — Якушенко, Полина — Жилина); Т-р им.Якуба Коласа, Витебск (1952, реж. Раевский, худ. Рындин; Захар Бардин — Трус, Яков Бардин — Сергейчик, Левшин — Звездочётов, Печенегов — Ильинский, Полина — Глебовская), Воронежский т-р (1935, реж. Г. Васильев); Свердловский т-р (1936, реж. Треплев, 1949, реж. Бриль и Битюцкий); Куйбышевский т-р (1938, реж. Волгин, 1955—56, реж. Простов); Калининский ТЮЗ (1939, реж. Киседёв); Т-р «Эстония», Таллин (1946, реж. Лаутер); Новгородский т-р (1955—56, реж. Кармилов); Владивостокский т-р (1955—56, реж. Добротин) и мн. др.

«В.» ставились также в колхозно-совхозных т-рах и в коллективах театр. самодеятельности; передавались по радио.

За рубежом «В.» ставили: т-р Местазио, Рим (1909); труппа Новелли, Пэдуя (1908; т-р Эрвина Пискатора, Берлин (1920); пражский Нац. т-р (1934, реж. Дудин, худ. Свобода; Захар Бардин — Штепанек, Левшин — Пруха, Полина — Балдова); Белградский т-р (1947); Чехословацкий т-р Моравска-Остравы (1948); Нац. т-р в Будапеште (1949); Пражский реалистич. т-р (1949); «Т-р Польски», Варшава (1949); т-р в Галле, Германия (1951); т-р во Вроцлаве (1956) и др.

См. илл. на отдельном листе к стр. 975—976.

«В.» переведены на языки: укр. (Д. Бобырь), белорус. (Е. Романович), груз. (Ф. Гокиели), арм. (А. Тер-Ованян), туркм. (Х. Исмаилов), тат. (З. Султанов), чешский (С. Махонин и Ф. Верба), лит., эст., нем. и др.

Издания.—Первое изд. «В.» в кн.: «Сборник товарищества „Знание" за 1906 год, кн. 14, СПБ, 1906; из последующих изд.— Горький М., Собрание сочинений, т. 6, М., 1950.

Лит.: «Враги». Материалы и исследования, М., 1946; Юзовский Ю., Горький на сцене МХАТ, М.—Л., 1939; Горький и театр. Сборник к постановке пьесы «Враги» в Гос. театре драмы, Л., 1933. *А. Шн.*

«ВРАЖЬЯ СИЛА» — опера А. *Серова* (по пьесе А. Островского «Не так живи, как хочется», либретто 1—3-го действий композитора и А. Островского; либретто 4-го и 5-го действий П. Калашникова и А. Жохова); над завершением оперы работали В. Серова и Н. Соловьёв. Пост.19 апр. 1871, Мариинский т-р (Илья — Васильев 1-й, Пётр — Кондратьев, Даша — Платонова, Агафон — Булахов, Степанида — Горбунова, Акимья — Шредер, Спиридоновна — Леонова, Груня — Лавровская, Вася — Васильев 2-й, Ерёмка — Сариотти; дирижёр Направник, декорации по рис. Шишкова написаны Андреевым, Егоровым и Бочаровым). Возобновл. 15 сент. 1893, там же (Илья — Корякин, Пётр — Яковлев, Даша — Михайлова, Спиридоновна — Каменская, Груня — Долина, Вася — Угринович, Ерёмка — Стравинский). В Москве первая пост. 15 нояб. 1881, Большой т-р (Пётр — Корсов, Илья — Абрамов, Ерёмка — Лавров, Агафон — Григорьев, Вася — Додонов, Даша — Махина, Спиридоновна — Юневич, Груня — Крутикова, Степанида — Анненская). Возобновлена 24 сент. 1902, там же (Ерёмка — Шаляпин; дирижёр Авранек).

Впервые на сов. сцене: 23 окт. 1920, Петрогр. Академич. т-р оперы и балета (дирижёр Похитонов, режиссёр Шаляпин, худ. Кустодиев). 20 мая 1947, Большой театр, новая муз. ред. и музыка 5-го действия Асафьева, либретто Стремина (Пётр — Ал. Иванов, Даша — Л. Масленникова, Вася — Хоссон, Спиридоновна — Антонова, Груня — Борисенко, Ерёмка — Щегольков; дирижёр Кондрашин, режиссёр Покровский, худ. Дмитриев, хормейстеры Рыбнов и Савва).

Издания.—«В. с.», М., Гутхейль, [1885]. *Н. Гр.*

ВРА́КА (Vraca), Джордже (р. 25. XI. 1896) — румынский актёр. Нар. арт. РНР. Учился в Бухарестской консерватории. В 1919 дебютировал на сцене Национального т-ра в Бухаресте. Образы, созданные В., отличаются чётким внешним рисунком, большой внутр. силой. Лучшие роли: Эдип («Царь Эдип» Софокла), Гамлет, Отелло, Ромео; Дон Жуан (о. п. Мольера), Карл Моор, Освальд. В. создал







Д. Врака в ролях: 1. Влайку Воде. 2. Берсенев.

ряд значительных образов в пьесах рум. драматургов: В. Александри, А. Давилы, В. Ефтимиу и др. Среди ролей в русской классической драматургии: Борис Годунов; Протасов («Живой труп»), Васька Пепел («На дне»), Иван Карамазов и Раскольников («Братья Карамазовы» и «Преступление и наказание» по Достоевскому), Нехлюдов и Вронский («Воскресение» и «Анна Каренина» по Л. Толстому) и др. После освобождения Румынии (1945) В. стал ведущим актёром во вновь созданном (в 1948) Т-ре Армии, на сцене к-рого создал образы Влайку Воде (о. п. Давилы), Берсенева («Разлом»), Пеклеванова («Бронепоезд 14-69»), Эстерага («Мой сын» Гергея). В 1957 В. сыграл роль Овидия (о. п. Александри). *Н. Р.*

ВРАНИЦКИЙ (Vranický), Павел (1756—1808) — чешский композитор, дирижёр, скрипач. Композиции обучался у Моцарта и Гайдна. Автор опер: «Плотник» (1799), «Сочувствие» (1804), комич. опер «Оберон» (1789) по сказке Виланда и «Добрая мать» (1795), балетов «Сбор винограда», «Похищение сабинянок» и др. соч. Оперы В. ставились во мн. оперных т-рах Европы. Основа музыки В. — чеш. нац. муз. фольклор. *Л. Т.*

ВРАЩА́ЮЩАЯСЯ СЦЕ́НА — см. *Сцена.*

ВРЁЛЬС (Vreuls), Виктор (4.II.1876—27.VII. 1944) — бельгийский композитор. Член Бельг. Королевской академии (с 1925). Музыке обучался в Льежской консерватории и в «Схола канторум» (Париж) по классу композиции В. д'Энди. Композиторскую деятельность начал в конце 19 в. Автор лирич. оперы «Оливье-простак» (1922, Брюссель), феерич. муз. комедии «Сон в летнюю ночь» по Шекспиру (1925, Брюссель), балета «Оборотень» (1937, Гент) и др. соч. Выступал как дирижёр. В 1906—26— директор Люксембургской консерватории. *Л. М.*

«ВРЕМЕНА́ ГО́ДА» — одноактный балет А. К. *Глазунова*, либретто М. И. Петипа. В аллегорической форме изображается смена времён года. Пост. 7 февр. 1900 в Эрмитажном т-ре Зимнего дворца, Петербург (Колос — Кшесинская, Иней — Павлова, Роза — Преображенская, Зефир — Легат, Зима — Булгаков, Вакх — Гердт, Вакханка — Петина, Фави — Горский, Ласточка — Рыхлякова; балетм. Петипа, дирижёр Дриго, худ. Ламбин). Возобновлён 28 янв. 1907, Мариинский т-р (Колос — Преображенская, Иней — Ваганова, Роза — Трефилова, Зефир — Обухов, Зима — Сольянников, Лёд — Вилль, Град — Кякшт, Ласточка — Рыхлякова; балетм. Легат, дирижёр Дриго, худ. Ламбин). В сов. т-ре пост. 26 марта 1924, новая редакция там же (Колос — Люком, Трояновская, Иней — Гейденрейх, Лёд — Облакова, Град — Иванова, Снег — Данилова, Зефир — Шавров, Сатиры — Гусев, Вайнонен, Вакханка — Фёдорова, Фави — Петров; балетм. Леонтьев и Фокин (сцены «Вакханалии»), дирижёр Гаук, худ. Бенуа). Первая пост. в Москве 6 февр. 1959, Большой т-р, либретто А. А. Варламова (Девушка — Фёдорова, Юноша — Андрианов, Иней — Никитина, Поэт — Попко, Тучнина; балетм. Варламов, дирижёр Жемчужин, худ. Клементьев).

Издания. — «Времена года» («Les saisons»), Изд-во М. П. Беляева, Лейпциг, 1901. *Л. П.*

ВРО́НСКИЙ, Вахтанг Иванович (наст. фам.— Надирадзе) (р. 28.III.1905) — советский балетмейстер. Нар. арт. УССР (1948). Член КПСС с 1940. В 1923 окончил Тбилисскую балетную школу. В 1923—32 был солистом в различных т-рах Ср. Азии, Кавказа, Сибири и др. В 1932 начал балетмейстерскую деятельность в Т-ре оперы и балета им. Ахундова в Баку, в 1933—37 работал в Саратовском т-ре оперы и балета, в 1937—40 — снова в Баку. В 1940—54 — гл. балетмейстер Одесского т-ра оперы и балета. В 1941—44 работал в объединённом Днепропетровском и Одесском т-ре оперы и балета (во время эвакуации в Красноярске). С 1954— гл. балетмейстер Т-ра оперы и балета им. Шевченко (Киев). Среди пост. В.— «Олеся» Русинова (1947), «Ромео и Джульетта» Прокофьева (1955), «Шурале» Ярулина (1955), «Щелкунчик» (1956), «Ростислава» Жуковского (1955), «Лилея» Данкевича (1956), «Лесная песня» Скорульского (1958). Спектакли В. отмечены стремлением к творч. развитию классич. наследия, яркой фантазией, поисками новых путей в воплощении совр. тем в балетном иск-ве. *Л. Ар.*

ВРУ́БЕЛЬ, Михаил Александрович [5(17).III. 1856, Омск,— 1(14). IV. 1910, Петербург] — русский художник-живописец, график, театральный художник. Род. в семье военного. Учился на юридич. ф-те Петерб. ун-та и в Академии художеств (1880—84; не окончил). Первая работа В. для т-ра — занавес «Италия» для Моск. частной рус. оперы С. И. Мамонтова (1891). В.— автор эскизов декораций и костюмов к ряду спектаклей т-ра Мамонтова: «Гензель и Гретель» Гумпердинка (1896), «Рогнеда» Серова (1896) и др. Работа художника в области театрально-декорационной живописи стала особенно интенсивной с появлением на сцене т-ра Мамонтова опер Н. А. Римского-Корсакова, в к-рых выступала жена художника, известная певица Н. И. Забела-Врубель, исполнявшая гл. партии в этих спектаклях. В. принадлежат декорации к операм Римского-Корсакова. «Садко» (1897), «Царская невеста» (1899), «Моцарт и Сальери» (1898), «Сказка о царе Салтане» (1900). Увлечённый образами опер Римского-Корсакова, В. создал ряд скульптурных майолик — Лель, Купава, Садко, Мизгирь и др. Театр. работы В. отмечены большим художеств. вкусом, красотой колорита, замечат. поэтич. фантазией, глубокой эмоц. выразительностью.

Лит.: Яремич С., Михаил Александрович Врубель. Жизнь и творчество, М., 1911; Гомберг-Вержбинская Э. П., Врубель, М., 1959. *Ан. Ш.*

ВРУЙР, Арам Минасович (наст. фам.— Минасарян) (1.III.1863—5.III.1924) — армянский актёр. Сценич. деятельность начал в 1883. Работал в труппах, гастролировавших по Закавказью. Создал ряд ярких комедийных и сатирич. образов: Багдасар («Дядя Багдасар» Пароняна), Гарпагон, Оргон («Скупой», «Тартюф»). Написал для арм. сцены и перевёл несколько пьес (инсценировка «Высокочтимые попрошайки» по Пароняну, «Астролог Карабаха» и др.). Основал и редактировал (1907—12) театр. журнал «Ушарар» («Суфлёр»). *С. Мел.*

ВРХЛИ́ЦКА (Vrchlická), Ева (р. 6. III. 1888) — чешская актриса, поэтесса и писательница. Дочь Я. Врхлицкого. С 1905 выступала на провинциальных сценах, а с 1913 — в Национальном т-ре в Праге. Играла роли молодых героинь. В репертуаре В.— пьесы Шекспира (Офелия, Дездемона), Я. Врхлицкого, Ю. Зейера. Среди ролей В.: Грушенька и Настасья Филипповна («Братья Карамазовы» и «Идиот» по Достоевскому), Нора. Актриса большого обаяния, В. пришла от стихийной эмоциональности ранних ролей к тонко разработанной обрисовке женских характеров.

Соч.: U divadla. Povídky, Praha, 1947.

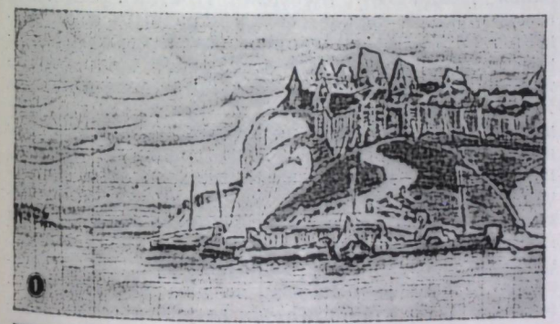
Лит.: Fischer O., Eva Vrchlická. Nové české divadlo, 1928—1929, Praha, 1929. *Л. Сол.*

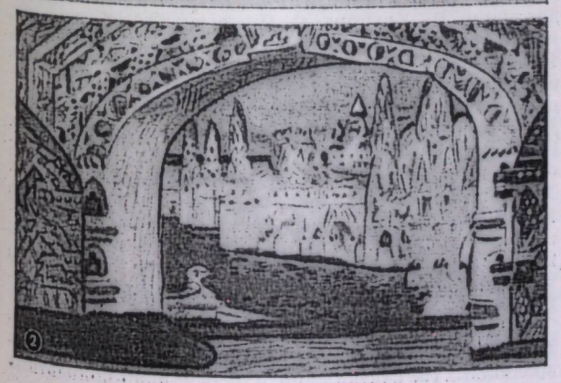
ВРХЛИ́ЦКИЙ (Vrchlický), Ярослав [наст. фам. и имя—Фрида (Frida), Эмиль] (17. II. 1853, Лоун,— 9.IX. 1912, Домажлице) — чешский поэт, переводчик и драматург. Лит. деятельность начал в 1870 и вскоре получил известность как поэт. Был избран членом чешской Академии наук и почётным членом академий ряда стран. К драматургии В. обратился в начале 80-х гг. Его трагедии, комедии, либретто опер разнообразны по темам и сюжетам. Всего им написано 30 пьес, посвящённых различным эпохам в истории человечества. Это историч. трагедии, объединённые в цикл «Чешская трилогия»,— «Драгомира» (1882), «Братья» (1888), «Князьки» (1903); трагедии на античные темы —«Смерть Одиссея» (1882), «Юлиан Апостата» (1885), «Эпponина» (1896); пьесы на сюжеты зап.-европ. истории — «Пьетро Аретино» (1892), «Мария Кальдеронова» (1897) и др., а также многочисленные комедии — «В суде Диогена» (1883), «Ночь в Карлштейне» (1884), «Суд любви» (1887), «В ухе Диониса» (1900) и др. Пьесы В. отмечены поэтичностью и художеств. мастерством. Трагедии В. не заняли прочного места в репертуаре т-ров. Чаще других ставилась трилогия «Гипподамия» (1890—91), написанная по древнегреч. образцам. Бо́льшим успехом пользовались комедии В., среди них: «Ночь в Карлштейне» (1884, Нац. т-р, Прага) и «Суд любви», отличающиеся изяществом и жизнерадостностью. В. вошёл в историю чешского т-ра и как переводчик произв. Лопе де Вега, Мольера, Шиллера, Гюго.

Лит.: Pálenícek L., Jaroslav Vrchlický divadelním kritikém, Praha, 1949; Tichý V., Jaroslav Vrchlický. Život, Praha, [1947]. *Л. Сол.*

ВСЕ́ВОЛОДСКИЙ-ГЕРНГРО́СС, Всеволод Николаевич [р.13(25).IX.1882] — русский советский историк театра. Доктор искусствоведения (1933). Окончил Горный ин-т (1909) и Высшие драм. курсы (1908) в Петербурге. В 1909—19 был актёром Александрин-

Эскизы декораций М. А. Врубеля: 1. Задник к 1-му действию оперы «Чародейка» Чайковского. 2. «Город Леденец» к опере «Сказка о царе Салтане».





ского и др. т-ров. В 1923 основал Экспериментальный т-р, в 1930 — Этнографич. т-р при Гос. русском музее в Ленинграде. С 1907 занимается научно-исследовательской работой в области истории рус. т-ра и нар. творчества. В.-Г. принадлежат труды по истории рус. т-ра, театр. образования, фольклора и др. В 1910—49 В.-Г. вёл педагогич. работу (Ин-т сценич. иск-в в Ленинграде, ГИТИС им. Луначарского в Москве). Профессор (с 1921).

Соч.: Театральные здания в Санкт-Петербурге в XVIII столетии, «Старые годы», СПБ, 1910, февраль—март; Театр в России в эпоху Отечественной войны, СПБ, 1912; История театрального образования в России, т. 1, [СПБ], 1913; Библиографический и хронологический указатель материалов по истории театра в России в XVII и XVIII вв., в кн.: Сборник историко-театральной секции, т. 1, П., 1918, с. 1—71; И. А. Дмитриевской, М.— Л., 1945; Теория русской речевой интонации, Пб., 1922; Искусство декламации, Л., 1925; История русского театра, т. 1—2, Л.—М., 1929; Игры народов СССР. Сб. материалов, М.—Л., 1933; Краткий курс истории русского театра, под ред. П. Новицкого и В. Радомысленского, М., 1936; Хрестоматия по истории русского театра, М., 1936; Политические идеи русской классицистической трагедии, в сб.: О театре. Сб. статей, I, Л.—М., 1940; Крылов и театр, в сб.: И. А. Крылов. Исследования и материалы, под ред. Д. Д. Благого и Н. Л. Бродского, М., 1947, с. 224—239; Ф. Г. Волков и русский театр его времени, в сб.: Ф. Г. Волков и русский театр его времени, М., 1953, с. 7—50; Русский театр. От истоков до середины XVIII в., М., 1957; Творческая история комедий Фонвизина, «Театр», 1958, № 11, с. 115—122; Русская устная народная драма, М., 1959; Русский театр второй половины XVIII в., М., 1960; Фонвизин-драматург, М., 1960.

ВСЕВОЛОЖСКИЙ, Иван Александрович (1835—1909) — русский театральный деятель. Окончил Петерб. ун-т. Состоял на дипломатич. службе. С 1881 — директор императорских т-ров (до 1886 — петерб. и моск., в 1886—99 — петербургских).

Ориентируясь на вкусы придворно-аристократич. кругов, В. обращал осн. внимание на создание пышных «постановочных» спектаклей. Занимаясь гл. обр. оперно-балетным иск-вом, поручал писать партитуры для балетов крупным композиторам, увеличил число хористов, расширил оркестр. В то же время В. неприязненно относился к творчеству композиторов «*Могучей кучки*», препятствовал постановке их произведений, почти не уделял внимания рус. драматич. т-ру и тормозил продвижение на сцену пьес А. Н. Островского. О деятельности В. отрицательно отзывались В. Н. Давыдов, П. А. Стрепетова, Ю. М. Юрьев и др. В. принадлежат пьесы «Марианна Ведель» (1898, Александринский т-р), «Сёстры Саморуковы» (1890, Александринский т-р, Малый т-р). *Ан. А.*

ВСЕКИТАЙСКАЯ АССОЦИАЦИЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ РАБОТНИКОВ — добровольное объединение китайских театральных деятелей, драматургов и театроведов. Основана в 1949 в Пекине. Входит в состав Всекитайской ассоциации работников лит-ры и иск-ва. В. а. т. р. ставит своей задачей осуществление политики Коммунистической партии Китая в области театр. иск-ва. Через отделения на местах ассоциация организует профессиональное и политич. обучение своих членов, проводит творч. совещания и семинары, содействует проведению театр. смотров и фестивалей, поддерживает связь с прогрессивной театр. общественностью зарубежных стран, занимается собиранием и систематизацией материалов по истории китайского т-ра. Во главе В. а. т. р.— видный кит. драматург *Тянь Хань*. *Вл. С.*

ВСЕКИТАЙСКИЕ СЪЕЗДЫ РАБОТНИКОВ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА. 1-й съезд деятелей литературы и искусства Китая состоялся в 1949 в Пекине. Съезд подвёл итоги развития лит-ры, т-ра, изобразит. иск-ва, музыки и кино за годы антияпонской и 3-й гражданской войны (1937—49) и определил новые задачи развития культуры в освобождённой стране. На съезде были созданы Всекитайская ассоциация работников лит-ры и иск-ва, Всекитайская ассоциация театр. работников и др. творч. объединения. 2-й съезд, состоявшийся в 1953 в Пекине, отметил успехи и недостатки в области лит-ры и иск-ва за годы нар. власти и наметил пути дальнейшего повышения творч. активности писателей и художников. На съезде была проведена реорганизация творч. объединений и приняты их уставы. В 1960 в Пекине был созван 3-й съезд, подытоживший 10-летний опыт развития иск-ва и лит-ры в нар. Китае и поставивший задачу всемерного повышения социалистич. и коммунистич. сознания народа.

Лит.: Чжунхуа цюаньго вэньсюэ шиу гунцзочжэ дайбяодахуэй цзиляо, вэньцзи, Пекин, 1950; Чжунго вэньсюэ шиу гунцзочжэ диэрцы дайбяодахуэй цзиляо, Пекин, 1953. *Вл. С.*

ВСЕКИТАЙСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ ДРАМАТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА — состоялся в Пекине в марте 1956. В фестивале принял участие 41 драм. театр хуацзюй (близок русскому и западноевроп. т-ру). Пьесы, представленные на фестивале (49), были разнообразны по темам и жанрам. Они отражали жизнь рабочих, крестьян, Народно-освободит. армии и т. д. Среди спектаклей — комедия Ай Мин-чжи «Счастье» (Уханьский т-р хуацзюй), трагедия Цао Юя «Гроза» (Хунаньская труппа хуацзюй), эпопея Чэнь Ци-туя «Великий поход» (труппа при Главном управлении Народно-освободит. армии), детская пьеса-сказка Жэнь Дэ-яо «Ма Лань-хуа» (Гос. молодёжный художественный театр). *З. В.*

ВСЕМИРНЫЕ ФЕСТИВАЛИ ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ МОЛОДЁЖИ И СТУДЕНТОВ — традиционные регулярные массовые встречи-празднества юношей и девушек разных стран в столицах отдельных государств. В. ф. д. м. и с. способствуют лучшему взаимопониманию молодёжи независимо от политич. взглядов, религиозных убеждений и расовой или нац. принадлежности, укрепляют и развивают интернац. связи юношества, образуют одну из активных форм совр. междунар. юношеского движения в борьбе за мир и дружбу.

Идея создания В. ф. д. м. и с. зародилась в 1945 на Всемирной конференции молодёжи в Лондоне; там же в ноябре 1945 была основана Всемирная федерация демократич. молодёжи (ВФДМ). Эта новая ассоциация, а также Международный союз студентов (МСС), оформившийся на 2-й международной конференции студентов в авг. 1946, стали инициаторами и организаторами будущих фестивалей. За 1947—60 состоялось 7 В. ф. д. м. и с. 1-й — в 1947 в Праге (20 июля — 17 авг.; открытие на Страговском стадионе). Участвовало 17 тыс. чел. из 71 страны. На этом фестивале впервые прозвучал Гимн демократической молодёжи — муз. А. Новикова, текст Л. Ошанина, ставший любимой песней юношей и девушек всего мира. 2-й —в 1949 в Будапеште (14—28 авг.; открытие на стадионе «Уйпешт»). Участвовало 20 тыс. чел. из 90 стран. 3-й — в 1951 в Берлине (5—19 авг.; открытие на стадионе им. В. Ульбрихта). Участвовало 26 тыс. чел. из 104 стран. 4-й — в 1953 в Бухаресте (2—16 авг.; открытие на Стадионе им. 23 августа). Участвовало 30 тыс. чел. из 111 стран. 5-й —в 1955 в Варшаве (31 июля —14 авг.; открытие на стадионе Девятилетия). Участвовало 30 тыс. чел. из 114 стран. 6-й —в 1957 в Москве (28 июля — 11 авг.; открытие на Центр. стадионе им. В. И. Ленина). Участвовало 34 тыс. чел. из 131 страны. 7-й — в 1959 в Вене (24 июля — 4 авг.; открытие на Венском городском стадионе в Пратере). В подготовке и проведении 7-го фестиваля участвовало св. 1200 различных обществ., политич., культурных, спортивных и др. организаций всех стран мира.

В. ф. д. м. и с. представляют собой обширный комплекс разнообразных мероприятий. Художественно-зрелищных (не считая кино) и музыкально-концертных выступлений проведено: на 1-м фестивале — ок. 110, на 2-м — 259, на 3-м — 400, на 4-м — 535, на 5-м — 547, на 6-м — 800, на 7-м — св. 800. На фестивалях проводятся нац. и междунар. концерты, спектакли и пр. в исполнении участников юношеской самодеятельности и молодых проф. артистов. Сложились также и особые виды фестивальных зрелищ: торжественные открытия и закрытия фестивалей, театрализованные парады, шествия, костры дружбы, карнавалы народов, праздники девушек, праздники сельской самодеятельности, массовые праздники песни и танца, молодёжные балы, цирковые кавалькады и т. п. Во время фестивалей проводятся открытые художеств. конкурсы по всем осн. жанрам сольного и ансамблевого исполнительства. Наиболее одарённые участники фестивальных конкурсов награждаются званием лауреата и различными призами (Кубок мира и демократии, Кубок ВФДМ, Кубок МСС, первая, вторая и третья премии с золотыми, серебряными, бронзовыми медалями и соответствующими дипломами).

На 1-м (Пражском) фестивале было ок. 10 художеств. конкурсов; на 6-м (Московском) — 21, по жанрам: классическое пение, классич. пение народов Востока, нар. песня, популярная песня, хоровое пение, оркестровая симфонич. музыка, исполнительское мастерство на клавишных, смычковых, духовых, различных нац. инструментах; классич. танцы народов Востока, характерные, нар., совр., бальные танцы, иск-во пантомимы, цирковое, эстрадное иск-во. В этих конкурсах принимали участие: на 1-м фестивале — ок. 1300 чел., 2-м — ок. 2 000 из 21 страны, 3-м — ок. 3 000 чел. из 32 стран, 4-м — 380 солистов и ок. 50 коллективов из 37 стран, 5-м — ок. 400 солистов и 90 коллективов из 41 страны, 6-м — ок. 9 000 чел. из 50 стран. На 2-м — 112 лауреатов, на 3-м — 145, на 4-м — 214, на 5-м — 244, на 6-м — 945.

Лауреаты 1—6-го фестивалей:

1) 1-й фестиваль — американский (США) театральный коллектив (театрализованное представление: «Народ? — Да, народ!»); англ. хоровая капелла под рук. А. Буша; коллектив Лондонского драм. клуба («Андрокл и Лев» Шоу); брюссельская любительская труппа (фламандская пьеса 14 в.); хор Новой Зеландии под рук. Шотана Ована; молодёжная группа Гос. ансамбля народного танца СССР под рук. И. А. Моисеева; самодеятельная хоровая капелла Челябинского тракторного з-да под рук. С. Н. Озерова; словацкий театр. коллектив (спектакль «Женский закон»); франц. любительская драм. труппа («Ночи гнева» Салакру), симфонич. оркестр учителей и хор «Аннеси» и шахтёрская капелла из Сент-Этьенна; чехословацкий т-р юных пионеров («Детский год в деревне»—театрализованный показ жизни чехословацкой сельской детворы в разные времена года). На 1-м фестивале по конкурсу на лучшую студенческую песню звание лауреатов получили авторы «Студенческой песни» композитор В. Мурадели и поэт Л. Ошанин; эта песня спец. постановлением была принята в качестве гимна МСС. 2) 2-й фестиваль — ансамбль баянистов — воспитанников ремесленных училищ Ленинграда; квартет сестёр Фёдоровых; молодёжная группа Краснознамённого им. А. В. Александрова ансамбля песни и пляски Сов. Армии; молодёжный балетный коллектив Большого т-ра Союза ССР; Моск. молодёжный симфонич. оркестр; танцевальная группа Свердловского гор. ансамбля песни и пляски трудовых резервов; ансамбль танца Венгерской армии; хор молодых рабочих и работниц моск. з-да им. Сталина; хореографич. ансамбль «Берёзка». 3) 3-й фестиваль — Албанский ансамбль песни и танца; хор африканских негров под рук. Идисея Дафе; Венгерский ансамбль песни и пляски; Болгарский хор им. Димитрова; Вьетнамская молодёжная концертная группа; Канадский театр. коллектив (обозрение «Это — Канада» М. Голмс); корейский хореографич. коллектив (танцевальная поэма «Мать Корея» и др.); немецкий мужской хор им. Э. Вайнерта; хор польских девушек; молодёжная группа балетных артистов Бухарестского оперно-балетного т-ра; хор молодых рабочих, Ленинград; симфонич. оркестр студентов Моск. консерватории под рук. Г. Дугашева и Г. Рождественского; молодёжный танцевальный коллектив Украинской ССР под рук. Л. В. Калинина; Уральский народный хор; танцевальная группа Цейлона. 4) 4-й фестиваль — хор лондонских рабочих под рук. Джона Хастеда; Болгарский ансамбль народной песни и пляски; Софийский студенческий хор; ансамбль народного танца Груз. ССР под рук. И. И. Сухишвили и Н. Ш. Рамишвили; Казахский оркестр нар. инструментов под рук. М. С. Кажгалиева; ансамбль нар. танца Молдавской ССР под рук. Н. А. Болотова; ансамбль художеств. самодеятельности румынских железнодорожников; коллектив Ленингр. хореографич. уч-ща; молодёжная группа рус. нар. хора им. Пятницкого; молодёжный коллектив оперной студии Киевской консерватории под рук. А. И. Климова; сводный хор Моск. высших учебных заведений под рук. В. Соколова; Сибирский рус. народный хор под рук. Е. В. Калугиной; симфонич. оркестр Моск. консерватории под рук. Н. П. Аносова. 5) 5-й фестиваль — джаз Д. Комлея, Англия; «У оркшоп» — англ. театр. группа («Лишь однажды бываем молоды» Маккола); Фламандский народный т-р пантомимы («Тиль Уленшпигель»); польский ансамбль нар. танца «Мазовше»; франц. вокальный ансамбль из Бове под рук. Базелер; пантомимич. коллективы «Карнавал», «Ромен Ролан» и пантомимный т-р Марселя Марсо. 6) 6-й фестиваль — Алжирская театр. группа (одноактный спектакль «К свету»); т-р Ливенштейна и Манковец («Оглянись во гневе» Осборна); «Аргентинский независимый т-р» (пьесы-миниатюры «Люди за десятым столом» Драгуна и др.); бразильский академич. хор; вьетнамский танцевальный ансамбль (танец со шляпами); египетский балет с участием Наимы Акиф (танцевальное представление «О, ночь!»); индийские танцевальные труппы «Индиан ривайвл труп» («Из ритмов Индии»), «Литл балле труп» (балет «Панчатантра»); индонезийская танцевальная группа (танец с зонтиком и др.); китайский художеств. коллектив в составе 400 чел. (12 народностей КНР); хор колумбийских студентов; танцы Конго; песни и танцы мальгашей (Мадагаскар); мексиканский балет; джаз «Секстет Комеды» из Познани; польский студенческий т-р «Бим-Бом»; колхозный хор села Озерщина; «Бахор» — узб. женский танцевальный коллектив под рук. И. Акилова; гос. укр. ансамбль нар. танца под рук. П. Вирского; уругвайский кукольный т-р; франц. пантомимный т-р Ива Лореля; «Цэндерике» — рум. кукольный т-р; семья Гуния (цейлонская семья, продолжающая исполнительские традиции своего рода в области нац. танцевального т-ра Цейлона); «Радость» — чехословацкий кукольный т-р; Чилийский любительский т-р под рук. Э. Поинсандера (картинка «Сеньор идёт купаться»); шведский джазовый хор «Мери-Мейкер»; оркестр шотландских волынщиков; «Лучница» — словацкий ансамбль песни и танца; японский хор «Поющие голоса».

См. илл. на отдельном листе к стр. 985—986.

Лит.: (брошюры и книги; газетную библиографию см. в памятке «Что читать о всемирных фестивалях молодежи и студентов». Памятка, Воронеж, 1957, и Всемирные фестивали молодежи, Л., 1957; Ардаматский В., Знамя дружбы. 3-й Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Берлине, М.—Л., 1952; Богдеско И., На Шестом Всемирном..., Кишинев, 1958 (Альбом рисунков с текстом); VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов. Сборник материалов, [М.], 1958; Воробьев Е., Сто четырнадцать флагов. На Варшавском фестивале, М., 1956; За мир и дружбу. Четвертый Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Бухаресте (фотоальбом), [М., 1953] (текст на рус. яз.); Захарченко В., Фестиваль, [М.], 1953 (4-й Всемирный фестиваль в Бухаресте); Мавраева Г., Зарубежные встречи и впечатления, Ташкент, 1955; Мир и дружба. IV Всемирный фестиваль молодежи и студентов за мир и дружбу, Бухарест, [б. г.] (фотоальбом с рисунками и тексты); Семёнов М., Добряков Ю., Юность мира. Записки участников Международного фестиваля молодежи в Праге, [М.], 1948; Третий Всемирный фестиваль молодежи и студентов в защиту мира, Берлин, 1951 (фотоальбом с аннотациями на рус. языке); Шемарулина А. П., Всемирные фестивали молодежи и студентов за мир и дружбу, М., 1957; Шестой Всемирный фестиваль молодежи и студентов, М., 1957 (Альбом с текстом); «Молодой коммунист», М., 1959, № 9, с. 86—95; VII-th World festival of youth and students for peace and friendship, Vienna, 1959. *А. Шн.*

ВСЕОБЩИЙ ВАГНЕРОВСКИЙ СОЮЗ — см. *Вагнеровские союзы.*

ВСЕРАБИС — Всесоюзный (до 1925 — Всероссийский) *профессиональный союз работников искусств.*

ВСЕРОСКОМДРАМ (Всероссийское общество драматургов и композиторов) — творческое объединение советских драматургов и композиторов, существовавшее в 1930—33 в Москве. Организовано путём слияния Моск. и Ленингр. (ранее — Петербургского) обществ драматич. писателей и оперных композиторов: *МОДПИК* и *Драмсоюз*. В. занималось творческими вопросами (чтение и обсуждение произведений членов В., организация диспутов по актуальным вопросам т-ра и драматургии) и вопросами охраны авторских прав своих членов. В 1933 В. был преобразован в Автономную драмсекцию (Автономную секцию драматургов) при Оргкомитете Союза советских писателей. Правовые функции В. перешли к специально созданному Управлению по охране авторских прав (см. *ВУОАП*).

Лит.: «Советский театр», М., 1930, № 13—16, с. 10—14; 1931, № 10—11, с. 36—38; «Рабочий и театр», Л., 1933, № 11, с. 2—3; Правовое положение писателей и композиторов по законодательству Союза ССР и РСФСР. Справочник. Авт.-сост. Б. Н. Городецкий, М., 1946, с. 135—136. *А. Шн.*

ВСЕРОССИЙСКИЙ СОЮЗ СЦЕНИЧЕСКИХ ДЕЯТЕЛЕЙ — см. *Союз сценических деятелей.*

ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО (ВТО) — добровольная общественная творческая организация, объединяющая деятелей театра РСФСР. Возникла в 1883 в Петербурге по инициативе рус-

актрисы М. Г. Савиной под названием «Общество для пособия нуждающимся сценическим деятелям»; в числе учредителей Об-ва, занимавшегося филантропической деятельностью, были артисты В. Н. Давыдов, Н. Ф. Сазонов, писатель Д. В. Григорович, историк А. А. Краевский и др. В 1894 Об-во было преобразовано в Русское театральное об-во (РТО), ставившее своей целью «содействие всестороннему развитию театрального дела в России». Организованное РТО в 1896 Справочно-статистич. бюро осуществляло посредничество при найме актёров на работу. В 1897 РТО созвало Всероссийский съезд сценических деятелей — первый проф. съезд творческих работников т-ра. Съезд выработал «нормальный договор», регулирующий трудовые взаимоотношения актёров и антрепренёров, правила, общие принципы и образец устава товарищества, принял ряд резолюций, касающихся общественных, художественных, репертуарных задач т-ров и др. До революции Об-во созвало несколько делегатских съездов, ежегодно проходили собрания членов Об-ва. В 1903 был создан Союз драматических и музыкальных писателей, членов РТО. В 1905 группа членов Об-ва выступила в печати с запиской «Нужды русского театра», содержащей протест против «гнета, испытываемого русским театром». В 1906 при РТО был организован Всероссийский союз сценических деятелей. В 1915 Об-во созвало Всероссийский съезд деятелей народного т-ра. РТО защищало интересы театров перед цензурой, добиваясь порой разрешения запрещённых пьес, организовало Комиссионный отдел по репертуарной части, высылавший т-рам пьесы, комплекты ролей, передававший пьесы на цензуру и т. д. РТО оказывало материальную помощь престарелым и нуждающимся актёрам (средства составлялись из пожертвований, членских взносов, сборов от спектаклей, проводившихся повсеместно в «день актёра», специальных представлений и вечеров и т. п.), боролось за улучшение материально-бытового положения актёров.

В сов. время деятельность РТО, переименованного в 1932 во Всероссийское театральное об-во (ВТО), приобрела широкий размах. Социально-правовая деятельность Об-ва и значит. часть его материально-бытовых функций перешла к профсоюзу работников иск-в и к гос. органам социального обеспечения. В то же время усилилась творческая работа. ВТО активно содействует развитию советского театр. иск-ва, изучает и обобщает опыт работы т-ров РСФСР и союзных республик, налаживает творческие связи с зарубежными театр. организациями (в первую очередь, стран народной демократии), оказывает практич. творческую помощь т-рам, способствует повышению идейно-политич. уровня и художественного мастерства деятелей т-ра, стремится к укреплению связей т-ров со зрителями, ведёт пропаганду театр. иск-ва, принимает участие в работе университетов культуры, оказывает помощь коллективам театр. самодеятельности, значит. место в работе ВТО занимает помощь народным т-рам, культурное обслуживание сельского населения.

ВТО систематически проводит в Москве, Ленинграде и др. городах лекции, семинары, доклады по марксистско-ленинской эстетике, теории и практике театрального иск-ва, дискуссии, межобластные и областные конференции, Всероссийские совещания по вопросам творческой жизни сов. т-ра, создаёт творческие лаборатории, курсы, стажёрские группы, организует городские режиссёрские и др. секции, проводит творческие смотры и конкурсы, предоставляет работникам т-ров творческие командировки, посылает на места для оказания помощи т-рам режиссёров, критиков, художников и др. специалистов, ведёт консультационную работу по заявкам сов. и зарубежных т-ров (рассылка материалов, освещающих опыт постановок, иконографии, документальных материалов, библиографич. указателей к постановкам современных сов. пьес, русской и зарубежной классики, произведений совр. драматургии стран народной демократии и др.). Издательский отдел ВТО подготавливает и издаёт книги, обобщающие творческий опыт сов. т-ра и его мастеров, мемуары театр. деятелей, методич. пособия и т. п. Совместно с Министерством культуры и Союзом писателей РСФСР ВТО выпускает журнал «Театральная жизнь». Кабинеты ВТО располагают значит. фондами различных материалов, негативный фонд превышает 50 тыс. Большую справочно-консультационную работу проводит библиографич. кабинет, в к-ром собрано ок. 1,5 млн. карточек и др. справочных материалов по всем вопросам театрального иск-ва. В библиотеке ВТО имеется 130 тыс. томов театральной литературы. Библиотеки существуют и при всех местных отделениях Об-ва. ВТО занимается вопросами театрально-декорационного иск-ва, работает в области повышения художественно-постановочной культуры спектаклей.

Вся деятельность Об-ва осуществляется силами театральной общественности, объединяемой по территориальному признаку в местные отделения (св. 70). Число членов Об-ва — ок. 20 тыс. Высшим руководящим органом ВТО является Всероссийский делегатский съезд, созываемый раз в 4 года. В период между съездами руководство Об-вом осуществляет Совет и Президиум Совета ВТО. На 10-м съезде ВТО (1959) в Совет избрано 98 мастеров театров РСФСР. Председателем Совета ВТО св. сорока лет бессменно является старейшая рус. актриса — А. А. Яблочкина.

В ведении ВТО находятся мемориальные дом-музей А. Н. Островского в Щелыкове и квартира А. В. Неждановой в Москве (где создан вокально-творческий кабинет её имени), Ансамбль советской оперы, пропагандирующий новые оперные произведения сов. композиторов, Литературно-драматич. театр. Центральный дом актёра в Москве, Дворец искусств в Ленинграде, Дома актёров в Казани, Уфе и др. городах.

ВТО осуществляет социально-бытовое обслуживание театр. деятелей. Об-во имеет два Дома ветеранов сцены (в Москве и Ленинграде), 6 домов отдыха и др. На производственных предприятиях ВТО (3 фабрики и производств. комбинат) изготовляются грим и гримиров. принадлежности, театр. косметика, предметы бутафории, реквизита, детали оформления, парики, огнезащитные световые фильтры, грампластинки с записью шумов для спектаклей, театр. куклы и др. В Москве и Ленинграде имеются театрально-книжные магазины ВТО.

По примеру ВТО и при его содействии организованы театр. об-ва почти во всех союзных республиках.

Лит.: Труды Первого Всероссийского съезда сценических деятелей, ч. 1—, СПБ, 1898; Беспалов Н., Всероссийское театральное общество и советский театр, М., 1946; Материалы IX Делегатского съезда, М., ВТО, 1955; Материалы X Делегатского съезда, М., ВТО, 1960. *А. Пок., Ю. Ш.*

ВСЕСОЮЗНАЯ ОЛИМПИА́ДА НАЦИОНА́ЛЬНЫХ ТЕА́ТРОВ — см. *Олимпиада национальных театров.*

ВСПОМОГА́ТЕЛЬНЫЙ СОСТА́В труппы — работники творческого персонала т-ра, участвующие в качестве артистов в массовых сценах. *Л. С.*

ВСТА́ВКА — отдельная часть какой-либо декорации. В. включается в декорацию и вынимается из неё по мере надобности. Имеет вид рамки из реек, обшитой холстом или фанерой, окрашенными в соответствующий цвет. Глухая В. — В., приделанная на долгое время, накрепко. В. с пролётом — декорационный щит, вставляемый в остов павильона в виде окна или двери.

ВТО — см. *Всероссийское театральное общество.*

ВТОРА́Я СТУ́ДИЯ МХТ — студия Московского Художественного театра, созданная в 1916 режиссёром В. Л. Мчеделовым на основе Школы драм. иск-ва, руководимой Н. О. Массалитиновым, Н. Г. Александровым и Н. А. Подгорным. Студия ставила главным образом модернистский репертуар — «Зелёное кольцо» Гиппиус (1916, первый спектакль студии), «Младость» Андреева (1918), «Узор из роз» Соллогуба (1920) и др. Наибольшую популярность приобрёл подготовленный студией спектакль «Елизавета Петровна» Смолина (1925, малая сцена МХАТа, режиссёр Мчеделов, впоследствии спектакль вошёл в репертуар МХАТа). С 1919 студия систематически выезжала на гастроли (Симбирск, Екатеринослав, Бердянск, Баку, Петроград, Казань, Самара, Свердловск и др. города); в её гастрольном репертуаре — «Потоп» Бергера (пост. Вахтангова), «На дне» и др. В студии были воспитаны актёры: Н. П. *Баталов*, Н. П. *Хмелёв*, К. Н. *Еланская*, А. П. *Зуева*, М. Н. *Кедров*, В. А. *Вербицкий*, М. И. *Прудкин*, В. Я. *Станицын*, А. К. *Тарасова*, М.М. *Яншин*. *Б. Р.*

Лит.: Вербицкий В. А., Вторая студия. Из воспоминаний, в сб.: Ежегодник Московского Художественного театра. 1946 г., М., 1948, с. 523—556. *Б. Рос.*

ВТОРО́Й ВСЕРОССИ́ЙСКИЙ СЪЕЗД РЕЖИССЁ́РОВ — созван в Москве в марте 1909 Союзом сценических деятелей. На съезде обсуждались теоретич. и практич. вопросы режиссёрского творчества. Председатель съезда—В. И. Немирович-Данченко. Среди докладчиков — К. С. Станиславский, Л. А. Сулержицкий, А. Р. Кугель, Н. Е. Эфрос и др. См. *Режиссёрские конференции, совещания, съезды.*

ВТОРО́Й ВСЕРОССИ́ЙСКИЙ СЪЕЗД СЦЕНИ́ЧЕСКИХ ДЕ́ЯТЕЛЕЙ — созван в Москве в марте 1901 Союзом сценических деятелей. На съезде обсуждался ряд практич. вопросов труда и быта работников театра. См. *Съезды сценических деятелей.*

ВУ́ДВОРД (Woodward), Генри (2.X.1714—17.IV.1777) — английский актёр. В 1729 впервые выступил на сцене лондонского т-ра «Линкольнс Инн Филдс» в труппе лилипутов, исполняя три маленькие роли в «Опере нищих» Гея. В 1730 дебютировал на сцене т-ра «Гудменс-Филдс» в роли Симпла («Виндзорские проказницы») и работал в этом театре до 1736. В 1738—58 работал в т-ре «Друри-Лейн». К этому периоду относится его дружба с Д. *Гарриком*. В. разрабатывал для Гаррика сюжеты пантомим и сам участвовал в них в роли Арлекина. Среди лучших ролей, сыгранных В. в «Друри-Лейн»: Петруччио и Меркуцио («Катарина и Петруччио» Гаррика, «Ромео и Джульетта»). Игра В. отличалась точностью, экспрессивностью жеста, пластичностью движений. В 1758 принял участие в организации т-ра «Кроустрит» в Дублине. По возвращении в Лондон (1763) до конца жизни играл в т-ре «Ковент-Гарден», выступая в фарсах и пародиях. *Ф. К.*

ВУЙИЧ (Vujić), Йоаким (9.IX.1772—8.IX.1847) — сербский театральный деятель. Создал первые любительские театр. кружки в Сербии, ставшие школой проф. актёров. В 1813 с группой сербских гимназистов В. поставил драму Коцебу «Сойка» («Попугай»). Этот спектакль заложил основу сербского нац. т-ра. В 1839 В. руководил обществом любителей театрального искусства в Нови-Саде, к-рое в 1840 переехало в Загреб и стало профессиональным т-ром. В. принадлежат переводы и переделки различных драматических произведений. *С. И.*

ВУ́ЛЬПЕ, Иван Николаевич (1.IX.1876—26.VIII.1929) — болгарский артист оперы (бас), педагог и музыкально-общественный деятель. В 1902 окончил Моск. консерваторию. Выступал на сценах рус. провинц. т-ров Москвы, Киева, Одессы, Кишинёва и др. Вернувшись в Софию в 1907, В. принял активное участие в создании болг. нац. оперного т-ра. Был одним из основателей (1908) и наиболее активных участников «*Болгарского оперного товарищества*»; был солистом Софийской нар. оперы. Партии: Цеко («Камен и цена» Иванова и Кауцкого), Кончак («Князь Игорь»), Мельник («Русалка»), Марсель («Гугеноты»), Гудал («Демон»), Мефистофель («Фауст»), Кецал («Проданная невеста» Сметаны) и др. Голос В. отличался большой выразительностью, силой и красотой тембра. В.— основоположник болг. вокальной школы, впитавшей лучшие традиции рус. классич. иск-ва. С 1912 был преподавателем в Софийском муз. уч-ще (с 1921— в Гос. муз. академии), воспитал плеяду талантливых артистов, среди них П. Золотович, К. Брымбаров, А. Тодорова, Н. Свиларова, Ц. Табакова, К. Кирова, П. Райчев, М. Попов и др. В 1926 В. оставил сцену. *Ас. М.*

ВУЛЬФ, Эдвард [4(16).XII.1886—14.I.1919] — латышский писатель, драматург. Лит. деятельность начал с 1903. Автор сатирических комедий о жизни буржуазии — «Сенсация» (1915), «Праздник в Скангале» (1916), драмы «Ложь» (1916). Большинство пьес В. поставлено в петроградском Латышском т-ре.

Соч.: Kopoti raksti, sēj I—VI, Rīga, 1938; Latviešu literatūras vēsture, sēj. 4, Rīga, 1957, с. 381—391. *А. В.*

ВУОА́П (Всесоюзное управление по охране авторских прав) — учреждение, охраняющее права «авторов при издании, публичном исполнении, механической записи и всяком ином виде использования литературных, драм. и музыкальных произведений...» (Ст. I Положения об Управлении, утверждённого приказом К-та по делам искусств при Совете Министров СССР от 16 февр. 1945). Возникло в 1923, первоначально в пределах РСФСР; состояло в ведении автономной секции драматургов, затем — Правления Союза советских писателей. С 1938 преобразовано во Всесоюзное управление.

В круг деятельности В. входит: 1) взимание через своих уполномоченных на местах авторского гонорара за публичное исполнение всех видов драматич., музыкальных и др. произв.; 2) выдача взимаемых сумм писателям и композиторам (согласно закону об авторском праве); 3) оказание авторам юридич. помощи в вопросах авторского права. При В. существует отдел распространения, занимающийся изданием драм. произв. сов. авторов стеклографич. способом. В столицах союзных республик существуют республиканские, а в др. крупных пунктах — краевые и областные отделения, подчиняющиеся В.

Лит.: Правовое положение писателей и композиторов по законодательству Союза ССР и РСФСР. Справочник, авт.-сост. Б. Н. Городецкий, М., 1946. *А. Шн.*

ВУ́ОЛИЙОКИ (Wuolijoki), Хелла (22.VII. 1886 — 2.II.1954) — финская писательница, драматург. Член Демократич. союза народа Финляндии. С 1908 принимала участие в социал-демократич. рабочем движении. В 1946—50 В.—депутат сейма. Лит. деятельность начала в 1912. В 1936—47 написала ряд пьес (сначала под псевд. Юхани Терваяя; Juhani Tervapää): «Койдула» (1932; на эст. яз.), «Женщины Нискавуори» («Каменное гнездо», 1936), «Хулда из Юракко», «Юстина» (обе в 1937), «Зелёное золото» (1938), «Хлеб Нискавуори» (1939), «Молодая



хозяйка Нискавуори» (1940), «Король в роли придворного шута» (1946) и др. Пьесы В. реалистически рисуют картину жизни широких слоёв общества современной ей Финляндии. Они идут не только в Финляндии, но и во мн. странах Европы и Америки. В СССР «Каменное гнездо» впервые пост. Малый т-р (1957), «Юстину» —Центральный т-р Советской Армии (1958). Пьесы эти вошли в репертуар мн. т-ров СССР. По мотивам пьес В. поставлен ряд фильмов. В 1943 за деятельность в защиту мира В. был вынесен смертный приговор, заменённый пожизненным заключением. Осенью 1944 была освобождена из тюрьмы. В.— почётный член Союза финских писателей-драматургов и Союза финских т-ров. *А. С., С. Л.*

ВУРГУ́Н, Самед (наст. имя и фам. — Самед Вургун Юсиф оглы Векилов) (12.V. 1906, сел. Салахлы Азерб. ССР,— 27.V. 1956)— азербайджанский советский поэт и драматург. Народный поэт. Заслуженный деят. иск-в Азерб. ССР (1943). Член КПСС с 1940. Деп. Верх. Совета СССР 1, 2, 3 и 4-го созывов. Действительный член Академии наук Азерб. ССР (с 1945).



После окончания педагогич. техникума работал учителем. С 1929 занимался в Моск. ун-те и в аспирантуре Азерб. ин-та языка и лит-ры. Лит. деятельность начал в 1926. Быстро приобрёл популярность как поэт. В 1938 В. выступил со своей первой народно-героич. драмой «*Вагиф*» (Баку, Т-р им. Азизбекова; Ст. пр. 1941), посв. поэту-патриоту, мыслителю, гуманисту 18 в. В драме развёрнута картина борьбы народа против иноземного нашествия и местных феодалов. Во второй драме — «*Ханлар*» (1939, Т-р им. Азизбекова) — поэт рисует образы борцов за революцию — И. В. Сталина, М. Азизбекова, С. Шаумяна и др. Драма названа именем рабочего — большевика Ханлара Сафаралиева. В ней показаны рост и превращение рядового бакинского пролетария в сознательного борца за народное дело. В основе третьей драмы В.— «Фархад и Ширин» (1941, Т-р им. Азизбекова; Ст. пр. 1942), написанной по мотивам поэмы Низами «Хосров и Ширин», заложены идеи патриотизма, защиты отечества от иноземных захватчиков. Драматургия В., отмеченная глубиной мысли и чувств, дала возможность азерб. Т-ру им. Азизбекова, на сцене к-рого впервые были пост. его пьесы, создать народно-героич. спектакли, отличающиеся высокой поэзией и романтикой. Пьесы В. шли в других т-рах Азерб. и Груз. ССР, РСФСР.

Соч.: Пьесы, М., 1950.

ВУТИ́РА (Βουτύρα), Нафсика (р. 1907) — греческая артистка оперы и оперетты (сопрано). Пению обучалась в Афинской консерватории и в Париже. Сценич. деятельность начала в 1930 в Афинах. Гастролировала в Париже, Вене, Женеве и др. городах. Партии: в операх — Эрофили, Смарагда («Кольцо матери», «Протомасторас» Каломириса), Ифигения («Ифигения в Тавриде» Глюка) и др.; выступала также в операттах «Летучая мышь» Штрауса, «Весёлая вдова» Легара, «Сказки Гофмана» Оффенбаха и др. С 1951 В. — солистка Афинского оперного т-ра «Лирики скини». *Д. С.*

ВУТИРА́С, Иван (Ян) Христофорович [р. 9(22).X. 1914] — русский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. РСФСР (1959). В 1941 окончил Ленингр. консерваторию по кл. проф. Н. А. Большакова. С этого же года В.— солист Свердловского т-ра оперы и балета. Партии: Онегин, Елецкий, Роберт, Мазепа («Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Иоланта», «Мазепа» Чайковского), Жермон, Симон Бокканегра («Травиата», «Симон Бокканегра» Верди), Валентин («Фауст» Гуно), Богдан Хмельницкий (о. п. Данькевича), Пушкин («Пушкин в изгнании» Шехтера), Степан («Семья Тараса» Кабалевского) и др.

ВЫВОРОТНОСТЬ — термин, обозначающий одно из важнейших проф. качеств артиста балета. Выражается в способности танцовщика выворачивать ноги так, чтобы линия обеих стоп танцовщика была параллельна линии его плеч. В. необходима для танцовщика при исполнении любого сценич. танца (в особенности — классического). Без В. не может быть выполнен ряд движений (напр., поднимание ноги в сторону на 90 градусов). Кроме того, В. способствует чистоте пластич. линий движений ног, делает невидимыми углы, образуемые пятками при поднимании ног и т. д.

ВЫГОРОДКА — проверка эскиза или макета декорации нового спектакля путём воспроизведения его на сцене в виде макета в натуральную величину. Для проведения В. используются декорации идущих или снятых с репертуара пьес, а также имеющиеся в большинстве т-ров спец. выгородочные ширмы. Хорошо организованная В. должна воспроизвести макет или эскиз в пространстве, т. е. в 3 измерениях, с абсолютной точностью во всех размерах и пропорциях, по возможности в цвете и фактуре. Обставленная соответствующей мебелью и аксессуарами и продуманно освещённая, В. даёт режиссёру и художнику единственную возможность до начала изготовления декораций увидеть внешний образ будущего спектакля, проверить ракурсы и линии видимости из различных точек зрит. зала, продумать и проверить мизансцены, рассчитать необходимое количество участников нар. сцен и т. д. В ходе проверки В. всегда подвергается изменениям, к-рые фиксируются и тщательно замеряются; это даёт возможность изготовить декорации без переделок. Репетицией в В. наз. репетиция, при к-рой используются не декорации, а подборки — выгородочные ширмы или переносные раздвижные загородки. Последние в старом театре назывались В. *В. Ш.*

ВЫДРА (Vydra), Вацлав (29.IV.1876, Пльзень,— 13.IV.1953, Прага) — чехословацкий актёр. Нар. арт. Республики (1946). Род. в семье воен. музыканта. В 1893 дебютировал в эпизодич. роли в труппе, возглавляемой Е. Жольнером (в г. Млада-Болеслав). Играл в различных передвижных труппах. В 1907— актёр Городского т-ра в Пльзене. Здесь В. формируется как художник-демократ и реалист. В каждом воплощённом им образе он стремится выявить социальную сущность. Лучшие роли В. в этот период: Ирка («Чех и немец» Штепанека, 1907), Мельник Вавра («Мариша» бр. Мрштик, 1910), Сольнес («Строитель Сольнес» Ибсена, 1908), Вальтер Фюрст («Вильгельм Телль» Шиллера, 1909), Глостер («Король Лир», 1907), Пётр («Власть тьмы», 1912).



В 1913 В. был приглашён в труппу Городского т-ра на Виноградах в Прагу, где работал до 1922. Роли: Отелло (1922); Дон Жуан (о. п. Мольера, 1917), Зигмунд («Гуситы» Дворжака, 1919), Консул («Зори» Верхарна, 1920), Робеспьер («Смерть Дантона» Бюхнера, 1921), Кречинский («Свадьба Кречинского», 1921). В этих работах В. показал себя мастером психологич. анализа, творчество его отмечено темпераментом, острой отточенной мыслью. В 1922 В. перешёл в Национальный т-р и занял в нём ведущее положение, став преемником актёра Э. *Вояна*. Здесь В. создал целую галерею глубоких по трактовке, правдивых образов, главным образом героических: Геро, Войнар («Геро», 1924, «Войнарка», 1926, Ирасека), Тантал («Смерть Тантала» Врхлицкого, 1925), Ян Амос Коменский («Белая гора» Дворжака, 1924), Филипп Дубский («Наши гордецы» Строупежницкого, 1938), Адам Творец и Альквист («Адам Творец» Чапека, 1927), барон Крюч («Белая болезнь» Чапека, 1937), Валента («Дочь поджигателя» Тыла, 1939), Фамусов (1935); Муромский и Варравин («Свадьба Кречинского», 1940, и «Дело», 1934, Сухово-Кобылина), Курослепов («Горячее сердце», 1925), Рогожин («Идиот» по Достоевскому, 1928), Берест («Платон Кречет», 1936), Егор Булычов (1946); король Лир, Юлий Цезарь (о. п. Шекспира, 1936), Просперо («Буря» Шекспира, 1937), Ранк («Нора», 1924) и др. Помимо актёрской деятельности, В. занимался режиссурой (20—30-е гг.). В 1943—49 В.—худ. рук. Национального т-ра (Прага). С 1949 — интендант гос. т-ров. В. написал книги «Прошу слова» и «Мои путешествия в жизни и искусстве», в к-рых подвёл итог своей многолетней работы в т-ре, охарактеризовал мн. совр. ему актёров и режиссёров, высказал мысли об актёрском и режиссёрском иск-ве, о т-ре в целом.

Соч.: Prosím o slovo, Praha, 1940; Má pout žívotem a uměním, [3 vyd.], Praha, 1958.

Лит.: Träger J., Václav Vydra, Praha, 1951; Václav Vydra národní umělec. K 70. narozeninám, Praha, 1946. *Л. Сол.*

ВЫЛКОВА (Вълкова), Лидия (р. 4.VII.1886)—болгарская артистка балета, балетмейстер. Училась в Германии. В 1932 была принята в балетную труппу Софийского т-ра оперы и балета. Осуществила на сцене этого т-ра ряд пост.: «Жар-птица» Стравинского, «Зелёная флейта» на муз. Моцарта (1935), «Лебединое озеро» (1937), «Женское царство» Стоянова и др. *Аг. М.*

ВЫМАРКА в пьесе — часть текста в пьесе, изымаемая режиссёром при подготовке спектакля, по соображениям постановочного или другого характера (напр., сокращение действующих лиц, длиннот в тексте и т. д.).

ВЫПИСКА для постановки — перечень принадлежностей или материалов (бутафории, костюмов, реквизита и пр.), необходимых для готовящейся постановки. В. составляется пом. режиссёра по указаниям режиссёра-постановщика и заявкам актёров.

ВЫПУСК СПЕКТА́КЛЯ — последний этап работы над спектаклем. В период В. с. проводятся генеральные репетиции и фиксируется порядок проведения спектакля, проверяется готовность всех элементов оформления, музыкальное и шумовое сопровождение, световые перемены, сценич. эффекты, длительность антрактов и т. п. *Вл. Б*



В. Выдра в ролях: 1. Юлий Цезарь. 2. Филипп Дубский. 3. Егор Булычов.

ВЫ́РУБКА СВЕ́ТА — одновременное выключение всех источников света на сцене, кроме дежурного. Применяется при открытом занавесе между картинами спектакля. *Б. Я.*

ВЫСО́КОВ, Василий Фёдорович [р.30.IX(12.X). 1892] — русский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. УССР (1953). Окончил юридич. ф-т Харьковского ун-та (1915) и театр. школу в Харькове. Сценич. деятельность начал в 1912 в Харьковском рус. т-ре под руководством Н. Н. Синельникова. Играл в т-рах Москвы, Казани, Баку, Тбилиси, Сталинграда, Минска, в харьковском Краснозаводском т-ре, Одесском рус. т-ре. С 1940—в Николаевском рус. т-ре. Роли: Незнамов («Без вины виноватые»), Протасов («Живой труп»), Платон Кречет; Забелин («Кремлёвские куранты»), Риварес («Овод» по Войнич) и др. Режиссёрскую работу начал в 1918. Наиболее активно как режиссёр работал в Николаевском т-ре, где пост. спектакли: «Любовь Яровая» (1946); «За тех, кто в море» Лавренёва (1946), «Живой труп» (1940), «Овод» (1941) и др. С 1918 вёл педагогич. работу в драм. студиях Минска, Симферополя, Харькова, Николаева. *С. З.*

ВЫСО́ЦКАЯ (Wysocka), Станислава (7.V.1878, Варшава,— 17.I. 1941)— польская актриса, режиссёр, театральный деятель и педагог. Сценич. деятельность начала в Петербурге в 1895 (под псевд. Вильской). В дальнейшем играла в Люблине (1896—98), Варшаве—в частном т-ре З. Пшибыльского (1898—99), Познани (1899—1901). В 1901—11 В. занимала видное положение в Городском т-ре в Кракове. В 1911 переехала в Киев, где жила до 1920 (в 1913—14 играла в варшавском «Т-ре Польски»). В 1916 открыла в Киеве экспериментальный т-р «Студия» и руководила его работой, осуществляя принципы, близкие Станиславскому. Со Станиславским В. связывали дружеские отношения, начало к-рым было положено в 1906, когда В. приехала в Москву, чтобы познакомиться с работой Моск. Художеств. т-ра. В книге «Моя жизнь в искусстве» Станиславский называет В. в числе зарубежных последователей МХТ. В «Студии» В. осуществила постановки: «Балладина» Словацкого, «Замужняя панна» Коженёвского, «Росмерсхольм» Ибсена, «Сверчок на печи» Диккенса, «Сестра Беатриса» Метерлинка и др. Режиссёрскую и педагогич. деятельность В. продолжила по возвращении в Варшаву. В 1920 она открыла собственную студию, а с 1921 руководила драм. отделением Варшавской консерватории. В 1920—22 выступала в т-ре «Розмаитости» (Варшава), в 1923—25 — в Краковском т-ре, в 1926 руководила передвижным т-ром «Рыбалт», в 1926—1927 — т-ром в Люблине, в 1927—30 выступала как режиссёр и играла в Познани, в 1930 и 1934—39— в Варшаве, в 1932—33 — в Лодзи. Одновременно продолжала заниматься педагогич. деятельностью в Варшавской консерватории и Гос. ин-те театр. иск-ва. В 1910 В. вошла в состав первого правления возникшего в это время Союза польских артистов, имевшего большое значение для развития польского т-ра.

В нач. своей артистич. деятельности В. играла лирич. героинь, а также комедийные роли. В числе лучших работ: госпожа Уоррен («Профессия госпожи Уоррен» Шоу, 1907, Городской т-р, Краков), Лисистрата (о. п. Аристофана; 1913, «Т-р Польски», Варшава). В последние годы жизни В. с большим чувством юмора играла роли почтенных матрон — напр. Жозефина Попино («Старое вино» С. Хикса и Э. Декса, 1935. «Т-р Польски». Варшава). Однако эти роли,

свидетельствуя о широте дарования В., не определяли осн. направления её творчества. В. была выдающейся польской трагедийной актрисой. Внешние данные — сильный голос низкого тембра, фигура и лицо, напоминавшие античную скульптуру, способствовали успеху В. в ролях драматич. и трагедийного характера. Исполнение В. этих ролей было отмечено огромной силой и искренностью переживания, пластической выразительностью. Присущие В. величественность и благородная красота внешнего рисунка роли противостояли псевдоромантич. театр. эффектности и манерности модернизма. Она стремилась к созданию образов глубокой душевной наполненности, отрицательно относилась к натуралистич. направлению в сценич. иск-ве. В. принадлежит выдающееся место в воплощении произв. польских романтиков; она играла роль пани Роллисон в «Дзядах» Мицкевича («Т-р Польски», Варшава, 1934), роли в пьесах Ю. Словацкого — Лукреция Ченчи («Беатриче Ченчи», Краковский т-р, 1907; «Т-р Польски», Познань, 1930), Балладина (о. п., Краковский т-р, 1902, «Т-р Польски», Варшава, 1914), Роза Венеда («Лилла Венеда», 1909). На сцене Краковского т-ра создала образы в драмах С. Выспянского — Муза («Освобождение», 1903), Химена (перевод-парафраза «Сида» Корнеля, 1907), Паллада («Ноябрьская ночь», 1908), Евдоха («Судьи», 1909), Свобода («Легион», 1911), Мать («Проклятие», 1908). Присущий образам Выспянского монументализм соединялся в воплощении В. с лирич. проникновенностью и силой чувств. Внешне сдержанная манера исполнения В. отличалась глубоким драматизмом, поднимавшимся до подлинной патетики. К числу лучших работ В. относятся роли в пьесах античных авторов: Клитемнестра («Орестея» Эсхила, 1910), Федра («Ипполит» Еврипида, 1911). В. была одной из лучших исполнительниц совр. ей зарубежной драматургии на польской сцене. Большое место в её репертуаре занимали роли в пьесах Г. Ибсена — Ребекка Вест («Росмерсхольм», 1905), фру Альвинг («Привидения», 1906), Йордис («Воители из Гельгеланда», 1907). Близость художеств. принципов В. творческим идеям Станиславского помогала ей создать впечатляющие образы в произв. рус. авторов — Раневская («Вишнёвый сад», 1906), Елена Андреевна («Дядя Ваня»), Лиза («Дети солнца») и Надежда («Варвары»), Лиза и Катюша Маслова («Живой труп», «Воскресение» Л. Толстого). В своей режиссёрской работе В. стремилась к гармонич. сочетанию всех компонентов сценич. иск-ва, подчинению их единому замыслу, к предельной выразительности слова, к наиболее полному раскрытию идейной сущности пьесы.

Соч.: Uwagi o inscenizacji «Legionu»..., «Listy z teatru», [Kraków], 1924, № 2, с. 45—48; Moje wspomnienia, «Scena Polska», Warsz., 1938, zesz. 2—3, с. 324—330. *В. Рос.*

ВЫСО́ЦКИЙ, Михаил Константинович (1885—1950) — русский советский актёр. Нар. арт. УССР (1943). В 1914 окончил Одесскую театр. школу им. Мочалова; многие годы работал под рук. своего учителя Н. И. Собольщикова-Самарина (Киев, города Поволжья, Горький). С 1930 — в Киевском рус. т-ре им. Леси Украинки. В.—яркий комедийный и характерный актёр. Лучшие роли: Кутузов («Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва), Расплюев («Свадьба Кречинского»), Ванюшин («Дети Ванюшина» Найдёнова), Юсов («Доходное место»), Сганарель («Каменный властелин» Леси Украинки), Макферсон («Русский вопрос»), Перкинс («Миссия мистера Перкинса в страну большевиков» Корнейчука) и др.

Лит.: Некролог, «Правда Украины», 1950, 7. X.; «Радянське Мистецтво», 1950, 11.X. *Н. Д.*

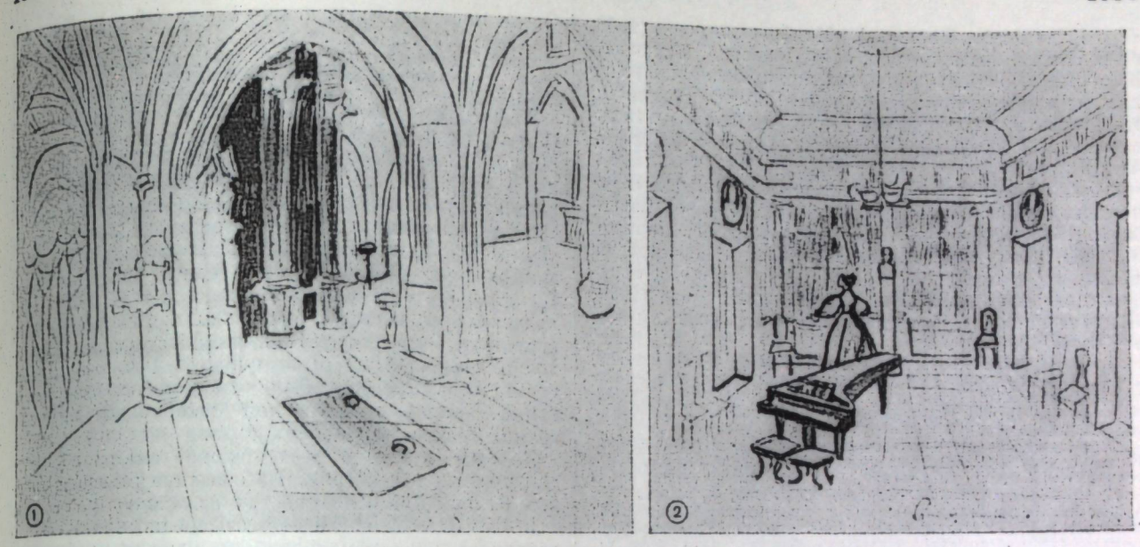
ВЫСПЯ́НСКИЙ, Выспяньский (Wyspiański), Станислав (15.I.1869, Краков,— 28.XI.1907, там же)— польский поэт, художник, драматург, реформатор



театра. Родился в Кракове в семье скульптора Ф. Выспянского. Воспитывался у своей тётки Я. Станкевич, в доме к-рой постоянно встречались виднейшие деятели польского иск-ва того времени. Здесь он встретился с художником Я. Матейкой и вскоре стал его любимым учеником. В. с ранних лет интересовался драматургией и т-ром и уже в гимназич. годы глубоко изучал произведения польской классич. драматургии, античных авторов, Шекспира и Шиллера. В 1887, по настоянию Матейки, совершил поездку по Галиции, где познакомился с памятниками нар. творчества. Это имело важное значение для последующей деятельности В. После окончания Краковской школы изящных иск-в (1887—90) В. ок. 4 лет жил в Париже, изучая мировое иск-во. В 1894 вернулся в Краков.

Творчество В. глубоко патриотично и в то же время противоречиво. В нём отразились мучительные поиски выхода из сложного круга обществ. коллизий. Произведения поэта-драматурга проникнуты беспощадным критицизмом, направленным против власти мёртвого прошлого, против убаюкивающих легенд о былом величии Польши. В. выступает и против пережитков «мессианизма», романтич. эпигонства, связанного с мистич. концепциями об особом предназначении Польши, и против буржуазно-мещанского меркантилизма. Он стремится возродить подлинно прогрессивные нац.-демократич. традиции, восходящие к лучшим образцам романтич. польской поэзии и драмы. Остро скептически, враждебно относясь к бурж. мещанскому окружению, В. в то же время не смог увидеть и по-настоящему оценить той обществ. силы, с к-рой только и могла быть связана в его эпоху успешная борьба за социальное и нац. освобождение польского народа,— рабочего класса Польши. Это в конечном счёте предопределило глубокую трагичность творчества В., его слабые стороны, сказавшиеся в сближении отдельных мотивов пьесы с идеалистич. символистскими концепциями. Вместе с тем в своих основных идейно-художеств. устремлениях В. противостоял реакционным установкам «искусства для искусства», находившим своё выражение в деятельности «Молодой Польши», в частности в драматургии С. Пшибышевского.

В. был богато и разносторонне одарённым художником, работавшим с огромным успехом в различных областях иск-ва (писал стихи и пьесы, был живописцем, графиком, занимался художеств. оформлением предметов быта, оставил замечат. образцы витражной росписи, был скульптором, автором оперных либретто). Однако именно искусство т-ра, синтетическое по своей природе, стояло в центре его художеств. интересов. Стремясь к созданию нового монументального органич. художеств. стиля, В. мыслил его прежде всего как стиль, объединяющий достижения различных видов иск-ва, и здесь т-р открывал большие возможности. Мечтая об «огромном театре», о к-ром он не раз писал и говорил, В. не оставлял без внимания ни одного участка театр. деятельности, начиная с драматургии и кончая проектами реформирования сценич. площадки, выступал как режиссёр и декоратор. В. стремился к поэтич. т-ру, неразрывно сочетающему слово, музыку, актёрскую игру, единое по замыслу пространственное решение, подчиняющему этому замыслу и живописно-пластич. сторону спектакля, и ритм действия, и звучание



Эскизы декораций С. Выспянского к спектаклям: 1. «Освобождение». 2. «Варшавянка».

слова, и поведение актёра. Реформа сценич. иск-ва, осуществлявшаяся В., частично предвосхищала искания режиссёров 20 в.—Г. Крэга, А. Аппиа, М. Рейнхардта и др. Однако В. всегда была глубоко чужда и враждебна, напр., теория Крэга об актёре-сверхмарионетке.

Драматургия В. неразрывно связана с традициями нар. иск-ва, с творчеством А. *Мицкевича*. Примечательно, что в одной из своих наиболее значительных пьес — «Освобождение» (1903), В., выступая против Мицкевича как глашатая «мессианизма», в то же время по всему строю художественных образов примыкает к традициям его «Дзядов» и делает главным действующим лицом пьесы героя этого произведения — Конрада.

В своих исканиях единого героич. монументального стиля В. обращается к античности. Этим объясняется создание им драм на сюжеты древнегреч. мифологии — «Мелеагр» (1893), «Протесилай и Лаодамия» (1899), «Ахиллеида» (1903), «Возвращение Одиссея», (1907). В нек-рых драмах В., посвящённых совр. польской действительности («Проклятие», 1899, «Судьи», 1907), звучит тема рока древнегреч. трагедий. Особо приметное место занимают в творчестве В.-драматурга произведения на сюжеты из польской истории — от древнейших времён до событий сравнительно недавнего прошлого — «Варшавянка» (1898), «Лелевель» (1899), «Легион» (1900), «Болеслав Смелый» (1900), «Ноябрьская ночь» (1904), «Скалка» (1907) и др. В этих пьесах В. показывает несостоятельность культа героики, как героики жертвенности. Однако, бунтуя против мистики романтич. эпигонства, В. сам был неоромантиком, порою сочетавшим трезвую и беспощадную критику действительности с громоздкими и отвлечёнными символистскими построениями.

Эскизы костюмов С. Выспянского к спектаклю «Болеслав Смелый».



Реальные персонажи современности или историч. прошлого порой действуют в пьесах В. рядом с персонажами фантастическими. Напр., польские повстанцы 1830 встречаются в драме «Ноябрьская ночь» с богами греч. Олимпа, а в пьесе «Акрополь» герои античных мифов действуют вместе с библейскими персонажами. Тем не менее в лучших произведениях В. за самыми фантастич. образами отчётливо ощущается реальная жизнь. Так, в пьесе «Свадьба» (1901), пользующейся большой популярностью, в основу к-рой положено действительное событие, В. показал различных представителей польского общества того времени (холопа, ксёндза, городского интеллигента) во взаимодействии с фантастич. персонажами (шут Станчик, Вернигора, Хохол). В этой пьесе В. сурово осудил отрыв интеллигенции от народа; в ней парадоксально, но органично соединились черты памфлета и поэтич. сказки, отчётливо обнаружилась близость к традициям фольклора, в частности нар. кукольного театра — «*шопки*». Подвергая критике высшие слои общества за их инертность и эгоизм, В. вместе с тем не связывает борьбу за нац. освобождение с борьбой нар. масс (как писала передовая польская критика, В. не пригласил на свою «свадьбу» рабочего). Отсюда трагич. мотивы в «Свадьбе» и в других пьесах В.

Многие пьесы В. были впервые пост. на сцене Краковского т-ра: «Свадьба» (1901), «Освобождение» (1903), «Болеслав Смелый» (1903), «Ноябрьская ночь» (1908) и др.

В Народной Польше пьесы В. широко входят в репертуар (в 1957 был объявлен «Год Выспянского»). В числе спектаклей, пост. в конце 50-х гг.: «Освобождение» (1957, Т-р им. Словацкого, Краков; 1958, «Т-р Народовы», Варшава), «Варшавянка» (1957, «Т-р Вельки», Ченстохова), «Проклятие» (1957, Т-р им. Л. Сольского, Тарнов), «Болеслав Смелый» (1958,

«Т-р Клясычны», Варшава), «Ноябрьская ночь» (1956, «Т-р Новы», Лодзь; 1960, «Т-р Польски», Варшава). В пост. пьес В. участвовали крупнейшие польские актёры и режиссёры: Е. Моджеевская, С. Высоцкая, И. Сольская, Л. Сольский, К. Адвентович, А. Зельверович, С. Ярач, Ю. Остэрва, Л. Шиллер, Ю. Венгжин и др.

Пьесы В. ставились и за пределами Польши. В исполнении польских актёров они шли в Москве («Свадьба» в 1916, «Сид» в 1954), Киеве, Лондоне, Париже, Загребе, Нью-Йорке. «Свадьба» шла в переводе на франц. яз. в Париже (1923, Т-р «Ар э аксьон»), «Варшавянка» и «Судьи» шли на нем. яз. в Вене (1910, «Интимес театр»), «Варшавянка» — на чешском яз. в Праге (1906) и т. д.

Соч.: Dzieła, t. 1—8, Warsz., 1924—1932; Dzieła zebrane, t. 1—, Kraków, 1958 — (изд. продолж.); в рус. пер. — Мелеагр и Аталанта. Трагедия, пер. с польского Евг. Троповского, СПБ, [б. г.]; Варшавянка, пер. с польск. В. Высоцкого, М., 1906.

Лит.: Станислав Выспянский и художники его времени. Каталог выставки. Москва, июнь — июль 1958 г., М., 1958; Wyspiański i teatr. 1907—1957. Praca zbiorowa wydana przez Teatr im J. Słowackiego w Krakowie, [s. a.]; Cyps A. B., Stanisław Wyspiański na tle swego teatru, [s. l.], 1921; Borowy W., Łazienki a «Noc listopadowa» Wyspiańskiego, Warsz., 1918; «Pamiętnik teatralny», Warsz., 1957, Rok VI, zesz. 3—4; Wyka K., Legenda i prawda «Wesela», PIW, [Kraków, 1950]; Kołaczkowski S., Stanisław Wyspiański, rzecz o tragedjach i tragizmie, [s. l.], 1923; Skierkowska El ż., Plastyka Stanisława Wyspiańskiego, Wrocław—Kraków, 1958.

«ВЫСТРЕЛ» — комедия в стихах А. И. *Безыменского* в 5 д. (о начальном периоде ударничества и соцсоревнования в конце 20-х гг.). Соч. 1929. Пост. 25 окт. 1929 в Иваново-Вознесенском рабочем т-ре Пролеткульта (реж. Боров, худ. Пчельников). В том же году «В.» пост. Ленингр. Трам (реж. Соколовский, худ. Вускович, комп. Шостакович). 19 дек. 1929— Т-р им. Мейерхольда, Москва (рук. пост. Мейерхольд, реж. Зайчиков, Казиков, Нестеров и Бондаренко, худ.— студенты Вхутеина — Калинин и Павлов под рук. инженера-конструктора Мальцина, композитор Мервольф; Пришлецов — Старковский, Гладких — Мологин, Граевский — Мухин, Петька-Гаврик — Боголюбов, Власюк—Сорокин, Озоль—Горский, Брест—Бондаренко, Анна — Логинова, Марунька — Соколова, «Парт. тётя Мотя» — Ремезова). В 1929—32 «В.» пост. свыше 50 т-ров СССР, в т. ч.: Краснодарский т-р (реж. Татищев, худ. Ладыженский); передвижной т-р «Шахтёрка Донбасса» (реж. Свободин); Одесский Гос. укр. т-р (реж. Терещенко, худ. Вальденберг); Днепропетровский т-р им. Шевченко (реж. Терентьев, худ. Шлепянов); Нижегородский (ныне Горьковский) т-р (реж. Брилль, худ. Волчинский); Казанский т-р (реж. Ростовцев); Вакинский рабочий т-р (реж. Майоров, худ. Ефименко); Костромской т-р (реж. Демерт, худ. Карташевский); передвижной т-р «Красный факел» (реж. Нелли-Влад); Ростовский-на-Дону т-р (реж. Лазарев) и мн. др.

Издания.— Первое изд. «В.» — М., 1930; из последующих изд.: Пьесы советских писателей, т. 2, М., 1953; Безыменский А.И., Избранные произведения, т. 2, М., 1958.

Лит.: Сталин И. В., Соч., т. 12, с. 200—201. *А. Шн.*

ВЫСШАЯ ШКО́ЛА ВЕРХОВО́Й ЕЗДЫ — разновидность конного жанра в цирке. Особая система выездки лошадей, при к-рой они, подчиняясь узде, шпорам и стеку всадника (или всадницы), многократно меняют аллюр, выполняют различные повороты, полуповороты и прыжки. Все движения лошади точно совпадают с ритмом сопровождающей номер музыки, т. о. зрители видят лошадь как бы танцующую под оркестр. Как цирковой жанр В. ш. в. е. известна еще до создания стационарных цирков в 18 в. В. ш. в. е. является также одним из видов спорта, применяется в кавалерии. Многие трюки В. ш. в. е. («галоп на трёх ногах», «школьный шаг», «лансад») основаны на усложнении приёмов верховой езды. Среди мастеров В. ш. в. е.— Боше (19 в.), Филлис, Андреев (20 в.), в сов. цирке — Николаев, Дмитриев.

Лит.: Кузнецов Е., Цирк, М.—Л., 1931; Филлис Дж., Основы выездки и езды, пер. с франц., 3 изд., М., 1941.

ВЫСШИЕ ТЕАТРА́ЛЬНЫЕ МАСТЕРСКИ́Е (Государственные высшие театральные мастерские — ГВЫТМ, Вольные мастерские) — театральное учебное заведение. Существовало в Москве с февраля по ноябрь 1922; подготавливало режиссёров и актёров. В. т. м. объединили Высшие режиссёрские мастерские В. Э. Мейерхольда (ГВЫРМ; осн. сент. 1921), студию Н. М. Фореггера, Опытно-героич. т-р Б. А. Фердинандова, арм. и евр. студии-школы. Вскоре, однако, последние 4 студии распались. Мастерская Мейерхольда осенью 1922 была слита с Гос. ин-том муз. драмы, и на этой базе был основан Гос. ин-т театр. иск-ва. Учащиеся мастерской Мейерхольда вошли в труппу Театра им. Мейерхольда. *С. Под.*

ВЫХОД актёра — появление актёра на сцене для участия в действии. Наблюдение за своевременным В. является обязанностью *помощника режиссёра.*

ВЫХОДНА́Я А́РИЯ — 1) Первая ария, к-рую исполняет при своём появлении тот или иной персонаж оперы. 2) Ария, отличающаяся особо эффектными и выигрышными муз. характеристиками.

«ВЫХОДНО́Й АКТЁР» — актёр, исполняющий маленькие роли, имеющие неск. слов (иногда совсем без слов).

ВЫШЕСЛА́ВЦЕВА, Анна Агафоновна (1818—1895) — русская актриса. Происходила из семьи крепостных актёров, игравших в нижегородской крепостной труппе Н. Г. Шаховского. В 1827, при организации коммерческого т-ра в Нижнем Новгороде, семья В. вместе с труппой Шаховского была выкуплена антрепренёрами Климовым и Распутиным. Творч. деятельность В. протекала гл. обр. в Нижегородском т-ре. Вместе с труппой этого т-ра она гастролировала в Саратове, Костроме, Ставрополе и др. городах. В. обладала даром перевоплощения, пылким темпераментом. Наибольшим успехом пользовалась в ролях: Луизы («Коварство и любовь»), Терезы и Амалии («Тереза, или Женевская сирота» и «30 лет, или Жизнь игрока» Дюканжа). Стрепетова писала, что В. «неуклонно следовала дорогой великого Щепкина и, несмотря на протесты товарищей, первая на нижегородской сцене заговорила просто и естественно».

Лит.: П. А. Стрепетова. Жизнь и творчество трагической актрисы, [Сост. сб. и авт. вступ. ст. Р. М. Беньяш], Л.—М., 1959. *Л. Ход.*

«ВЬЁ КОЛОМБЬЁ» («Театр старой голубятни»; Vieux-Colombier — старая голубятня) — французский театр. Открылся в Париже в 1913 в помещении бывшего т-ра «Атеней Сен-Жермен». Название получил по имени улицы, на к-рой расположено здание т-ра. Основан актёром и режиссёром Ж. *Копо.* Первый публичный спектакль состоялся 22 октября 1913 — были показаны драма «Женщина, убитая своей добротой» Хейвуда и фарс «Любовь-исцелительница» Мольера. В первый сезон ставились преим. классические произведения («Скупой» Мольера, «Барбарина» А. де Мюссе, «Робен и Марион» Адама де ла Аля, «Двенадцатая ночь» и др.), а также пьесы совр. драматургов («Ткацкий челнок» Бекки, «Обмен» Клоделя, «Сыновья Луверне» Шлюмберже, «Братья Карамазовы» по Достоевскому). Среди артистов труппы были Ш. Дюллен, Л. Жуве, В. Тессье, С. Бинг и др. Деятельность т-ра «В. к.» была своеобразным протестом против пошлости и безыдейности, господствующих в большинстве парижских т-ров. Спектакли «В. к.» были аскетически строги, шли в сукнах. Основой спектакля был актёр-исполнитель. В 1914—19 т-р гастролировал в США. В эти годы в репертуаре т-ра были Мольер, Корнель, Ростан, Бомарше, Шекспир, Достоевский и др.

В 1920 т-р возвратился во Францию. Старый репертуар обновляется пьесами Гольдони, Гоцци, Гоголя, Толстого, Чехова, Порке, Р. Аллара, Ж. Варио и др. В 1924 из-за финансовых затруднений труппа прекратила своё существование. До 1933 в помещении т-ра играли случайные труппы, затем здание было превращено в кинотеатр. В сезон 1933—34 т-р «В. к.» был арендован Жоржем и Людмилой Питоевыми, представителями т. н. «авангардного т-ра» Франции; в сезон 1934—35 обосновывается «Труппа пятнадцати», руководимая учеником и последователем Ж. Копо актёром и режиссёром М. Сен-Дени. В последние предвоенные и военные годы т-р не имел постоянной труппы, здание арендовалось случайными режиссёрами на отдельные постановки. После войны административное и финансовое руководство т-ром взял на себя А. Бадель, к-рого сменил в 1956 Р. Дорне, театр. художник, архитектор, журналист и драматург. Постоянной труппы и режиссуры у т-ра по-прежнему не было. Бадель и Дорне сами выбирали репертуар, ориентируясь преимущественно на современность, и приглашали на каждую новую постановку новых режиссёров и актёров. В репертуаре т-ра послевоенных лет— «За закрытой дверью» Сартра, «Убийство в соборе» Элиота, «Белый хлеб» Спаака, «Призраки» де Филиппо, «Жаворонок» Ануя, «Троянской войны не будет» Жироду, «Дон Карлос», «Мария Стюарт»; «Британик» Расина, «Скверный анекдот» по Достоевскому. В сезон 1954—55 в помещении т-ра играла труппа под рук. ученика Ж. Копо—режиссёра Ж. Фабри, удостоенного в 1955 Мольеровской премии за спектакль «Семейство Арлекинов» Сантелли. В 1960 т-р «В. к.» приезжал на гастроли в СССР.

Лит.: Annuaire du théâtre, P., 1958; «Paris-théâtre», P., 1957, № 127, p. 12—19. *Н. Б.*

ВЬЕТНА́МСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУ́РГИЯ. Древнейшие традиционные виды вьетнамского т-ра— муз.-драматич. представления туонг, тео и кай лыонг.

Туонг (классич. т-р) возник на севере страны в 11 в. как придворное представление. В репертуар туонга входили пьесы, написанные на сюжеты вьетнамской мифологии и кит. истории. Основная тема этих пьес — восхваление верности и покорности королю, повиновение властям. К сер. 19 в. туонг обогатился новым содержанием, в числе действ. лиц появились представители народа. В представлениях (гл. обр. комедийного характера) сатирически высмеивались продажность и распущенность чиновников. Ставились также пьесы о честности, верности в любви, преданности родине, храбрости. Этот вид театр. зрелищ до наст. времени пользуется популярностью среди народа Вьетнама. Неотъемлемой частью туонг являются танцы, к-рые, так же как и музыка, способствуют раскрытию характера героя. Представления разыгрываются без декораций.

Истоки тео (народный т-р) — в нар. песнях сев. Вьетнама. Основные персонажи этих представлений — крестьяне. В тео сочетаются музыка, пение и танцы, изображающие с.-х. процессы (гл. обр. возделывание риса). Отдельные элементы танца (движения кистей рук в танцах с веером и т. д.) выражают различные оттенки содержания пьесы. Муз. сопровождение тео насыщено синкопами, модуляциями, характерными для вьетнамской нац. музыки. Представления тео обычно устраивались во дворах кульговых домов и пагод, зрители сидели на полу, окружая место, где разыгрывалось действие, с трёх сторон. В дальнейшем спектакли тео были перенесены на сцену. Представления тео, так же как и туонга, обличали обществ. пороки, сатирически изображали феодалов и представителей франц. колониальных властей, воспевали доблесть народа. Поэтому эти виды театр. иск-ва подвергались постоянным преследованиям.

В 1916 на юге Вьетнама сформировался новый вид т-ра кай лыонг (реформированный т-р), в к-ром использовались элементы туонга (напр., нар. мелодии). В песенную канву представлений кай лыонга включался речитатив, выдержанный в определённом ритме. Сюжеты пьес заимствовались из классич. произведений («Люк-ван-Тьен», «Ким-ван-Киеу» и др.). В 20 — нач. 30-х гг. представления кай лыонг затрагивали значит. обществ. проблемы и этот вид т-ра переживал период расцвета.

После 1-й мировой войны во Вьетнаме возник «разговорный», или драматич. т-р. Вначале в Ханое ставились переводы комедий Мольера, затем появились пьесы вьетнамских драматургов. Большим успехом у зрителей пользовались: «Суд совести», «Чаша яда», «Его друг и его жена», «Могила девушки Фуонг», в к-рых осмеивались отжившие нравы и обычаи, подвергались критике феод. законы и порядки, отстаивалось право на брак по любви. В пьесе «В палате Ямена» бичевалось взяточничество крупных чиновников, в пьесе «Местный француз» сатирически изображались вьетнамцы, к-рые, побывав во Франции, презрительно относились ко всему национальному (пьеса была запрещена цензурой).

В 30-е гг. в период колониального террора и накануне 2-й мировой войны В. т. и д. находились в упадке. Феодальные законы запрещали детям актёров вплоть до третьего поколения поступать в учебные заведения или держать экзамен на звание мандарина. Историч., патриотич. по содержанию пьесы находились под запретом.

После Августовской народной революции 1945 и установления власти народного правительства были созданы благоприятные условия для развития театр. иск-ва. Появились пьесы для «разговорного» т-ра, в к-рых были созданы образы современников: «Бак-Шон» Нгуен-хюи-Тыонга, «То-Гиё» Нгуен-конг-Мю, «Беглец с каторги» Нгуен-ван-Ниема, «19 августа» Тхам Тама и др. Организованы новые театр. труппы: «Орхидея», «Народная труппа», «Август месяц» и др. В период войны сопротивления вьетнамского народа империалистам «разговорный» т-р приобрёл большую популярность. Драматурги и актёры писали одноактные пьесы на актуальные темы, к-рые разыгрывались небольшими передвижными труппами, выступавшими перед населением и воинскими частями. В соединениях Народной армии работали многочисл. театр. труппы (в т. ч. «Труппа Победы», осн. 1949). Героич. сопротивление вьетнамцев получило отражение в пьесах: «Ребёнок, превратившийся в живой факел», «Отряд добровольцев смерти» и др. Патриотич. направленностью отличались пьесы: «Клятва верности родине», «Каменная глыба, загораживающая дорогу», «Два пути», «Умереть за родину». Возродилась деятельность и нар. т-ра — кай лыонг, туонг и тео.

На оккупированной франц. захватчиками территории, несмотря на строгую цензуру, проф. и любительские коллективы ставили пьесы, написанные в освобождённых областях: «Последний выстрел», «Гамак», «Арбалет» и др. Сюжеты мн. пьес заимствовались из историч. рассказов и древних легенд, в них прославлялся патриотизм, содержался призыв к борьбе против врага и его пособников.

После освобождения Ханоя в 1954 впервые был проведён фестиваль театр. трупп различных жанров. В этот период появились пьесы «Молодая Ган и молодая Вук», «Сестра Хоа», «Борона», «Три мешка риса» и др.,



1 — 2. Персонаж и сцена из спектакля туонг. 3 —4. Сцены из спектакля тео — «Ван, безумная женщина». 5 — 6. Актрисы в представлениях кай лыонг. 7—8. Сцены из спектаклей «разговорного» театра (8 — «Любовь Яровая» Тренёва).

отражавшие столкновения крестьян и помещиков, рассказывавшие о нищете в деревне, о жестокости крупных землевладельцев. Тема борьбы за нац. объединение получила отражение в пьесах «Пожар разгорелся», «Убежище мастеров пения». В пьесах «Уехать или оставаться», «Новые дни», «На север!» и др. авторы выступали против переселения на юг. Все эти произведения, поставленные различными труппами «разговорного театра» в Ханое («Намбо», «Восток», «Красная река» и мн. др.), поднимали актуальные проблемы современности. Театр. иск-во заняло важное место в обществ. жизни страны. Но вьётнамская драматургия этого периода находилась лишь в периоде формирования, пьесы отличались схематизмом, недостаточной разработкой характеров. В мае 1957 была организована Ассоциация артистов вьетнамского т-ра, гл. задачей к-рой являлось объединение деятелей театр. иск-ва, изучение нац. театр. традиций, обмен творч. опытом. В 1958 состоялся театр. фестиваль, на к-ром лучшими спектаклями были признаны: «Восстание в Лам-Шоне» (труппа туонг), «Лыу Бинь, Дыонг Ле» (труппа тео), «Кровь на равнине Нок Нан» (труппа кай лыонг), «Один буйвол, две семьи» («разговорный театр»).

В стране работают многочисл. проф. и любительские труппы туонг, тео и кай лыонг. Большое внимание уделяется дальнейшему развитию «разговорного театра». В течение мн. веков во Вьетнаме существует традиционный нар. т-р кукол. Искусство кукловождения передавалось из поколения в поколение. Применялись куклы разнообразных систем (марионетки, куклы, надеваемые на руку, тростевые куклы). Первый проф. т-р кукол создан в 1957 в Ханое. На его сцене ставятся классич. и совр. пьесы.

ВЭЙ ЧАН-ШЭН (псевдоним — В а н ь Ц и н) — китайский актёр 18 в. Известен как создатель образа субретки (хуадань) в Цинцянском т-ре. До В.Ч.-ш. роли субреток считались второстепенными, не требовавшими драматич. и вок. мастерства, исполнители закрывали лицо сеткой. В. Ч.-ш. ввёл новую трактовку этих ролей, придав своим героиням облик хорошенькой, живой, умной женщины, наделённой находчивостью и смелостью. В. Ч.-ш. отказался от сетки, выступал с открытым лицом, обрамлённым затейливой причёской, использовал совр. костюм, что являлось исключением из строго регламентированных правил употребления театр. костюма. Позднее характер исполнения В. Ч.-ш. ролей субреток был заимствован Пекинским т-ром, утвердившим эти роли в качестве одного из ведущих амплуа кит. т-ра.

Лит.: Ч ж о у И - б а й, Чжунго сицзюй ши, Шанхай, 1953. *И. Г.*

ВЭНЬМИНСЙ («цивилизованный театр») — род китайского театрального искусства. Возник после 1907. Получил распространение в ряде крупных городов Китая, особенно в Шанхае. В представлениях В. сочетались элементы европ. драм. т-ра (преобладание разговорной речи, наличие занавеса и иногда — декораций) и традиционной кит. муз. драмы (условность игры актёров, импровизация в ведении диалога). Вначале инсценировались и переделывались произв. зап. лит-ры («Хижина дяди Тома», «Флория Тоска»), затем появились оригинальные пьесы («Кровь патриота», «Горячие слёзы», «Цю Цзинь» и др.), представлявшие собой краткие либретто, имена авторов к-рых неизвестны. В период китайской революции 1911 и в первые годы после неё спектакли В. носили прогрессивный характер, в них нередко обличался феодально-бюрократич. строй, пропагандировались патриотич. идеи. Позднее, в условиях реакционной диктатуры Юань Ши-кая (1913—16), в репертуар В. всё больше входили переделки традиционных кит. пьес и романов, вытеснившие пьесы на актуальные темы. С 1917 начался упадок В.; к 20-м гг. он перестал пользоваться популярностью. В. в нек-рой мере близки существующие в наст. время в Шанхае жанры тунсу хуацзюй («популярная драма») и хуацзиси («комический театр»).

Лит.: Чжунго хуацзюй юньдун ушй нянь шилю цзи, Пекин, 1958, с. 48—108. *З. В., Вл. С.*

ВЯЗЕМСКИЙ, Пётр Андреевич [12(23).VII.1792, Москва,— 10(22).XI.1878, Баден-Баден] — русский поэт и критик. Род. в знатной дворянской семье. Лит. деятельность начал в 1808. В 1823 написал совм. с А. С. Грибоедовым водевиль «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом». Тесно связанный с лит. кругами декабристов, В. был активным поборником романтич. направления в рус. иск-ве. Большой обществ. резонанс имела опубл. в 1817 и вызвавшая подробный разбор А. С. Пушкина статья В. о В. А. Озерове, в к-рой указывается на важное значение писателя в развитии драмы и актёрского иск-ва. В 1825—28 В. участвовал в издании журнала Н. А. Полевого «Московский телеграф», позднее сотрудничал с Пушкиным по изданию «Литературной газеты» и журнала «Современник». В своих статьях В. выступает пропагандистом сатирич. жанра, даёт высокую оценку пьесам Фонвизина, Капниста, Грибоедова, Гоголя. Одна из статей, опубл. В. в «Современнике»,— «„Ревизор". Комедия, соч. Н. Гоголя. СПБ. 1836». Пушкинская программа «истинного романтизма» в значит. мере разделялась и В., защищавшим «Бориса Годунова» и «Ревизора» от нападок реакц. и ортодоксально-романтич. критики 30-х гг. 19 в. В. создана обстоятельная монография о Д. И. Фонвизине (1830, изд. СПБ, 1848), в к-рой В., основываясь на впервые собранном материале, стремится рассматривать творчество Фонвизина в единстве с обществ. жизнью его эпохи. В. был глубоким знатоком зап.-европ. лит-ры, в особенности франц. лит-ры, в том числе и драматургии. В 40-е гг. В. постепенно переходит на консервативные позиции, выступает против гоголевской школы в лит-ре и т-ре и революционно-демократич. критики В. Г. Белинского («Языков и Гоголь», «Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина» — обе опубл. в 1847). В 1855—58 В. назначается товарищем министра нар. просвещения, руководит цензурным ведомством, последовательно проводя реакц. политику правительства. С 1863, отойдя от дел, постоянно жил за границей.

Соч.: Полное собр. соч., т. 1—12, СПБ, 1878—96; Старая записная книжка, Л., 1929; Остафьевский архив князей Вяземских, т. 1—5, СПБ, 1899—1913.

Лит.: История русской литературы, т. 6, М.—Л., 1953; История русской критики, т. 1, М.—Л., 1958; М о р д о в ч е н к о Н. И., Русская критика первой четверти XIX века, М.—Л., 1959. *Т Р.*

ВЯЗОВ, Анатолий Максимович (р. 24.IV.1912) — советский цирковой артист; воздушный гимнаст. Работает в цирке с 1929. Был акробатом, прыгуном и ковёрным клоуном. Изобретатель и осн. исполнитель оригинального гимнастич. номера — воздушный полёт без сетки с амортизатором. Вносит в исполнение своих номеров комедийные элементы.

ВЯЛЬБЕ, Катрин Габриелевна (р. 31.X.1904) — эстонская советская актриса. Засл. арт. Эст. ССР (1958). Окончила Таллинскую драм. студию в 1929. До 1941 работала в Таллинском Рабочем т-ре. С 1952 — в т-ре им. Кингисеппа (Таллин). Актриса крупного самобытного дарования, В. создаёт образы, отличающиеся сочностью реалистич. рисунка, чёткой социальной характеристикой. Роли: Лауренсия («Фуэнтеовехуна»), Ниловна («Мать» по Горькому), Сонька («Аристократы»), Васса Железнова; Гурмыжская («Лес»), Леена Туйск («Блудный сын» Раннета) и др. Снималась в кино. *С.Л.*

ВЯ́ЛЬЦЕВА, Анастасия Дмитриевна [1871—4(17).II.1913] — русская артистка эстрады и оперетты, исполнительница цыганских романсов. Пению обучалась в Петербурге. Сценическую деятельность начала в 1887 в киевской балетной труппе С. С. Ленчевского в качестве статистки. В 1888 поступила статисткой в опереточную антрепризу И. Я. Сетова и А. Э. Блюменталь-Тамарина. В 1893 работала в опереточной труппе моск. т-ра «Аквариум», в 1893—97 — в труппе С. А. Пальма (вначале в Москве, позже в Петербурге). С 1897 начала выступать на концертной эстраде как исполнительница цыганских романсов, продолжая принимать участие в опереточных спектаклях. Роли: Саффи («Цыганский барон» И. Штрауса), Перикола, Елена («Перикола», «Прекрасная Елена» Оффенбаха), Клеретта («Дочь мадам Анго» Лекока) и др. Эпизодически исполняла партии в операх: Кармен, Аида; Далила («Самсон и Далила»). Много гастролировала в провинции. Обладала голосом красивого грудного тембра и хорошими сценич. данными. В. продолжила и развила на опереточной сцене традиции исполнения, идущие от В. Зориной и В. Паниной. *О. В.*



ВЯ́ЛЬЯОТС, Удо Иоханович (р. 2. IV. 1916) — эстонский советский режиссёр, артист балета, балетмейстер. Засл. деят. иск. Эст. ССР (1957). Окончил балетную студию. В 1934 поступил в т-р «Ванемуйне» (Тарту) артистом миманса. Затем стал солистом балета. Творчество В. получило полное развитие в сов. время. Оно характеризуется искренностью, естественностью, органической связью хореографич. мастерства с эмоциональным содержанием образа. Партии: Феб («Эсмеральда» Пуни), Ромео («Ромео и Джульетта»), Труффальдино («Мнимый жених» Чулаки), Чорт («Калевипоэг» Каппа), Евгений («Медный всадник» Глиэра). С 1945 выступает как балетмейстер. С 1946 — режиссёр муз. спектаклей т-ра «Ванемуйне». В. свойственно проникновение в стиль произведения и эпохи, стремление освободиться от штампов. Лучшие пост.: «Викерцы» Аава (1956), «Зимняя сказка» Каппа (1958), «Румму Юри» Арро и Нормета (1954), «Так поступают все» Моцарта (1959). *Л. Кр.*

ВЯ́НЯНЕН (Väänänen), Эмма (р. 22.XII.1907) — финская актриса. С 1930 по окончании Финской театр. школы работала в т-рах гг. Рованиеми (1930—31), Пори (1931—36), Турку (1935—39), Тампере (1939—1940), в Народном т-ре в Хельсинки (1940—49). С 1949 — в Радиотеатре. Создала образы сильных, волевых женщин: Ловийса и Хозяйка Нискавуори («Ловийса», «Каменное гнездо» Вуолийоки), Комиссар («Оптимистическая трагедия» Вишневского). За заслуги в развитии нац. театр. иск-ва удостоена Нац. премии. Снимается в кино. *С. Л.*

ВЯ́ТКИН, Бо́рис Петрович (р. 2.V.1913) — советский цирковой артист; клоун. Засл. арт. РСФСР (1956). Работу в цирке начал в 1930 униформистом. С 1932 выступал как акробат, гимнаст, жонглёр и муз. эксцентрик, получив, т. о., подготовку для жанра клоунады. С 1937 — ковёрный клоун. В. не только развлекает публику в паузах между номерами, но выступает и как сатирик, откликающийся на злободневные вопросы. Под клоунской маской беззаботного, простоватого весельчака артист показывает характерные черты человека из народа: здравомыслие, проницательность. В роли комич. «партнёра» В. использует специально выдрессированную им собачку Манюню. Репертуар В. строится на непосредственном общении со зрителями, к-рые вовлекаются им в круг действий, становятся его собеседниками, соучастниками представления. *М. З.*



Б. П. Вяткин на манеже.

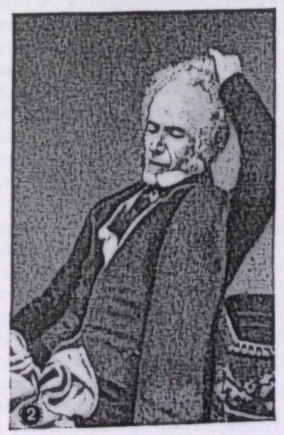


ГА́АЗЕ, Хаазе (Haase), Фридрих (1.XI.1825, Берлин,— 17.III.1911, там же) — немецкий актёр и режиссёр. Род. в семье камергера прусского короля Фридриха Вильгельма IV. Актёрскому иск-ву обучался у Л. *Тика*. Дебютировал в 1846 в Веймарском т-ре. В 1848 перешёл в Потсдамский т-р, откуда по приказанию короля был переведён в Берлин, затем перешёл в пражский Нем. т-р, где играл до 1852. Несколько сезонов работал в т-рах различных городов: Карлсруэ (1852, под руководством Э. Девриента), Мюнхена (1852—55, под рук. Ф. Дингельштедта), Франкфурта-на-Майне (1855—58). С 1860 играл в немецкой труппе Михайловского т-ра в Петербурге. С 1866 Г.— режиссёр придворного т-ра Кобурга-Готы, где пост. «Гамлета» — спектакль, явившийся прообразом спектаклей *Мейнингенского театра*. С 1869 Г. выступал как гастролёр в различных странах Европы и Америки. Гастрольная деятельность Г. прерывалась дважды. Первый раз в 1870—76 в связи с переходом сначала в Королевский драм. т-р (Берлин), а затем в Лейпцигский гор. т-р, руководителем к-рого Г. стал после Г. *Лаубе*. Второй раз — в 1883—84, когда Г. был сосьетером вновь созданного Нем. т-ра (Берлин). В 1896 Г. ушёл со сцены.



Ф. Гаазе в ролях: 1. Людовик XI. «Последние дни Людовика XI». 2. Шевалье Рошферр. «Партия в пикет».





Среди ролей Г.: Вурм, Филипп («Коварство и любовь», «Дон Карлос»), Мефистофель («Фауст» Гёте), Маринелли («Эмилия Галотти» Лессинга), Ричард III, Гамлет, Шейлок; Ришельё («Кардинал Ришельё» Ожье). Наибольший успех, однако, Г. имел в пьесах второстепенных совр. драматургов, играя роли представителей высшего света (соперничал в этом амплуа с А. Зонненталем). Г. не обладал ярким темпераментом; для его творчества характерна точность в разработке сценич. детали, совершенное владение сценич. речью, выразительность жеста. В нем. т-ре его эпохи Г. не имел равных в иск-ве грима, умении носить театр. костюм.

Г. принадлежат ценные мемуары: «Письма без прикрас» и «Что я пережил».

Соч.: Ungeschminkte Briefe, [Dresd.], 1883; Was ich erlebte. 1846—1896, [B.—Lpz.— W.], 1897.

Лит.: Simon O., Friedrich Haase. Eine dramaturgische Studie, B., 1898; Winds A., Friedrich Haase, в кн.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Bd 48, 1911; Kohut A., Friedrich Haase, в кн.: Das Dresdner Hoftheater in der Gegenwart, [Dresd.], 1888; Игнатов С., История западно-европейского театра нового времени, М., 1940. *В. К.*

ГАБАШ́И (Габяши), Султан [19.IV(1.V).1891—8.I.1942] — советский композитор, этнограф и педагог. По нац. татарин. С 1909 выступал в любительских лит.-муз. вечерах тат. иск-ва аккомпаниатором. Творч. деятельность начал в 1914. Написал музыку к тат. драм. спектаклям «Тахир и Зухра», «Зулейха», «Сак-Сок», «Буз егет» и др. Г. принадлежит одна из первых тат. опер «Сания» (1925), опера «Эпче» («Рабочий», 1930) (обе оперы совм. с Г. Альмухамедовым и В. И. Виноградовым) и др. произв. Преподавал теорию и хоровое пение в Казанском муз. техникуме (1922—1926), Башк. техникуме иск-в (1930-е гг.) и др. учебных заведениях. *З. Х.*

ГА́ББЕ, Тамара Григорьевна [3(16).III.1903—2.III.1960] — русский советский драматург. Окончила лит. ф-т Ин-та истории иск-в (1928). Драматургич. деятельность начала в 1929. Автор пьес: «Жан Бесстрашный» (1941, Центр. детский т-р) — по мотивам фламандских сказок, «Город мастеров, или Сказка о двух горбунах» (1944, там же), «Авдотья Рязаночка» (1946, Рязанский т-р) —по мотивам рус. нар. преданий и сказок, «Хрустальный башмачок» (пост. 1944), «Сказка про солдата и змею» (1958, Орловский драм. т-р), «Оловянные кольца» (пост. 1953; под назв. «Волшебные кольца Альманзора» — 1960, Моск. т-р Сатиры) и др. Пьесы Г. пост. во многих т-рах СССР.

Г. принадлежит перевод с чешского и новый сценич. вариант (совм. с Ф. Даниэл и Б. Метальниковым) пьесы И. Тыла «Волынщик из Стракониц» (1952, Центр. детский т-р).

Соч.: Город Мастеров. Пьесы-сказки, М., 1958. *Е. И.*

ГА́БЕЛЬ, Станислав Иванович [25.IV(7.V).1849—24.I.1924] — русский вокальный педагог. Музыке обучался в Муз. ин-те в Варшаве (по классу фп. — у проф. Яноша и проф. Стробля, по классу композиции — у С. Монюшко, по классу пения — у проф. Чиафеи); совершенствовался в вокальном иск-ве в Милане и в Париже. В 1879 окончил Петерб. консерваторию по классу пения проф. К. Эверарди. Был заведующим оперным классом консерватории, с 1911 — профессор. Поставил в консерватории оперы: «Фиделио» Бетховена, «Свадьба Фигаро» и «Дон Жуан» Моцарта. Составил и издал распространённый в своё время «Репертуар певиц и певцов»— собрание арий и романсов 18—19 вв. с указаниями нюансов, приёмов исполнения и т. д. Учениками Г. были мн. выдающиеся рус. оперные певцы: И. Ершов, П. Андреев, А. Боначич, Г. Морской, П. Тихонов, А. Секар-Рожанский и др.

Соч.: Репертуар певиц и певцов. Собрание арий, каватин и романсов из лучших классических и современных произведений..., т. I—V (сопрано), VI, VII (меццо-сопрано), VIII, IX (тенор), X (баритон), XI (бас), СПБ — М., [1888—1890].

Лит.: Фиидейзен] Н., Проф. Ст. Иван. Габель, «Русская музыкальная газета», 1912, № 50.

ГАБЕ́Н (Gabin), Жан (наст. имя и фам.— Жан-Алексис Монкорж) (р. 17.V.1904) — французский актёр. В юности был подмастерьем на строительных работах, подручным рабочим на литейном заводе и др. Впервые выступил на сцене в 1923 как статист парижского т-ра «Фоли бержер». Затем был актёром варьете, певцом в оперетте, исполнителем песенок (т-ры «Водевиль», «Буфф-Паризьенн», «Мулен руж»). В 1931 начал работать в кино, создав ряд выдающихся образов (в фильмах «Великая иллюзия», «Набережная туманов», «День начинается», «Великие семьи»— в сов. прокате «Сильные мира сего»; «Улица Прери» и др.). В 1949 после 20-летнего перерыва вновь выступил в т-ре, исполнив гл. роль в пьесе Бернстейна «Жажда» (т-р «Амбассадёр»).

ГАБЕСКИ́РИЯ, Виктор Ипатьевич [р.15(28).I.1903] — грузинский советский драматург. Лит. деятельность начал в 1923. Г. писал гл. обр. о современности. Первая пьеса «Ветер с моря» (1934, Чиатурский т-р). Сов. интеллигенции Грузии посв. пьеса «Повесть о них» (1939, Т-р им. Марджанишвили), борьбе с пережитками капитализма в сознании людей — пьеса «У пропасти» (1953, Т-р им. Марджанишвили). Г.— автор пьес «Кетеван-мученица», «Весеннее утро» (1952, Т-р им. Марджанишвили), «В новогоднюю ночь» (1956, Т-р им. Марджанишвили). Пьесы Г. отмечены лиричностью, оптимизмом, ставились в Кутаиси, Поти и др. т-рах Грузии. *Н. Э.*

ГАБИЛЛО́Н (Gabillon), Людвиг (16.VII.1828—16.II.1896) — немецкий актёр. По национальности француз. Сценич. деятельность начал в 1844 в г. Ростоке (Германия). С 1846 — актёр придворных т-ров гг. Ольденбурга, Шверина, Касселя, Ганновера; исполнял роли «героев» и «первых любовников». В 1853 гастролировал в Лондоне. По возвращении был приглашён Г. Лаубе в «Бургтеатр» (Вена); работал здесь св. 40 лет. Лучшие роли: Дон Лопе («Саломейский алькальд» Кальдерона), Хаген («Нибелунги» Хеббеля) и др.

«ГАБИ́МА» (древнеевр., букв.— сцена) — театр-студия в Москве, ставившая пьесы на древнеевр. яз. Организована в 1918. В состав «Г.» вошла часть труппы, созданная ранее (под тем же названием) в Польше актёром Цемахом. Приехав в Россию в 1917, руководители «Г.» под влиянием иск-ва МХТ решили начать студийные занятия, объявили свой т-р закрытым. Нек-рое время «Г.» руководил Е. Б. *Вахтангов*, читал лекции К. С. Станиславский. Открытие театра-студии состоялось 8 окт. 1918 «Вечером студийных работ» («Старшая сестра» Аша, «Пожар» Переца, «Солнце» Кацнельсона, «Напасть» Берковича) в пост. Вахтангова. Среди актёров «Г.» были Н. Л. Цемах, А. М. Прудкин (Карев), Х. Д. Ровина, Грабер и др. Первые спектакли «Г.»—одноактные пьесы «Срейфа» и «Вечный жид» Пинского,— поставленные в жанре психологич. драмы, были отмечены бытовизмом, характерным для евр. т-ра того периода. Крупнейшим театр. событием явился спектакль студии «Гадибук» Ан-ского в пост. Вахтангова (1922, перевод и переработка Бялика, худ. Н. И. Альтман). Этот спектакль отличался чёткой ритмикой, музыкальной стройностью игры актёров. Последующие пост.— «Вечный жид» Пинского (2-й вариант, 1923) и «Голем» Левина (1925). В спектаклях «Г.» проявлялись националистич. тенденции. В 1926 труппа «Г.», выехав на гастроли в Зап. Европу и Америку, не вернулась обратно. Играла в Америке, Франции и др. странах. Затем часть труппы «Г.» уехала в Израиль (работает здесь до наст. времени; в репертуаре — произведения совр. зап. драматургов, писателей Израиля). Н. Цемах с группой актёров остался в США (ум. 1939).

Лит.: Херсонский Х., Вахтангов, М., 1940, с. 237—65.

ГАБИЧВА́ДЗЕ, Реваз Кондратьевич [р. 30.V(11.VI).1913] — грузинский советский композитор. Засл. деят. иск. Груз. ССР (1956). Член КПСС с 1941. В 1935 окончил Тбилисскую консерваторию по классу композиции М. Багриновского, В. Щербачёва, И. Туския, в 1938 — аспирантуру. В 1931—34 Г.— дирижёр и композитор Т-ра им. Марджанишвили (Тбилиси). Автор оперетты «Стрекоза» по комедии М. Бараташвили «Маринэ» (1953, Свердловский т-р муз. комедии), оперы «На́на» по пьесе Арбузова «Таня» (1960, Т-р оперы и балета им. Палиашвили), музыки к спектаклям «Георгий Саакадзе», «Хевисбери Гоча», «Собака на сене» и др., а также к фильмам, симф., камерных и др. произв. С 1938 Г. занимается педагогич. деятельностью. Основатель (в 1941) и руководитель (до 1943) Гос. эстрадного оркестра Груз. ССР.

ГАБО́ВИЧ, Михаил Маркович [р. 24.XI(7.XII).1905] — русский советский артист балета. Нар. арт. РСФСР (1951). Член КПСС с 1936. Ученик балетм. А. А. Горского. По окончании Моск. хореографич. уч-ща (1924) был принят в труппу Большого т-ра. Уже с первых лет артистич. деятельности Г. проявилась его яркая творческая индивидуальность. Творчество Г. отличается жизнеутверждающим началом в трактовке образов, сильный мужественный танец артиста отмечен выразительностью, меткостью и характерностью жеста, скульптурностью поз. Исполнял ведущие партии в балетах классич. репертуара — Зигфрид, Дезире, Щелкунчик, Альберт («Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Жизель») и др. Г.— первый исполнитель на сцене Большого т-ра ведущих партий в балетах сов. композиторов: Владимир, Вацлав («Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан» Асафьева), Андрей («Тарас Бульба» Соловьёва-Седого), Ромео; Евгений («Медный всадник» Глиэра), Принц («Золушка», Ст. пр. 1946), Ма Ли-чен («Красный мак», Ст. пр. 1950) и др. С 1954 ведёт педагогич. работу в Моск. хореографич. уч-ще (в 1954—58 — худ. рук. уч-ща). Автор ряда статей по вопросам балетного иск-ва.



ГА́БОР (Gábor), Андор (24.I.1884—21.I.1953) — венгерский поэт, переводчик, драматург. Лит. деятельность начал в 1905. Написал пьесы: «Вперёд» (1914), «Красавица» (1916), «Принц» (1918) и др. Драма «Палика» (1916), комедия «Американский дядюшка» отличались сатирич. направленностью. Писал также скетчи, тексты песен, куплетов. В период сов. власти в Венгрии в 1919 работал в Отделе т-ра и лит-ры Наркомпроса. С 1920 был в эмиграции (Австрия, Германия, СССР), в 1945 вернулся в Венгрию. Перевёл на венг. яз.: «Егор Булычов и другие», «Русский вопрос», пост. в Нац. т-ре (1947 и 1949). *А. Н.*



А. Габор.

ГА́БОР (Gábor), Миклош (р.1919) — венгерский актёр. В годы 2-й мировой войны был участником Движения Сопротивления. С 1945 работал в Нац. т-ре (Будапешт). Г.— актёр преим. лирич. дарования. Он создаёт романтич. жизнеутверждающие образы. Роли: Фердинанд («Коварство и любовь»), Жадов («Доходное место»), Яков Лаптев («Егор Булычов и другие»), Олег Кошевой («Молодая гвардия»). С мягким юмором, тонкой иронией Г. играет роли Хлестакова, Тренча («Дома вдовца» Шоу). С 1951 — актёр Т-ра им. Мадача (Будапешт), где создал образы Ромео, Рюи Блаза; Власа («Дачники»). *А. Н.*

ГАБРИ́ЕЛИ (Gabrieli), Адриана (ок. 1755—99) — итальянская артистка оперы (сопрано). Родилась в Ферраре и впоследствии была известна по прозвищу «Ла Феррарезе». Музыке обучалась в консерватории в Венеции у Л. дель Бене. Впервые выступила на оперной сцене в Лондоне в 1785 , где с большим успехом пела в течение двух сезонов. Выступала в т-рах Милана, Триеста, Вены (1788—91). Г. считалась одной из лучших исполнительниц опер Моцарта, к-рый написал для неё две арии в опере «Свадьба Фигаро» и ряд концертных арий. После ухода из Венской оперы (1791) пела в Варшаве, затем возвратилась в Италию; выступала в Венеции, Триесте (1797) и Болонье (до 1799). Незадолго до смерти оставила сцену. Исполнительская манера Г. отличалась простотой и виртуозностью, многие критики считали её одной из лучших певиц своего времени. Среди партий Г.: Эвридика («Орфей и Эвридика» Глюка), Эпонина («Джулио Сабино» Керубини), Графиня, Фиордилиджа («Свадьба Фигаро», «Так поступают все» Моцарта). *Л. М.*



М. М. Габович в партиях: 1. Базиль. «Дон Кихот». 2. Ромео (в партии Джульетты — Г. С. Уланова).

ГАБРИ́ЕЛЛИ (Gabrielli), Катерина (12. XI. 1730—16. II. 1796) — итальянская артистка оперы (колоратурное сопрано). Пению обучалась у Ф. С. Гарсиа в Риме и у Н. Порпоры в Неаполе. Впервые выступила на оперной сцене в Лукке в 1747; с 1750 пела в Неаполе. Была примадонной оперных т-ров в Венеции (1754) и Вене (1755—61), где совершенствовала своё вокальное и сценич. мастерство под рук. Метастазио и Глюка. С 1759 гастролировала в т-рах Пармы, Милана, Турина, Палермо и др. городов Италии; в 1765—68 Г.— солистка оперного театра в Парме. В 1768 выступала в Петербурге, в 1772—75 была солисткой петерб. придворной итал. труппы. Особенно славилась как исполнительница партий в ранних операх Глюка и Траэтты. Моцарт, отмечая блестящие голосовые данные и виртуозную технику Г., указывал, однако, на отсутствие глубины в её трактовке, злоупотребление виртуозными приёмами. Партии: Нис, Клавдия, Элиза, Фетида («Танец», «Оправданная невинность», «Кроль-пастух», «Фетида» Глюка), Антигона, Психея, Зенобия («Антигона», «Амур и Психея», «Зенобия» Траэтты). В 1782 оставила сцену.

Лит.: Thurner A., Les reines du chant (La Gabrielli), P., 1883; Ademollo A., La più famosa delle cantanti italiani ...(Caterina Gabrielli), Mil., 1890. *Л. М.*

ГАБРИ́ЕЛ МАЙО́Р (г. рожд. неизв.— ум. 1795) — грузинский драматург, театральный деятель. Учился в России, по возвращении в Грузию служил в войске царя Ираклия II. В 1785 организовал т-р в Тбилиси, где ставились пьесы гл. обр. религиозного содержания. Г. был автором пьес и актёром. Представления с участием Г. шли в Тбилиси и Телави. Погиб при защите Тбилиси во время нашествия орд Ага-Магомет-хана.

Лит.: Амаглобели С., Грузинский театр, М., 1930; Рухадзе Г., Древнегрузинский театр и драматургия, Тб., 1949; Джанелидзе Д., О древнегрузинской драматической поэзии, «Сабчота хеловнеба», 1957, № 1 (обе на груз. яз.). *Д. Д.*

ГА́БРИЕЛЬСЕН (Gabrielsen), Хольгер (27. XI. 1896—7. V. 1955) — датский актёр и режиссёр. В 1917 окончил драм. школу при Королевском т-ре в Копенгагене; работал в этом т-ре до конца жизни. Г. продолжал и развивал реалистич. традиции нац. сценич. иск-ва, боролся за нац. классич. и совр. репертуар. Был ярким характерным актёром, обладал большим темпераментом, стремился к острому, точному внешнему рисунку. Г. создавал выразительные образы в комедиях Л. Хольберга, Й. Хейберга, Е. Хострупа, а также в пьесах совр. датских драматургов

Х. Габриельсен в роли Хенрика (в роли Перниллы — Э. Скубо).



С. Клаусена, Соя, К. Мунка. Лучший образ, созданный Г.,— Хенрик в комедиях Хольберга «Одиннадцатое июня», «Хенрик и Пернилла», «Герт Вестхалер», «Честная гордость» и др. Особое мастерство проявлял Г. в исполнении небольших ролей: Телегин («Дядя Ваня»), Пианист и Иван Петрович («Живой труп») и др. В числе наиболее значительных пост. Г.: «Хенрик и Пернилла» (1933), «Оловянщик-политик» (1934), «Жан де Франс» (1938) Хольберга, «Анна Софи Хедвиг» Абелля (1939), «Паразиты» Соя (1945). Для Г.-режиссёра было характерно стремление к точному воплощению замысла драматурга, строгий вкус, тщательная работа с актёрами. Преподавал мастерство актёра в школе при Королевском т-ре, выступал как критик.

Лит.: H. Gabrielsen. Skrevet af hans venner, ..., Kbh., 1955. *Вл. М.*

ГАБРИЕЛЯ́Н, Бабкен Саакович [23.XI.1902—23.XI.1931] — армянский советский актёр. Учился в Моск. арм. драм. студии под рук. Р. Н. Симонова. С 1928 работал в Ленинаканском т-ре. Актёр яркого темперамента, Г. играл трагедийные и комедийные роли: Симон («Ярость» по Яновскому), Годун («Разлом»), Караваев («Мятеж» по Фурманову), Карл Томас («Гоп-ля —мы живём» Толлера), Юсов, Несчастливцев («Доходное место», «Лес»), Мартынов («Приговор» Левитиной), Баба («Марокко» Багдасаряна).

Лит.: Халатян Л., Бабкен Габриелян, Ерев., 1958 (на арм. яз.). *Л. Х.*

ГАБРИЕЛЯ́Н, Галуст Георгиевич (р. 1906) — армянский советский артист оперы (лирич. тенор). Нар. артист Арм. ССР (1956). В 1938 окончил Моск. консерваторию. С этого же года работает в Ереване в Т-ре оперы и балета им. Спендиарова. Партии: Ашуг («Алмаст» Спендиарова), Саро («Ануш» Тиграняна), Тирит («Аршак II» Чухаджяна), Малхас («Даиси» Палиашвили), Ленский; Рудольф («Богема»); Фауст; Альфред; Джеральд («Лакме» Делиба) и др. *Б. А.*

ГАБРИЕЛЯ́Н, Гурген Вахтангович [20.XI (3.XII). 1903 — 22.VII.1956] — армянский советский актёр. Нар. артист Арм. ССР (1950). Театр. образование получил в Тбилиси, в арм. драм. студии под рук. А. Бурджаляна при Доме арм. иск-ва. С 1924 — актёр 1-го Гос. т-ра Армении в Ереване (ныне Т-р им. Сундукяна). Один из крупнейших арм. сов. комедийных актёров, Г. насыщал свои сценич. образы самобытным, сочным нар. юмором. Лучшие роли: Мартирос («Утёс» Папазяна), Пайлак («Дядя Багдасар» Пароняна), Бобчинский («Ревизор»), Журден («Мещанин во дворянстве») и др. Занимался режиссёрской, драматургич. и педагогич. деятельностью; пост. «Виндзорские кумушки» (1939) и «Комедию ошибок» (1947) Шекспира, написал пьесы «Гикор» (по повести Туманяна), «Девушка Араратской долины» (1948, совм. с М. Чаманяном), перевёл ряд пьес рус. сов. авторов. Преподавал актёрское мастерство и режиссуру в Ереванском художеств.-театр. ин-те. Снимался в кино (Армен в «Зангезуре» и др.).

Лит.: Варданян В., Гурген Габриелян, Ерев., 1959 (на арм. яз.). *Б. А.*

ГАБТ — Государственный академический Большой театр Союза ССР (см. *Большой театр Союза ССР*).

ГАБУ́НИЯ, Нато (Наталия) Мерабовна [3(15).II. 1859, Гори,— 16 (29).VIII.1910, Тифлис] — грузинская актриса. Род. в семье служащего. Жена комедиографа А. *Цагарели*. Сценич. деятельность начала в спектаклях любительского кружка, созданного народниками в Гори. В 1879 вступила в труппу Тифлисского груз. драм. т-ра. Выступала и в др. городах и сёлах Грузии. Была одним из инициаторов и организаторов спектаклей на селе для крестьян. Принимала участие в спектаклях нар. т-ра Авчальской аудитории и др. нар. т-ров. Творчество Г. имело большое



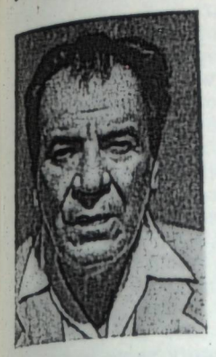
значение для развития груз. реалистич. театра 2-й пол. 19 века, в нём нашли претворение идеи нац.-освободит. движения, передовые демократич. устремления. Г. создала образы женщин, обладающих сильной волей, твёрдым характером. Лучшие черты женщин из народа воплотила Г. в образе матери в пост. драматич. поэмы «Мать и сын» И. Чавчавадзе. В роли крестьянки Тинатин («Путешествие литераторов на плотах» Антонова) Г. выразила тему обличения крепостничества, защиты человеческих прав. Высоким мастерством отличалось исполнение Г. комедийных ролей: Сваха (о. п. Чавчавадзе), Ханума (о. п. Цагарели), Кинто (о. п. Церетели). Г. была блестящей исполнительницей ролей в пьесах Цагарели — Талала, Оромсе, Калия («С чем придёшь, с тем и уйдёшь», «Иные нынче времена», «Цимбирели»), давала яркую социальную характеристику персонажам (старая вдова-дворянка—«Сцены из первых времён освобождения крестьян» Чавчавадзе, крестьянка — «Родина» Эристави). Наряду с ярким исполнением ролей в нац. репертуаре Г. создала выразительные образы в рус. и арм. драматургии: Кукушкина («Доходное место»), Анна Андреевна («Ревизор»), Хампери, Шушан («Хатабала», «Пэпо» Сундукяна) и др. Игра Г. отличалась искренностью, естественностью, близостью к жизненной правде, реалистич. выразительностью деталей. Г. выступала также с исполнением груз. нар. песен.

Лит.: Буртикашвили А., Нато Габуния, Тб., 1949 (на груз. яз.). *Г. Бух.*

ГАВА́ Лубсангийн (р. 26.VI.1920) — монгольский театральный художник. Член МНРП. Деятельность в театре начал в 1935. Первая самостоят. работа — оформление спектакля «Волчья стая» Намдака. В 1952 окончил ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. Репина в Ленинграде. Оформил спектакли Гос. муз.-драматич. т-ра (Улан-Батор): «Моя радость» и «Семьдесят небылиц» Ойдуба, «Хот айль» и «Братья» Оюун, «Жил такой хан» Педенжава и Баста, «Отелло»; «Волынщик из Стракониц» Тыла, балет «Бахчисарайский фонтан» и др. Г.— один из крупнейших художников МНР, творчество его отмечено изобретательностью, умением найти яркие, выразительные детали для раскрытия содержания пьесы. *Г. У.*

ГАВАЛЕ́ВИЧ (Gawalewicz), Мариан (21.X.1852—26.V.1910) — польский писатель, театральный деятель. С 1868 занимался лит. деятельностью; выступал как автор пьес (вначале одноактных). Среди лучших драм. произв. Г.: «Баркаролла» (1884, т-р «Розманитости»), «Пуговица» (1887, «Т-р Львовски»), «Вчетвером» (1898, Летний т-р, Варшава). С 1899 был художеств. руководителем Нар. т-ра в Варшаве. В 1903—1905 возглавлял Городской т-р в Лодзи, с 1907 —Малый т-р в Варшаве, стремился вводить в репертуар лучшие произведения драматургии. С 1909 — лит. руководитель т-ра во Львове.

ГАВЕ́ЛЛА (Gavella), Бранко (р. 28.VII.1885) — югославский режиссёр. Доктор философии. В 1914 начал режиссёрскую деятельность в Загребе (в 1922—1926 — директор драм. труппы). Работал в т-рах Осиека, Любляны, Загреба, ставил спектакли в Брно, Праге, Братиславе, Софии, Милане. Г. внёс большой вклад



в развитие югосл. театр. иск-ва, пост. произв. нац. классич. драматургии: «Рабыня» Луцича, «Тирена» и «Скупец» Držића, «Дубравка» Гундулича, «Диогенеш» Брезовачки, «Патриоты», «Кир Яня» Стерия-Поповича, пьесы И. Войновича, И. Цанкара, М. Беговича, М. Крлежи, Й. Косора и др. Среди значит. пост. Г.— «Ричард III» (Загреб), «Гамлет», «Король Лир» (Любляна), «Макбет» и «Генрих IV» (Белград) Шекспира, пьесы Мольера, Бомарше, Гёте, Шиллера, Шоу, Пиранделло. Г. работает и в оперном т-ре; в числе его пост. произв. нац. композиторов — В. Лисинского, Й. Зайца, П. Коньовича, а также Моцарта, Бетховена, Вагнера, Сметаны, Мусоргского. Г.— автор статей по театр. иск-ву, переводчик пьес Шекспира, франц. и нем. драматургов. Профессор Академии театр. иск-ва в Загребе (с 1950). *Ал. М.*

ГАВО́ (Gaveaux), Пьер (3.VIII.1761—5.II.1825) — французский артист оперы (тенор) и композитор. Пению обучался в певческой школе в Безье (у Комба и Турделя) и в Бордо (у Ф. Бека). В 1780 был руководителем хора Большого т-ра в Бордо, где дебютировал в 1781 как певец; в последующие годы выступал также как дирижёр. В 1788 пел в Монпелье, в 1789 — 1812 — в Париже (в т-ре «Фейдо»). Партии: Флореско («Лодоиска» Керубини), Бельфорт («Визитёры» Девьенна), Ромео («Ромео и Джульетта» Штейбельта). Г. обладал сценич. обаянием и тонкой музыкальностью. Композиторскую деятельность начал в 1792; первая опера «Два швейцарца» («Сыновняя любовь») (1792). В нач. 1800-х гг. Г. оставил сцену и посвятил себя в осн. композиции. Написал св. 40 опер, ставившихся в парижских т-рах «Фейдо», «Опера комик», «Гранд-Опера» и др. Наиболее успешно работал в жанре комич. оперы, создав ряд живых, несложных и весёлых произведений, отмеченных яркой сценичностью, нац. колоритом, в т. ч. «Маленький матрос» (1796), «Бедное семейство» (1793), «Леонора, или Супружеская любовь» (1798) на сюжет Буйи (позднее этот же сюжет лёг в основу оперы Бетховена «Фиделио»), «Обманутый обманщик» (1800), «Четверть часа молчания» (1804), «Портной и комик» (1804), «Шёлковая лестница» (1809), «Белая и алая розы» (1809), «Блудный сын» (1811), «Ночь в лесу, или Немой поневоле» (1818), «Пигмалион» (по Ж. Ж. Руссо, 1818). Г. принадлежат также балет-пантомима «Любовь на Кифере» (1805), хоровые, камерно-инструмент. и др. соч. *И. Ш.*

«ГАВО» («Gaveau») — концертный зал в Париже. Построен в 1907 владельцем фортепьянной фирмы Э. Гаво. Был открыт 13 окт. 1907. Вскоре «Г.» стал одним из значительных концертных центров Парижа. Вместимость Большого зала «Г.» — 1100 мест; Малого — 238 мест. В зале постоянно выступают крупнейшие франц. и иностр. исполнители. *Л. М.*

ГАВРИ́ЛОВ, Игнатий Гаврилович [р.17(30).III.1912] — удмуртский советский драматург. Засл. деят. иск-в РСФСР (1958). Один из организаторов самодеятельного и проф. т-ра в Удмуртии. Лит. деятельность начал в 1927. Пьесой Г. «Шумит река Вала» о коллективизации удмуртской деревни был открыт в 1930 Удмуртский т-р в Ижевске. В 1930—32 Г.— худ. рук. этого т-ра. В 1932—34 учился в ГИТИСе. В 1934—38— зав. лит. частью, в 1948 — директор Удм. т-ра. Написал пьесы: «Холодный ключ» (1934) — о революционной борьбе удмуртского народа в канун революции 1905—1907; «Герой» (1936) — о борьбе партизан в тылу колчаковской армии; «Портрет» (1936) — сатирич. комедия из колхозной жизни; «Груня Тарасова» (1937) — об отважной девушке, сражавшейся на фронтах гражданской войны; «Азин» (1938) — о подвиге легендарного командира Владимира Азина; «Аннок» (1939) — муз. драма о бесправном положении женщины-удмуртки в прошлом; «Габит Лукьянов» (1940) — трагедия о восстании удмуртов против царизма и нац. буржуазии в нач. 19 в.; «Лейтенант Пислегин» (1947) — о подвиге героя Советского Союза Виктора Пислегина; сказку «Золотое зерно» (1956); сатирич. бытовую комедию «Ясный день» (1956); героич. драму из времён гражданской войны «Солнце взошло» (1957). Пьесы Г. вошли в репертуар удм. т-ра. Г. переводил на удм. яз. класси ч. и сов. драматургию («Борис Годунов», «Ревизор», «Гроза», «Егор Булычов и другие», «Слуга двух господ») и др.

Соч.: Шунды жуказ Пьесаос, Ижевск, 1959; Пьесы, [пер. с удмурт.], Ижевск, 1954; Сборник пьес для детей, Ижевск, 1947. *Б. Б.*

ГАВРИ́ЛОВ, Павел Архипович [р.16(29).VI.1900] — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1954). Член КПСС с 1946. Окончил Театр. техникум в Ярославле (1925). Затем учился в ГИТИСе. Играл в Историко-революционном т-ре в Москве. В 1930 вступил в труппу Педагогич. т-ра в Москве (впоследствии Гос. Центр. ТЮЗ, ныне Моск. ТЮЗ). Роли: Учитель («Аттестат зрелости» Гераскиной), Бурмин («Парень из нашего города» Симонова), Кошкин («Любовь Яровая»), Крылов («Весна в Москве» Гусева), Городничий, Скалозуб; Большов («Свои люди — сочтёмся»), Президент («Коварство и любовь»), Жан Вальжан («Отверженные»), Атос («Три мушкетёра» по Дюма) и др. Г. выступает и как режиссёр; пост.: «Красная шапочка» Шварца (1948, совм. с Колесниковым), «Синий цветочек» Гераскиной (1950, совм. с Евдокимовым).

ГАВРИ́ЛОВА, Александра Ивановна (10.V.1895 — 6.IV.1940) — советская балерина. В 1911 по окончании Петерб. хореографич. школы И. Чистякова поступила в труппу Петерб. народного дома. В 1918—1936 — прима-балерина Т-ра оперы и балета (Киев). Выступала в ведущих партиях: Одетта-Одиллия («Лебединое озеро»), Китри («Дон Кихот»), Царь-девица («Конёк-Горбунок» Пуни), Сванильда («Коппелия»), Тао Хоа («Красный цветок»). Искусство Г. отличалось одухотворённостью, драматич. силой и высокой техникой танца. С 1918 совместно с Чистяковым руководила Киевской хореографич. школой, воспитавшей плеяду мастеров укр. балета. *А. Др.*

ГАВРИ́ЛОВА, Клавдия Кузьминична [р. 26.X(8.XI).1909] — удмуртская советская актриса. Нар. арт. Удм. АССР (1951). Член КПСС с 1941. Деп. Верх. Совета Удм. АССР 3-го и 4-го созывов. Выступала в спектаклях самодеятельности. В 1932 занималась в ЦЕТЕТИСе (Москва). Сценич. деятельность начала в 1930 в Удмуртском т-ре (Ижевск). Г.— преимущественно бытовая комедийная актриса. Ей присуще яркое чувство юмора. Роли: Каушкам («Шумит река Вала» Гаврилова), Орина («Сюан» Садовникова), Юбера («Аннок» Гаврилова), Анна Андреевна, Сваха («Ревизор», «Женитьба»), Фетинья («Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского), Глафира, Клеопатра («Егор Булычов и другие», «Враги»). Выступает на эстраде с исполнением устных рассказов и в вок. дуэтах.

ГАВРИ́ЛОВИЧ, Милорад (21.V.1861—26.IV.1931) — сербский актёр и режиссёр. Выступал в бродячих труппах, с 1882— в белградском Нар. т-ре, в к-ром был также режиссёром (с 1894) и директором. С особым успехом исполнял роли в пьесах Шекспира — Яго, Макбет, Шейлок, Ричард III. Лучшие роли в нац. репертуаре — Великий Орсат («Дубровницкая трилогия» Войновича), Игнац («Господа Глембаевы» Крлежи). Играл Хлестакова, а также роли в пьесах Ибсена, Гауптмана. Творчество Г. способствовало утверждению реалистич. школы игры в сербском т-ре.

ГА́ГЕНБЕК, Хагенбек (Hagenbeck), Карл (1844—14.IV.1913) — немецкий цирковой деятель; дрессировщик. Род. в семье торговца рыбой, начавшего в 1848 показ редких животных и торговлю ими. В возрасте 15 лет Г. ушёл из школы и стал помощником отца. В 1866 возглавил крупнейшее предприятие по купле-продаже диких животных. С 70-х гг. организовывал этнографич. выставки. В 1887 создал в Гамбурге передвижной цирк, в программе к-рого было много номеров с животными. Это послужило началом организации зооцирков, получивших широкое распространение во многих странах.

Работая с животными, Г. утверждал принципы гуманной дрессировки, основанной на изучении зверей, их привычек и наклонностей. В 1893 на Всемирной выставке в Чикаго начал выступать как дрессировщик: показывал номер с хищниками. В 1907 открыл в Гамбурге зоопарк (названный им «Раем животных»), где животные находились в условиях, приближённых к естественным. Проводил большую работу по акклиматизации животных. В 80—90-х гг. принципы Г. получили широкое признание и приобрели большое количество последователей среди дрессировщиков, получивших возможность, благодаря опытам Г., усложнять свои трюки. Зоологич. и научно-естественные об-ва Франкфурта-на-Майне, Москвы, Копенгагена, Лондона, Парижа, Амстердама и Нью-Йорка выбрали Г. своим почётным членом.

Соч.: О зверях и людях, [Воспоминания..., пер. с нем.], М., 1957. *М. Зон.*

ГАГЛО́ЕВ, Владимир Михайлович (р. 26. XII. 1928) — осетинский советский драматург. Член КПСС с 1953. В 1956 окончил Литературный институт им. М. Горького при Союзе СП. С 1959 — зав. лит. частью Юго-Осетинского драм. т-ра (Сталинири). Автор пьес: «Непокорённый народ» (1952), «Моя семья» (1955), «Залина» (1957) и др. Пьесы Г. ставились в Юго-Осетинском т-ре. *Вас. Ц.*

ГАГЛО́ЕВ, Таурбек Александрович [р. 19.II.1922] — осетинский советский театральный художник. Засл. деят. иск. Груз. ССР (1954). С 1947—гл. художник Юго-Осетинского т-ра (Сталинири). Оформил спектакли: «Отелло» (1948), «Чермен» Плиева (1949), «Мать сирот» Туаева (1954), «В добрый час» Розова (1955), «Майя из Цхнети» Канделаки (1956), «Кремлёвские куранты» (1960) и др.

Лит.: Цабаев В., Юго-Осетинский государственный драматический театр имени Коста Хетагурова, Сталинири, 1957. *Вас. Ц.*

ГАГЛО́ЕВА, Зинаида Александровна (р. 15.V. 1915) — осетинская советская актриса. Нар. арт. Груз. ССР (1957). Член КПСС с 1944. В 1941 окончила Ленингр. театр. ин-т. С 1941 — актриса Юго-Осетинского т-ра (Сталинири). Творчеству Г. присуща героико романтич. направленность. Роли: Дездемона («Отелло»), Беатриче («Слуга двух господ»), Майя («Майя из Цхнети» Канделаки), Катерина («Гроза»), Фатима (о. п. Туаева), Косер («Залина» Гаглоева). *Вас. Ц.*

ГА́ДЕ (Gade), Нильс Вильгельм (22.II.1817, Копенгаген,— 21. XII. 1890, там же)— датский композитор, дирижёр, скрипач и муз.-обществ. деятель. Глава скандинавской композиторской школы. Родился в семье мастера музыкальных инструментов. Музыке обучался у А. П. Бергрена (композиция) и Ф. Т. Векшалля (скрипка). До 1843 работал скрипачом в Копенгагене, в 1843—44 — преподавателем Лейпцигской консерватории, в 1844—48 — дирижёром «Гевандхауза» в Лейпциге. С 1848 жил в Копенгагене (с 1850 — дирижёр Муз. об-ва, с 1861—придворный капельмейстер). Один из основателей и директоров (с 1866) Копенгагенской консерватории. Композиторскую деятельность начал в 1836. Автор оперы «Мариотта» (1850, Копенгаген) на сюжет комедии Скриба, балетов «Музы отечества» (1840, совм. с Й. Фрёлихом, Копенгаген), «Неаполь» (совм. с Х. С. Паулли и Г. Х. Ломбю, 1842) и «Народное предание» (совм. с Й. Хартманом, 1853), музыки к пьесе «Алладин» Эленшлегера (1839), «Агнета и моряк» Андерсена (1843), симф., камерно-инструмент. и др. соч. Первые произв. Г., овеянные романтикой северной природы и носившие своеобразный нац. отпечаток, положили начало датской класс. музыке. В позднейших соч. Г. проявляется близость к нем. музыке (особенно к творчеству Мендельсона-Бартольди). С 1856 Г.— профессор, с 1879 — почётный доктор ун-та в Копенгагене. Член Муз. академии Дании (с 1857).



Лит.: Gade D., Niels W. Gade: Optegnelser og Breve, Kbh., 1892; Kjerulf Ch., Niels W. Gade i Hundredaare, Kbh., 1917; Behrend W., Niels W. Gade, Lpz., 1917. *В. Коп.*

«ГАДЖИ́ КАРА́» — второе название комедии М. Ф. Ахундова «Приключение скряги», комедия в 5 д. (высмеивает алчность, стяжательство азерб. торговцев; феодальные нравы, «правосудие»). Соч. 1852 (на азерб. яз.). Пост. в июне 1873 старшеклассниками бакинского реального училища, под рук. Гасанбека Меликова-Зардаби (преподаватель училища, впоследствии — один из виднейших азерб. просветителей и публицистов) [Гаджи Кара — А. Адигезалов, Сона-Ханум — Н. Везиров (драматург)]. Пьеса Ахундова утвердилась в репертуаре всех любительских и полупрофессиональных коллективов Кавказа того времени, её ставили в гг. Баку, Гандже, Шуше, Эривани, Тифлисе и др. Среди позднейших пост. «Г. К.»: 1901 (реж. Дж. Зейналов, он же — исполнитель роли Г. К., Керамали — М. А. Алиев); 1908 (Г. К. — Алиев); 1912 (Гейдарбек — Сидги Рухулла); 1915 — силами тифлисских любителей. Роль Г. К. исполняли Дж. Зейналов, Т. Махмудбеков и др.

Первая послереволюц. пост. «Г. К.» — 17 янв. 1922, Баку (в открытие азерб. драм. т-ра, ныне Т-р им. Азизбекова). На последующих советских пост. «Г. К.»: Т-р им. Азизбекова, Баку — 1925 (Г. К. — Алиев); 1929 (реж. Туганов; Г. К.— Кавказлы; спектакль показывался в 1930 в Москве на первой олимпиаде т-ров народов СССР); 1935 (реж. Дараблы, Г.К.— Идаятзаде, худ. Сагиян, комп. А. Бадалбейли); 1937 (реж. Тахмасиб, худ. Фатуллаев и Ахундов, комп. Рустамов, танцы — Вронский; Г. К.— Рухулла, Керамали — Марданов, Гейдарбек — Алекперов, Сона — Гаджиева, Мать Соны — Давудова); азербайджан. т-р им. Дж. Джабарлы, Ереван (1938); т-р арм. драмы им. Ерамяна, Баку (1939).

«Г. К.» переведён на мн. яз. народов СССР (русский, армянский, грузинский, татарский, узбекский, казахский) и из. ряда зарубежных стран (нем., франц., англ., норв., иранский).

Издания.— Первое изд. «Г. К.»— 1853 на рус. яз., в сб.: «Комедии Мирзы Фатали Ахундова», Тифлис; первое изд. «Г. К.» на азерб. яз.— 1859 в сб. «Комедии и повесть капитана Мирзы Фатали Ахундова». Из последующих изд.: «Приключение скряги», комедия в 5 д. 7 к., в кн.: «Мирза Фатали Ахундов, Избранное», М., 1950; «„Приключение скряги" — представление об удивительном происшествии, которое излагается и завершается в 5 д.», в кн.: «Мирза Фатали Ахундов. Избранное», М., 1956.

Лит.: Искусство Азербайджана», т. III, Баку, 1950, с. 87—91, 107—117, 239—240; Джафаров Дж., «Драматургия Ахундова», Баку, 1950.

Г. Гаджибабабеков в роли Шах-Исмаила



ГАДЖИБАБАБЕ́КОВ, Гусейн Ага Султан оглы [р. 7(19). V. 1898] — азербайджанский советский артист оперы (лирич. тенор). Нар. арт. Азерб. ССР (1938). С 1910 пел в хоре об-ва «Ниджат» (Баку); с 1913 участвовал в спектаклях драм. труппы об-ва «Сафа». В 1917 поступил в азерб. оперную труппу, гастролировал по городам Закавказья, Средней Азии, Ирана. С 1920 Г.— солист Т-ра оперы и балета им. Ахундова (Баку). Одновременно занимался в азербайджанской консерватории (окончил в 1928, по классу Н. И. Сперанского). Партии: Керем, Аскер («Асли и Керем», «Аршин мал алан» У. Гаджибекова), Гариб («Ашик Гариб» З. Гаджибекова), Шах-Исмаил («Шах-Исмаил» Магомаева), Хосров («Хосров и Ширин» Ниязи), Гариб («Шахсенем» Глиэра), Ленский; Альмавива («Севильский цирюльник») и др. Обладая высоким голосом, Г. исполнял также и женские партии. *К. Кас.*

ГАДЖИБЕ́КОВ, Зульфугар Абдул Гусейн оглы [4(16).IX.1884 — 30.IX.1950] — азербайджанский советский композитор. Засл. деят. иск. Азерб. ССР (1943). Брат У. *Гаджибекова*. Музыке обучался самостоятельно. Автор оперы «Ашик Гариб» (Баку, 1916) по нар. сказанию, муз. комедий «Пятидесятилетний юноша» (1909, Баку), «Богач» (соч. 1910), «Женатый холостяк» (Тифлис, 1911), а также симфонических, вокальных и др. сочинений. *К. Кас.*

ГАДЖИБЕ́КОВ, Султан Исмаил оглы (р. 8.V.1919)— азербайджанский советский композитор. Народный арт. Азерб. ССР (1960). Окончил Бакинскую консерваторию в 1946. В 1938—48 Г.— дирижёр азерб. Т-ра муз. комедии. Автор балета «Гюльшен» (Т-р оперы и балета им. Ахундова, Баку, 1950, Ст. пр. 1952), муз. комедии «Гызыл-Гюль» («Роза») (1940, Баку), симф., вок. и др. соч., музыки к спектаклям, в т. ч. «Пханлар» С. Вургуна (1944), «Яшар», «Айдын» Д. Джабарлы (1957, 1959) и др. С 1948 Г. ведет педагогич. работу в азерб. консерватории.



Лит.: Данилов Д. Х., Султан Гаджибеков, Баку, 1956. *К. Кас.*

ГАДЖИБЕ́КОВ, Тагизаде — см. *Ниязи*.

ГАДЖИБЕ́КОВ, Узеир Абдул Гусейн оглы [5(17).IX. 1885, с. Агджабеды Шушинского у.,— 23.XI.1948, Баку] — азербайджанский советский композитор, педагог, музыкально-обществ. деятель. Основоположник азерб. оперного иск-ва. Нар. арт. СССР (1938). Член КПСС с 1938. Деп. Верх. Совета СССР 1-го и 2-го созывов. Действ. член АН Азерб. ССР (с 1945). В 1911—14 занимался по теории музыки в Москве у А. Ильинского и Н. Ладухина, в Петербурге — у В. Калафатти. Свою первую оперу «Лейли и Меджнун» написал в 1907 (пост. 1908). В этой опере сольная вокальная импровизация (в ариях) на основе указанного композитором лада — мугама — сочеталась с музыкой, зафиксированной в нотной записи (хоры, танцы). Позднее создал оперы «Шейх Сенан» (1910), «Рустам и Зохраб» (1910), «Шах Аббас и Хуршид Бану» (1912), «Асли и Керем» (1912), «Гарун и Лейли» (1915) и муз. комедии «Муж и жена» (1910), «Не та, так эта» (1910) и др., характеризующиеся глубокой реалистич. обрисовкой образов и богатством мелодий. Г. был автором не только музыки, но и либретто всех этих произв. Мелодичность, ярко нац. склад, простота и ясность муз. языка, реалистич. выразительность сделали творчество Г. близким и понятным широким слоям слушателей. Крупнейшие произв. Г.— опера



«*Кёр-оглы*» (1937, Ст. пр. 1941), муз. комедия «*Аршин мал алан*» (1913, Ст. пр. 1946). В 1926 Г. организовал первый азерб. многоголосный хор, в 1931 — оркестр азерб. нар. инструментов. Г. принадлежит музыка Гос. гимна Азерб. ССР (1945, утверждён в 1946), оркестровые, хоровые и др. соч.

Лит.: Виноградов В., Узеир Гаджибеков и азербайджанская музыка, М., 1938; Касимов К., Узеир Гаджибеков, Баку, 1949 (на азерб. яз.); Корев С., Узеир Гаджибеков и его оперы, М., 1952; Агаева Х., Узеир Гаджибеков, Баку, 1955. *К. Кас.*

ГАДЖИ́ЕВ, Ахмед Джевдет Исмаил оглы [р. 5(18).VI. 1917] — азербайджанский советский композитор. Нар. арт. Азерб. ССР (1960). Член КПСС с 1951. В 1947 окончил Моск. консерваторию по классу композиции Д. Д. Шостаковича. В 1947—48 Г.— художеств. руководитель Бакинской филармонии; с 1947— преподаватель Бакинской консерватории (с 1957 — директор). Автор оперы «Вэтэн» («Родина») (совм. с К. Караевым, 1945, Т-р оперы и балета им. Ахундова, Ст. пр. 1946), симф. поэмы «За мир» (Ст. пр. 1952), оратории и др. соч.

Лит.: Эльдарова Э., Джевдет Гаджиев, Баку, 1956. *К. Кас.*

ГАДЖИ́ЕВ, Рауф Султан оглы (р. 15. V.1922) — азербайджанский советский композитор. Засл. деят. иск. Азерб. ССР (1960). Член КПСС с 1958. В 1953 окончил Бакинскую консерваторию по классу проф. К. Караева. С 1950 Г.— худ. рук. Азерб. гос. эстрадного оркестра. Г. принадлежат муз. комедии «Проделки студентов» (1940, Баку), «Соседи» (Баку, 1959, 2-я ред. «Ромео, мой сосед», Моск. т-р оперетты, 1960), музыка к спектаклю «Две семьи» Исмаилова (1955, ТЮЗ, Баку), к фильмам, а также камерно-инструмент., вок. и др. соч. *К. Кас.*

ГАДЖИ́ЕВ, Тажутин Абдулкадырович (р. 1914) — кумыкский советский актёр. Нар. арт. Даг. АССР (1950). Член КПСС с 1946. Окончил педагогич. техникум. Учился в с.-х. ин-те. Принимал участие в спектаклях самодеятельности. С 1933 — актёр Кумыкского т-ра (Махачкала). Г. создал образ В. И. Ленина в спектаклях «Кремлёвские куранты»; «Из искры» Дадиани. Среди ролей Г.: Молла Насреддин (о. п. Курбанова), Шмага, Ахов («Без вины виноватые», «Не всё коту масленица»), Расплюев («Свадьба Кречинского»), Труффальдино («Слуга двух господ»), Макар («Макар Дубрава» Корнейчука). *М. Я.*

ГАДЖИ́ЕВА, Сона Салман кызы (р. 25.VI.1907) — азербайджанская советская актриса. Нар. арт. Азерб. ССР (1949). Одна из первых актрис азерб. т-ра. Сценич. деятельность начала в 1921 в азерб. Сатир-агит-театре (Баку). С 1923—актриса Т-ра им. М. Азизбекова (Баку). До 1927 играла в драм. спектаклях и исполняла партии в муз. спектаклях Лейли («Лейли и Меджнун» У. Гаджибекова), Шах-Сенем («Ашик Гариб» З. Гаджибекова). Затем стала играть только в драм. спектаклях. Создала лирич. образы девушек, любящих и простодушных: Сона («Гаджи Кара» Ахундова), Назлы («Мертвецы» Мамедкулизаде), Сусан («Намус» Ширванзаде). Одна из лучших ролей Г.— Алмас (о. п. Джабарлы, 1931). Позднее играла роли, отмеченные яркой бытовой характерностью: Варвара («Гроза»), Анна («На дне»), Мария («Двенадцатая ночь»), Ниса Ханум («Ширванская красавица» Мамедханлы) и др. *К. Кас.*

ГАДЖИКУРБА́НОВ, Яраги Исаевич (р. 1917) — советский цирковой артист; канатоходец. Нар. артист РСФСР (1960). Член КПСС с 1945. По национальности лак. В цирке работает с 1935. Создатель, участник и руководитель номера «Дагестанские канатоходцы», в к-ром использовано нар. иск-во хождения по канату, распространённое в Дагестане. Подготовил ряд молодых артистов цирка Дагестанской АССР.

ГАДЖИ́НСКИЙ, Мехти Сулейман оглы (28.V.1879—16. VII. 1941) — азербайджанский театральный деятель, драматург, актёр. Учился на филологич. и юридич. ф-тах Моск. ун-та. Сценич. деятельность начал в 1897 как актёр «1-й мусульманской труппы». С 1906 работал во «2-й мусульманской труппе». Играл Городничего, Карла Моора и др. роли. Состоял членом бакинского артистич. об-ва и благотворительно-просветительных об-в, создававших театр. труппы. Активно участвовал в организации азерб. театров, в постановке спектаклей. Г.— автор трагедии «Низложение султана Азиза»; перевёл на азерб. яз. ряд пьес, в т. ч. «Разбойники», «Женитьба». Выступал в газетах и журналах («Русский артист», «Рампа»). В сов. время работал в области нар. просвещения и юриспруденции. *К. Кас.*

ГА́ДСКИ (Gadski), Йоханна Агнес (15.VI.1871 — 23.II.1932) — немецкая артистка оперы (драматич. сопрано). Музыке обучалась в Штеттине. Впервые выступила на оперной сцене в Берлине («Кролль-театр») в 1889, где пела до 1893. С 1894—96 гастролировала в Майнце, Бремене, Амстердаме, Гааге; в 1896—98 работала в США в составе оперной труппы В. Дамроша. В 1898 — 1917 Г.— солистка т-ра «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк); одновременно выступала в Байрёйте (1899), Лондоне (1899—1901), Мюнхене (1906, фестиваль опер Моцарта и Вагнера) и др. городах. В 1929—1931 Г.— солистка нем. оперной труппы в Нью-Йорке. Партии: Изольда, Брунгильда, Елизавета («Тристан и Изольда», «Кольцо Нибелунга», «Тангейзер» Вагнера), Агата («Вольный стрелок» Вебера), Эльвира («Дон Жуан»), Сантуцца («Сельская честь» Масканьи), Валентина («Гугеноты»), Аида и др. Пользовалась широкой известностью; Г. с особенным успехом выступала в партиях вагнеровского репертуара. *Л. М.*

ГАЁНКО (наст. фам.— Омельченко), Фаина Григорьевна [р. 25. IX (8.X). 1900] — украинская советская актриса. Нар. арт. УССР (1954). Член КПСС с 1941. Сценич. деятельность начала в драм. коллективе при нар. доме в Каховке (1918—20). В 1925—27— актриса Т-ра им. Франко (Киев), в 1927 — филиала Одесского гос. драм. т-ра, с 1928 — Т-ра им. Заньковецкой (ныне во Львове). Актриса широкого диапазона, Г. создала яркую галерею характерных, комедийных и лирико-драматич. образов. Среди них: Мавка («Лесная песня» Леси Украинки), Хивря («Сорочинская ярмарка» по Гоголю), Стеха («Назар Стодоля» Шевченко), София («Бесталанна» Карпенко-Карого), Лида, Саломия, Ковшик («Платон Кречет», «Богдан Хмельницкий», «Калиновая роща» Корнейчука), Кручинина; Василиса («На дне»), Эмилия («Отелло»).

ГА́ЗЕНКЛЕВЕР, Хазенклевер (Hasenclever), Вальтер (8.VII.1890, Ахен,—15.VIII.1940, Ле-Миль, Франция) — немецкий драматург и поэт. Один из представителей *экспрессионизма*. Род. в бурж. семье, получил литературное и философское образование в Оксфорде, Лозанне и Лейпциге. Первую драму «Сын» написал в 1914 (1916, Немецкий т-р, Прага). Уже в этой пьесе звучит основная тема Г.— индивидуалистич. протест против войны, пацифизм. Участие в 1-й мировой войне, тяжёлое ранение, полученное на фронте, усиливают пацифистские настроения Г., к-рые особенно отчётливо проявились в его пьесах: трагедии «Антигона» (1917, Городской т-р, Лейпциг) и драме «Спаситель» (1919, т-р «Трибуна», Берлин), где Г. пытается противопоставить стихии зла и разрушения образ «искупителя» — поэта и гуманиста. Свойственные этим пьесам экспрессионистич. приёмы— разорванность композиции, абстрактность образов, элементы мистицизма — ещё резче проявляются в следующей пацифистской пьесе Г.— «Люди» (1920, Нем. т-р, Прага). Поражение германской революции 1918 Г. воспринял как поражение самой идеи революции, что сказалось в его последующем творчестве. Г. написал пьесу «Решение» (1919, т-р «Трибуна», Берлин), мистич. драму «По ту сторону» (1920, Городской т-р, Лейпциг), драму «Убийство» (1926, Нем. т-р, Берлин, реж. М. Рейнхардт). В конце 20-х гг. в произв. Г. усиливаются реалистич. тенденции, начинает отчётливо звучать сатира на бурж. об-во. Эта направленность творчества Г. особенно проявилась в комедиях «Делец» (1927, Гор. т-р, Франкфурт-на-Майне, реж. Р. Вейхерт; 1957, Шлоспарк-театр, Берлин), «Браки совершаются на небесах» (1928, Камерная сцена Немецкого т-ра, Берлин), «Нашествие Наполеона» (1930, Новый т-р, Франкфурт-на-Майне).

В 1933 Г. эмигрировал во Францию, где написал антифашистскую трагикомедию «Мюнхаузен» (пост. 1948). После вторжения во Францию гитлеровских войск Г. был интернирован и в лагере покончил жизнь самоубийством.

В СССР пьесы Г. широко шли в 20-х гг.: «Антигона» в 1927 была пост. моск. Камерным т-ром, «Делец» в 1928 ставился т-рами: б. Корша, студией под рук. Ю. Завадского (Москва), Ленингр. т-ром им. Пушкина, Харьковским рус. т-ром и др.; «Браки совершаются на небесах» пост. в 1928 Ленингр. т-р комедии, в 1929 — Моск. т-р сатиры; «Нашествие Наполеона» в 1930 пост. Ленингр. т-р им. Пушкина, в 1931 — Моск. т-р сатиры и МХАТ 2-й.

Соч.: Dramen, B., 1924; в рус. пер.— Дельцы..., М.—Л., 1929; Браки совершаются на небесах, Л.—М., 1929.
Лит.: Луначарский А. В., О театре и драматургии. Избранные статьи, т. 1—2, М., 1958; Марков П. А., Современная экспрессионистическая драма в Германии, М., 1923; Гвоздев А., Экспрессионизм в немецкой драме, в сб.: «Современный Запад», кн. 1, П., 1922, с. 112—118; Лешниттцер Ф., Смерть Вальтера Газенклевера, «Интернациональная лит-ра», 1940, № 9—10; Walzel O., Die deutsche Dichtung von Gootsched bis zur Gegenwart, Bd 1—2, B.—Wildpark-Potsdam, 1927—[1930]; Bab J., Die Chronik des deutschen Dramas, Bd 4—5, B., [1922] — 26.

ГАЗИ́ЗОВ, Гильметдин (1910—42) — татарский советский актёр. В 1931 окончил Казанский театр. техникум и начал выступать в рабочем т-ре «Синяя блуза» при меховом комбинате. В 1933—41 работал в Т-ре им. Камала (Казань). Роли: Идрис («Бишбуляк» Гиззата), Сафа («Молодые сердца» Бурната), Ясави («Потоки» Гиззата), Ральф («Профессор Мамлок» Вольфа), Керубино («Женитьба Фигаро»). Яркий комедийный актёр, Г. обладал природным юмором, острой выразительностью. Погиб на фронте Великой Отечественной войны. *Х. К.*

ГАЗИРО́ВЩИК (от франц. gazon — газон) — жаргонное название уличного циркового артиста, выступавшего в саду (на газоне) или на площади, непосредственно на земле или на коврике.

ГАЙС — см. *Государственная академия искусствознания.*

ГАЙ, Александр Дмитриевич (р. 1914) — украинский советский актёр. Нар. арт. УССР (1956). Член КПСС с 1939. Сценич. деятельность начал в 1929 в Днепропетровском т-ре им. Шевченко. В 1933—36 учился в школе 2-го МХАТа (класс С. Г. Бирман). В 1936—38 работал в Моск. т-ре им. Ермоловой под руководством Н. П. Хмелёва и одновременно учился в Муз. училище им. Глазунова. В 1938 был призван в ряды Красной Армии, работал в ансамблях песни и пляски. В 1941—45 — во фронтовых бригадах. С 1947 — актёр Т-ра им. Заньковецкой (Львов).

Создатель эмоциональных, одухотворённых образов, Г. достигает особой простоты и естественности исполнения. Широко использует выразительную речевую характеристику. Роли: Верба, боцман Бухта («Калиновая роща», «Гибель эскадры» Корнейчука), Отец Юлиан («Любовь на рассвете» Галана), Кречинский; Нил («Мещане»), Астров («Дядя Ваня»), Гамлет. Создал образ В. И. Ленина в спектакле «Кремлёвские куранты» (1956). *Р. Б.*

ГАЙ (Gay), Мария (13.VI.1879—29.VII.1943) — испанская артистка оперы (меццо-сопрано). Крупнейшая представительница исп. вок. иск-ва. В 16 лет была арестована за пение на улицах революционных антимонархических песен и заключена в тюрьму. После освобождения стала обучаться пению у А. Адини в Париже. Впервые выступила на оперной сцене в т-ре «Де ла Монне» в Брюсселе в 1902. С 1906 Г. гастролировала в т-рах Лондона (в т. ч. в «Ковент-Гардене»), Флоренции, Милана (т-р «Ла Скала»), Буэнос-Айреса (Т-р «Колон»), Петербурга и др. городов. С 1908 Г. жила в США. Была солисткой оперных т-ров в Бостоне, Чикаго, Нью-Йорке («Метрополитен-опера», до 1927), одновременно гастролировала во многих городах (в т. ч. в Москве в 1925). Исполняла лирич. и драматич. партии: Кармен; Амнерис, Азучена, Квикли («Аида», «Трубадур», «Фальстаф» Верди), Шарлотта («Вертер» Массне), Далила («Самсон и Далила» Сен-Санса), Луиза («Луиза» Шарпантье), Ортруда, Брангена («Лоэнгрин», «Тристан и Изольда» Вагнера), Сантуцца и Лола («Сельская честь» Масканьи) и др. Исполняла также гл. партии в операх исп. композиторов (Мореро, Лапарраса и др.).



Лит.: Lauri-Volpi G., Voci parallele, Mil., 1955.

Ис. Ф.

ГАЙА́Р (Gaillard), Оттофриц (р. 22. I. 1915) — немецкий театральный деятель, педагог, режиссёр. Брал уроки актёрского иск-ва у реж. И. Шмита. В 1934—39 учился в ун-тах Берлина и Ростока. С 1939 был худ. руководителем летних т-ров в Рудольштадте и Вунзиделе. С 1945 преподавал на кафедре театр. иск-ва Гос. высшей муз. школы в Веймаре. Г.— организатор (совм. с М. Валлентином) театр. ин-та в Веймаре (ныне находится в Лейпциге). Является одним из пропагандистов системы Станиславского в Германии. Параллельно с педагогич. деятельностью Г. выступает как режиссёр в разл. т-рах (поставил в Лейпциге и Шверине «С любовью не шутят» Мюссе и др.).

Соч.: Lehrbuch der Schauspielkunst. Das deutsche Stanislawskij-Buch, B., 1946.

В. К.

ГАЙА́Р (Gailhard), Пьер (1.VIII.1848—12.X.1918) — французский артист оперы (бас). Пению обучался в консерваториях Тулузы (1866) и Парижа (1866—67). Впервые выступил на оперной сцене в т-ре «Опера комик» (Париж) в 1867. В 1871—84 Г. — ведущий бас т-ра «Гранд-Опера» (Париж). Гастролировал в Лондоне и др. европ. городах. Обладая сочным голосом красивого тембра, близким по диапазону к баритону, Г. считался одним из лучших басов-кантанте своего времени. В репертуаре Г. осн. место занимали франц. оперы; партии: Сен-Бри («Гугеноты»), Фальстаф, Гвидо де Полента, Лотарио («Сон в летнюю ночь», «Франческа да Римини», «Миньон» Тома), Мефистофель («Фауст»); Г. выступал также в партиях Ленорелло («Дон Жуан» Моцарта), Мефистофеля (о. п. Бойто) и др., пел в премьерах франц. опер «Сон любви» Обера (1869), «Жанна д'Арк» Мерме (1876), «Королева Берта» Жонсьера (1878) и др. Участвовал в исполнении ораторий. В 1884—1908 Г. был одним из директоров т-ра «Гранд-Опера», способствовал постановке опер Вагнера и молодых франц. композиторов. Автор либретто балетов «Маладетта» (1893) и «Герника» (совм. с Гёзи, 1895) Видаля, «Русалка» Ламбера (1911), оперы «Орсола» и П. и Л. Хиллемахера (1902) (все пост. в т-ре «Гранд-Опера») и др. *Л. М.*

ГАЙДАЙ, Зоя Михайловна [р. 19.VI(2.VII).1902] — украинская советская певица (сопрано). Нар. арт. СССР (1944). Окончила Киевский муз.-драм. институт им. Н. В. Лысенко по классу профессора Е. А. Муравьёвой. Впервые выступила на сцене оперного театра в 1928. В 1928—55 Г. солистка Т-ра оперы и балета им. Шевченко (Киев) (в 1930—34 — Харьковского т-ра оперы и балета). Яркое вокальное и сценич. дарование, реалистич. направленность творчества определили значение Г. в развитии укр. оперного иск-ва.



Г. создала ряд ярких сценич. образов в операх укр. композиторов; пела партии Наталки, Оксаны («Наталка-Полтавка», «Рождественская ночь» Лысенко), Оксаны («Запорожец за Дунаем» Гулак-Артемовского), Ганны («Наймычка» Вериковского), Марины («Дума черноморская» Яновского), Любы Шевцовой («Молодая гвардия» Мейтуса) и др. Исполнение Г. отличается богатством тембровых красок, большой эмоциональной выразительностью, гибкостью в передаче стилевых особенностей художеств. образа. Высоким артистизмом отмечены интерпретации Г. партий классич. репертуара, среди них: Этери («Абесалом и Этери» Палиашвили), Татьяна («Евгений Онегин»), Антонида («Иван Сусанин»), Тамара («Демон»), Снегурочка; Галька (о. п. Монюшко), Маженка («Проданная невеста»), Сюзанна («Свадьба Фигаро»), Маргарита («Фауст»), Чио-Чио-сан; Микаэла («Кармен»), Розина («Севильский цирюльник»), Эльза («Лоэнгрин»); Виолетта, Дездемона («Травиата», «Отелло» Верди) и др. Исполняла партии в операх мн. советских композиторов: Наталья, Лушка («Тихий Дон», «Поднятая целина» Дзержинского), Елена («Прорыв» Потоцкого) и др. Выступала в концертах. В 1946 Г. с успехом гастролировала в Канаде и США. С 1947 Г. занимается педагогической деятельностью в Киевской консерватории. В 1955 оставила сцену. Ст. пр. (1941).

З. М. Гайдай в роли Наталки.

ГАЙДА́РОВ, Николай Германович (р. 22.V.1898) — русский советский режиссёр. Нар. арт. Коми АССР (1958). Член КПСС с 1948. Окончил (заочно) ГИТИС — театроведческий ф-т в 1936 и режиссёрский в 1938. Работал в т-рах Ташкента, Днепропетровска, Архангельска, Челябинска, Ашхабада, Севастополя, Луганска и др. С 1951 — гл. реж. Воркутинского драм. т-ра. Пост. спектакли: «Русские люди», «Разлом», «На дне», «Дядя Ваня», «Мария Стюарт» (Луганск), «Крепость на Волге» Кремлёва, «Варвары» (Севастополь). В Воркутинском т-ре — «Кремлёвские куранты» (1957), «Третья патетическая» (1959), «Волки и овцы» Островского (1953), «Коварство и любовь» Шиллера (1956) и др. *С. П.*

ГАЙДЕБУ́РОВ, Павел Павлович [15(27).II.1877 — 4.III.1960] — русский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1940). Отец Г., Павел Александрович Г., литератор, сотрудник некрасовского «Совре-



1. П. П. Гайдебуров. 2. П. П. Гайдебуров в роли Старика.

менника», редактор «Недели» — газеты либерально-народнического направления. В доме отца Г. встречался с Миклухо-Маклаем, Репиным, Кюи, Бородиным, Римским-Корсаковым, Мусоргским, Лесковым, Вересаевым, Надсоном, Плещеевым, актёрами Свободиным, Давыдовым и др. Окончив гимназию в Петербурге, Г. в 1896 поступил в университет на юридич. ф-т. Участвовал в студенческих спектаклях, к-рыми руководили известные актёры В. Н. Давыдов и М. И. Писарев. Брал уроки у П. М. Свободина. В 1899 за участие в революционных студенческих выступлениях исключён из ун-та. В том же году начал играть в провинции (Минск; первая роль — Треплев в «Чайке»). В марте 1903 Г. совместно с актрисой Н. Ф. *Скарской* организовал Общедоступный т-р при Лиговском народном доме на рабочей окраине Петербурга. Общедоступный т-р (1903—14) с его строго художественным литературным репертуаром, тщательной постановкой спектаклей был по существу первым дореволюционным т-ром для рабочего зрителя, стремившимся показать питерским рабочим образцы подлинного иск-ва (1-й спектакль — 23 ноября 1903, «Гроза» Островского в пост. Г.; Г.— Тихон, Скарская — Катерина). «На наших глазах... с огромным успехом работает несколько лет подряд труппа Гайдебурова,— писала газ. «Правда» (10 марта 1913),— Строго художественный репертуар, рассчитанный на потребности пробуждающейся демократии, тщательная художественная постановка, любовное отношение к делу — такова физиономия этого популярного в рабочих кругах театра».

Выдающийся теоретик и практик народного театра, Г. писал о принципах организации Общедоступного т-ра: «Нет специфически народного театра. Яркость образов, красота языка, значительные идеи в общей гармонии создают художественность, ярко признаваемую народной публикой». Общедоступный т-р был тесно связан с передовыми рабочими Петербурга, учащимися Лиговских вечерних курсов, за его кулисами проходили собрания поэтов «Правды».

В 1905 на базе Общедоступного т-ра Г. организовал *Первый передвижной драматический театр* (первый спектакль 7 марта 1905 — «Маленький Эйольф» Ибсена, пост. Г.). Т-р существовал до 1928. Основу репертуара обоих т-ров составляли произведения Пушкина, Гоголя, Островского, Толстого, Чехова, Горького, Софокла, Шекспира, Шиллера, Мольера, Байрона, Ибсена, Шоу. Передвижной т-р объездил почти всю Россию, пропагандируя в самых отдалённых краях высокохудожеств. реалистич. репертуар, проникнутый гражданским пафосом. После поражения революции 1905 т-р Г. не избежал увлечения символизмом и мистицизмом (постановка пьес Бьёрнсона, Андреева, Метерлинка), но эти ошибки не подорвали основного демократич. и реалистич. направления его творчества.

Художник глубокой мысли, яркого сценич. дарования, Г. создал на сцене Общедоступного и Передвижного т-ров выдающиеся сценич. образы (всего св. 100): Тихон («Гроза», 1903), Освальд («Привидения», 1904), Хлестаков (1907), Гамлет (1908), Пётр («Власть тьмы», 1908), Царь Фёдор (трилогия А. К. Толстого, 1908), Тартюф (1912), Подколёсин («Женитьба», 1916), Петя Трофимов («Вишнёвый сад», 1920), Бальзаминов («Женитьба Бальзаминова», 1926), пастор Санг («Свыше наших сил» Бьёрнсона, 1915), Звездинцев («Плоды просвещения», 1926), Бетховен (о. п. Жижмора, 1927). На сцене Общедоступного и Передвижного т-ров Г. поставил спектакли: «Гроза» (1903), «Шутники» (1904) Островского; «Борис Годунов» (1905); «Власть тьмы» Л. Толстого (1908); «Гамлет» (1908, 1919, 1922); «Привидения» (1904, 1919); «Тартюф» (1912); «Одинокие» Гауптмана (1912); «На дне» (1908); «Женитьба Бальзаминова» (1926) Островского, все пьесы Чехова и мн. др. Актёрские и режиссёрские работы Г. отличаются всесторонним раскрытием идейного замысла произведения, мастерством перевоплощения, глубоким психологич. анализом, философской трактовкой образа и пьесы. В т-ре Г. работали А. А. Брянцев, А. И. Тапров, Г. Питоев, И. И. Аркадин, Л. Ф. Макарьев и мн. др. Г. преподавал в школе Передвижного т-ра, Ленингр. театр. ин-те, детских художеств. студиях.

В 1929—31 Г. выступал в Ленинграде и др. городах с театрализованными вечерами: «Хозе Наварре» («Кармен» Мериме), «Эстрадный силуэт Гамлета» и др.

С 1933 Г. руководил Колхозно-совхозным передвижным т-ром им. Леноблисполкома. Этот т-р обслуживал деревни и рабочие центры, полевые станы и рыбачьи посёлки. В этот период Г. играл мало, отдавая все силы организации работы т-ра. На сцене Колхозно-совхозного т-ра Г. пост.: «Ревизор» (1934), «Власть тьмы» (1935); «Слава» Гусева (1936), «Платон Кречет» Корнейчука (1936), «Борис Годунов» (1937); «Далёкое» Афиногенова (1937) и др. В 1940 Г. поставил «Вишнёвый сад» Чехова в Ленингр. Большом драм. т-ре. В 1941 перед войной пост. и сыграл гл. роль в трагедии Гуцкова «Уриэль Акоста» на сцене Ленингр. т-ра драмы и комедии. В 1942 пост. в Т-ре русской драмы Карело-Финской ССР в Беломорске пьесу «Русские люди» Симонова. В 1943 Г. работал в Ярославском т-ре; пост. «Нашествие» Леонова и впервые сыграл роль Старика в пьесе Горького «Старик». В 1944—1950 Г.— актёр моск. Камерного т-ра; играл роль Нахимова («Адмирал Нахимов» Луковского, 1944), инспектора Гуля («Он пришёл» Пристли, 1945), Мийласа («Жизнь в цитадели» Якобсона, 1947). В 1946 на сцене Камерного т-ра Г. вновь вернулся к роли Старика (реж. Таиров); создав образ сильного, умного, злобного мракобеса, Г. раскрыл общественный конфликт, лежащий в основе пьесы. В 1952 Г. пост. пьесу «Старик» в Симферопольском обл. драм. т-ре им. Горького (Ст. пр. 1952). В 1955 Г. вступил в труппу Т-ра им. Вахтангова, сыграл роль Сорина в «Чайке» (1955).

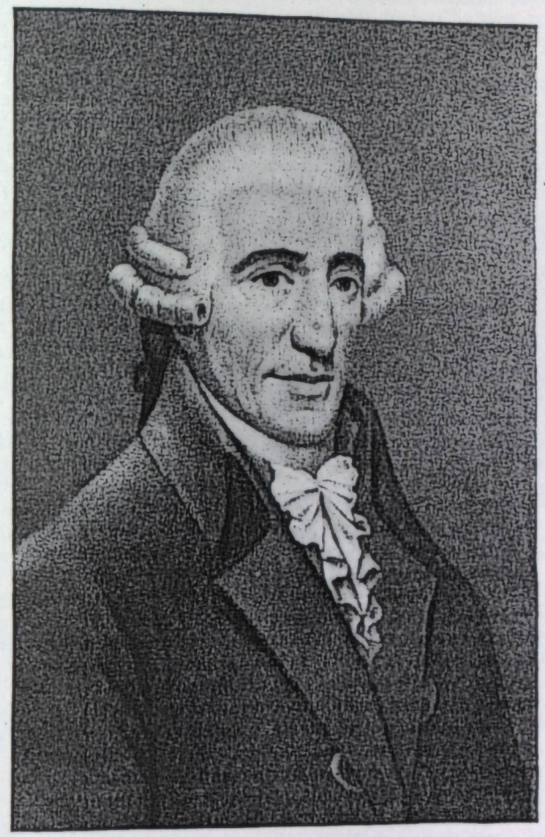
Соч.: Отчет за первый год Передвижного театра, П., 1907; Народный театр. Первые итоги, П., 1918; Театральное дело внешкольника, П., 1919; Зарождение спектакля, П., 1922; Проблемы пьесы «Старик», в кн.: Горьковский альманах, М., 1948; Полвека с Чеховым, в кн.: Театральный альманах, М., 1948; На сцене и в жизни, М., 1959 (совм. с Н. Ф. Скарской).

Лит.: 40 лет сценической деятельности П. П. Гайдебурова, Л., 1939; Дрейден Сим., Страницы большой жизни, в кн.: Скарская Н. Ф., Гайдебуров П. П., На сцене и в жизни, М., 1959; Бряниев А., Пламенный просветитель, «Театральная жизнь», 1960, № 9; Зубков Ю., П. П. Гайдебуров, там же; Большакова Т., Жить широкими перспективами, там же.

С. Др., С. Г.

ГАЙДЕН, Хайден (Hyden), Билли (конец 19 — нач. 20 вв.)— англ. цирковой артист; клоун. Работая на заводе, начал заниматься акробатикой. В цирке дебютировал как акробат и наездник. Затем, загримированный под негра, выступал с исполнением негритянских песен. В начале 80-х гг. выдвинулся как клоун. С успехом выступал в Зимнем и Летнем цирках в Париже. С 1884 — в Петербурге в цирке Чинизелли и др. рус. цирках. Г. создал маску мальчика-подростка с большими руками и ногами, угловатыми жестами, подчёркивал инфантильность своего персонажа, говорил с карикатурным англо-французским акцентом. В своих выступлениях Г. использовал животных и акробатич. трюки, ввёл длинноносые башмаки и туфли, к-рые впоследствии носили Ч. Чаплин и П. Фрателлини. В 1900-х гг. престарелый артист лишился популярности. Вернулся в Англию, но с трудом добивался ангажемента. Испытывал жестокую нужду, умер в убежище для престарелых.

М. Зон.



Й. Гайдн.

ГАЙДН (Haydn), Йозеф [31.III. или 1.IV.1732, д. Рорау (хорват. назв. — Трстник), Австрия,— 31. V. 1809, Вена] — австр. композитор. Семья Г. славянского (хорватского) происхождения. Г.— основоположник классич. стиля инструмент. музыки, создатель классич. типа симф. оркестра. Первые уроки музыки получил в Хайнбурге у И. М. Франка. С 8 лет был певчим в капелле собора св. Стефана в Вене, где занимался игрой на скрипке и фп.; нек-рое время брал уроки музыки у Н. Порпоры. В 50-х гг. Г. работал певчим в различных хорах, а также оркестрантом, преподавателем игры на рояле и аккомпаниатором. Одновременно начал активную композиторскую деятельность. Первое сценическое произведение — зингшпиль «Хромой бес» (Вена, «Кернтнертортеатр», 1752, 2-я ред.—«Новый хромой бес», там же, 1758). В 1759—61 Г. работал композитором и капельмейстером оркестра чеш. графа Морцина (близ Пльзеня), с 1761— капельмейстером князя Эстергази, у к-рого прослужил до 1790. С 1790 жил в Вене, неоднократно бывал в Париже и Англии, где выступал как композитор и дирижёр (с 1791— доктор Оксфордского ун-та). Г. принадлежит св. 30 опер, сохранивших свою ценность до наших дней. Часть опер Г. утеряна. Первая сохранившаяся опера — «Ацис и Галатея» (1763, Эйзенштадт)— написана по канонам итал. оперной школы, с традиц. большими ариями и речитативами. Театральное «интермеццо» Г. «Певица» (1767, Эстерхаза) представляло собой живую и остроумную пародию на «оперу-серна». Комич. талант Г. проявился в опере-буфф «Аптекарь» (1768, Эстерхаза) на текст Гольдони. В 1770—80 Г. создал 6 комич. опер, среди к-рых лучшие — «Истинное постоянство» (1776) и «Лунный мир» (1777) по либретто Гольдони (пост. в Эстерхазе). Эти оперы характеризуются остроумием, лирич. выразительностью, динамич. развитием; развёрнутый характер получили оркестровые эпизоды, особенно увертюра. Опера «Необитаемый остров» на либр. Метастазио (1779, Эстерхаза) написана в традициях «оперы-серна». К лучшим произв. Г. относятся оперы, созданные им в последний период жизни: «Роланд-паладин» (1782, Эстерхаза), «Армида» (1784, Эстерхаза), комич. опера «Душа философа» (1791) и опера «Орфей и Эвридика» (1805), написанные для Лондонского т-ра. Г. написал также оперы: «Рыбаки» (1770), «Неожиданная встреча» (1775), «Вознаграждённая преданность» (1780), бурлеску «Обманутая неверность» (1773, Эстерхаза). Другие сценич. произв. Г.: зингшпили «Маркиза из Неаполя», «Вдова», «Доктор», «Сганарель» (все в 1762, пост. в Эйзенштадте); оперы для т-ра марионеток «Филемон и Бавкида» (1773), «Наказанный мститель» (1777), «Покинутая Дидона» (не сохранилась). Г. принадлежит музыка к пьесам «Пожар» Гросмана (1774), «Альфред, или Король-патриот» Бикнелла (1796). После смерти Г. его оперы были забыты, однако в наше время мн. из них вновь входят в репертуар т-ров, в т. ч. «Лунный мир», «Аптекарь», «Армида» и др. Важным вкладом в развитие муз.-драматич. жанра были оратории Г. «Сотворение мира» (1798) и «Времена года» (1801).

Лит.: Альшванг А., Иосиф Гайдн, М.—Л., 1947; Pohl C. F., Joseph Haydn, Bd 1—2, Lpz., 1875—1882; Barbaud P., Haydn, P., 1957; Nowak L., Joseph Haydn, W., 1951; Wendschuh L., Über Haydns Opern, Halle, 1896; Wirthtiker, Wölfenbüttel — B., 1940.

Ан. В., Л. М.

ГАЙНУ́ЛЛИН, Нажиб Самигуллович [р. 2(15). V. 1912] — татарский советский актёр. Нар. арт. Тат. АССР (1950), засл. арт. РСФСР (1957), член КПСС с 1943. Окончив в 1936 Казанский театр. техникум, Г. был принят в Т-р им. Камала (Казань). Создал острохарактерные, динамичные образы: Хан Джигангир («Хужа Насретдин» Исанбета), Бадри («Галиябану» Файзи), Шмага («Без вины виноватые»), Меркуцио («Ромео и Джульетта»). Создал образ В. И. Ленина в спектакле «Человек с ружьём» Погодина (1947). С 1958—худ. рук. и директор Т-ра им. Камала. Поставил спектакли: «Рауфа» Файзи (1957), «Светит, да не греет» Островского (1950).

Х. К.

ГАЙТО (Gaito), Константино (3.VIII.1878 — 14.XII. 1945) — аргентинский композитор, дирижёр и пианист. Музыке обучался сначала в Буэнос-Айресе, затем в Неаполитанской консерватории (по фп. —у Симонетти, по композиции — у Платани). Выступал в Европе как пианист и дирижёр. В 1910 вернулся на родину, где занимался композиторской и преподавательской деятельностью. Автор ряда опер, ставившихся

ся в т-ре «Колон» (Буэнос-Айрес), в т. ч. «Дориа», «Персей», «Царь Эдип», «Кай Петроний» и др. В ранних операх Г. проявилось влияние итал. оперного иск-ва как в выборе античных сюжетов, так и музыкально-выразит. средствах. В зрелых операх, большей частью написанных на нац. сюжеты, черты, характерные для итал. оперного иск-ва, сочетаются с мотивами южноамер. фольклора — «Снежный цветок» (1922), «Оллантай» (1925), «Ласаро» (1929) и «Цыганская кровь» (1932), завоевавшая большую популярность в Аргентине. Г. написал балеты «Цветок Ируе» и «Город золотых ворот», лирич. комедию «Пажи Его Величества», а также ряд произв. в др. жанрах. *Ал. Р., Л. М.*

ГАЙ ЦЗЯО-ТЯНЬ (р. 1888) — китайский актёр. Сценич. искусству обучался в театр. школе с 8 лет. С 90-х гг. начал актёрскую деятельность. Г. Ц.-т.— один из крупнейших актёров Пекинской муз. драмы, выступающих в амплуа ушэна (полководец или герой-воин). Наследуя и развивая лучшие традиции кит. театра, Г. Ц.-т. воплотил на сцене популярнейший в кит. народе образ вождя крестьянского восстания 11 века У Суна (в одноимённой пьесе). С большим успехом выступает также в пьесе «На перекрёстке трёх дорог».



Гай Цзяо-тянь в роли Хуан Тян-ба. «Деревня злых тугров».

ГА́ККЕБУШ, Любовь Михайловна (14.IX.1888 — 28.V.1947) — украинская советская актриса и педагог. Нар. арт. УССР (1943). Член КПСС с 1944. Сценич. деятельность начала в 1917 в Национальном т-ре (Киев). В последующие годы работала в т-рах им. Шевченко (Киев), им. Франко (Винница), «Березіль» (Киев), им. Октябрьской революции (Одесса). В 1928—38 — актриса Харьковского Краснозаводского т-ра (с 1932 в Сталино), в 1941—44 — Харьковского т-ра им. Шевченко. Разностороннее дарование Г. с особой полнотой раскрылось в классич. репертуаре. Роли: Иокаста («Царь Эдип» Софокла), Леди Макбет; фру Альвинг; Иоргис («Северные богатыри» Ибсена), Васса Железнова; Гурмыжская («Лес»). Г. была одной из первых исполнительниц ролей в пьесах советских драматургов: Любовь Яровая; Клара («Страх»), Гильда («Песня о Свічке», Кочерги), Таланова («Нашествие») и др. Творчество Г. характеризуется глубиной психологич. анализа, отточенностью сценич. рисунка. С 1919 вела педагогич. работу в Одессе, Харькове. С 1944 — в Киевском театр. ин-те. Автор переводов пьес Мольера, Ромашова, Тренёва и Афиногенова. *А. Др.*

ГАЛ (Gál), Дьюла (1866—1945) — венгерский актёр. В 1882 начал сценич. деятельность. Работал в т-рах провинции, в 1896—1901 — в т-ре «Вигсинхаз» в Будапеште, исполнял роли фатов и характерные роли. С 1901 до конца жизни был актёром Нац. т-ра (Будапешт). Образы, созданные Г. в драмах Катоны,— Микхал бан («Банк-бан»), Хевеши — Янош Андерсен («Элзевир»), Шекспира — Шейлок; Джон («Ричард II»), Бекингем («Ричард III»), Лир; Ибсена — Кролл («Росмерсхольм»), Бракк («Гедда Габлер»), Шиллера— Великий инквизитор («Дон Карлос»), отличались ясностью замысла, чёткостью и выразительностью. С 1901 был профессором Театр. академии в Будапеште. *А. П.*

ГАЛАГА́Н, Владимир Михайлович (р. 1902)— советский цирковой артист; воздушный гимнаст. Много и успешно занимался разными видами спорта. Работу в цирке начал в 1927 как воздушный гимнаст. Создатель и руководитель большого группового номера «Перекрёстный полёт».

ГАЛА́ЕВ, Борис Александрович [р. 10(22).III.1889]— осетинский советский композитор и дирижёр. Засл. деят. иск. Груз. ССР (1940). Член КПСС с 1942. Творч. деятельность начал в Петербурге в 1907. Окончил Ленингр. муз. техникум в 1932 по кл. композиции П. Рязанова. В 1938—51 Г.— дирижёр (в 1941 — 1943 также и директор) Юго-Осетинского драм. т-ра (Сталинир), в 1938— организатор и до 1952— художественный руководитель и дирижёр Юго-Осетинского ансамбля песни и пляски. Автор музыкальных комедий «Жених» (1943), «Батрадз из Нартов» (1942), музыки к спектаклям Юго-Осетинского т-ра, в том числе «Проделки Скапена» Мольера (1942), «Русские люди» Симонова (1942), «Скала героя» Г. Гулиа (1945) и др. *Вас. Ц.*

ГАЛА́Н, Ярослав Александрович (27.VII.1902, Дынов над Сяном, Галиция,— 24.X.1949, Львов) — украинский советский писатель, драматург, публицист. С 1924 — член Коммунистической партии Зап. Украины (КПЗУ). Член Коммунистической партии Польши в 1926. Член КПСС с 1949. Род. в семье мелкого служащего. Учился в Венском (1923—1925) и Краковском (1926—28) ун-тах. К годам пребывания в Кракове относится начало его драматургической деятельности. В 1927 написал пьесу «Дон-Кихот из Эттенгейма» (о периоде консульства Наполеона), к-рая получила первую премию на драм. конкурсе «Украинского т-ра» во Львове. Эта пьеса, написанная под влиянием нем. символизма и экспрессионизма, имеет значит. идейно-художеств. недостатки. По окончании ун-та (1928) Г. продолжает лит. деятельность, сотрудничает в журнале «Вікна» («Окна»). В эти годы в результате изучения марксистско-ленинской философии происходит идейный рост писателя. Важным этапом творчества Г. явилась пьеса «Груз» (1930, Львовский «Рабочий т-р», 1957, Т-р им. Заньковецкой, Львов), разоблачающая англо-амер. империалистов, стремящихся подавить нац.-освободительную борьбу китайского народа. В пьесе «Вероника» (1930) Г. обратился к теме дружбы трудящихся, резко осудил агрессивные войны. В конце 1930 написал острую политич. сатиру на укр. бурж. националистов — «99%» («Лодка качается»), к-рая была пост. «Рабочим т-ром», но вскоре запрещена (в 1955 пост. Т-ром им. Заньковецкой). Революц. борьбе рабочего класса, становлению его политич. сознания посвящена пьеса «Ячейка» (1932). Большинство пьес Г. этого периода проникнуты идеей борьбы против капиталистич. строя и польско-шляхетского владычества в Зап. Украине. После освобождения советскими войсками Зап. Украины (1939) начался новый этап деятельности писателя. Г. вёл журналистскую работу, в 1942 написал одноактную драму «Шуми, Марица» о борьбе болг. народа с гитлеровскими оккупантами, в 1947 — пьесу «Под золотым орлом» (1951, Т-р им. Заньковецкой, Киевский т-р им. Л. Украинки, Одесский т-р им. Октябрьской революции и др.), разоблачающую политику англо-амер. оккупационных властей в Зап. Германии, утверждающую идеи коммунизма. Формированию характера советских людей посвящена пьеса «Любовь на рассвете» (1949, Т-р им. Заньковецкой, 1952, Харьковский т-р им. Шевченко). Написал ряд одноактных пьес и политич. скетчей, среди к-рых — скетч «Я — не я» (1947), разоблачающий избирательный порядок в панской Польше. Г. трагически погиб от рук убийц — бурж. националистов.



Лучшие драм. произведения Г. отличаются политической остротой, передовой идейностью и высокой художественностью. Пьесы «Лодка качается», «Под золотым орлом», «Любовь на рассвете» были переведены на рус., груз., арм., латв., литов., эстон., тувинский языки и пост. во многих т-рах СССР и в странах нар. демократии. Сталинская премия (1952).

Соч.: Драматичні твори, Київ, 1955; в рус. пер.— Пьесы, М., 1956.

Лит.: Мельничук Ю., Ярослав Галан, Київ, 1951; Історія української літератури, т. 2, Київ, 1957. *Р. Б.*

ГАЛЕВИ́ [правильнее А л е в и (Halévy), собственно Л е в и], Фроманталь Жак (27.V.1799, Париж,— 17.III.1862, Ницца) — французский композитор и педагог. Видный представитель т. н. «*большой оперы*». Член Ин-та Франции (с 1836). Музыке обучался в Парижской консерватории (1809—19) у А. Бертона и Л. Керубини. С 1816 — преподаватель (с 1827 — профессор) Парижской консерватории, где его учениками были Ш. Гуно и Ж. Бизе; одновременно Г. с 1827 — аккомпаниатор, с 1830—45 — хормейстер т-ра «Итальянской оперы» в Париже. С 1854 — постоянный секретарь Академии изящных иск-в. Автор св. 30 опер, а также симф., вокальных и др. соч. Сценич. произв. Г. написаны преим. на историч. сюжеты: опера «Королева Кипра» (либр. В. де Сен-Жоржа, 1841, т-р «Гранд-Опера», Париж) рисует борьбу жителей Кипра против венецианского владычества, «Карл VI» (либр. К. и Ж. Делавиня, 1843, т-р «Гранд-Опера») — борьбу франц. народа против поработителей-англичан, «Жидовка» («Дочь кардинала») (либр. Э. Скриба, 1835, т-р «Гранд-Опера») — преследования евреев инквизицией. Эти темы трактованы композитором в тонах бурж. либерального гуманизма, развитие сюжета часто осложнено неоправданными сценич. положениями, но музыка Г. (особенно опера «Жидовка») ярко эмоциональна, отмечена драматич. подъёмом. Для произв. Г. характерна выразительность оперной мелодики, впитавшей в себя интонации франц. романса, широкая разработка вокальных партий и оркестрового сопровождения, яркие муз. контрасты. Пост. его опер отличались обилием сценич. эффектов. Среди комич. опер Г. наибольший успех имели «Молния» (1835, т-р «Опера комик», Париж), оперы на либр. Э. Скриба «Шериф» (1839, т-р «Опера комик»), «Гитарист» (1841, там же), «Буря» по Шекспиру (1850, Королевский т-р, Лондон), опера-балет «Искушение» (1832, т-р «Гранд-Опера»), опера «Мушкетёры королевы» (1846, т-р «Опера комик», Париж). Опера Г. «Пиковая дама» (1850, т-р «Опера комик») написана на либр. Э. Скриба, использовавшего отчасти сюжет А. С. Пушкина. Г. принадлежат также балеты «Манон Леско» по Прево (1830, т-р «Гранд-Опера») и «Ельва» (1830, не пост.), музыка к трагедии Эсхила «Прикованный Прометей» (пер. Ф. Л. Галеви — брата Г., 1849, Париж), неск. лит. работ, в т. ч. «Воспоминания и портреты» (1861), муз. статьи и др. Рим. пр. (1813).

Лит.: Halévy L., F. Halévy, sa vie et ses oeuvres, 2 éd., P., 1863; Catelin A., F. Halévy, P., 1863; Monnais E., F. Halévy..., P., 1863.

ГА́ЛЕК (Hálek), Витеслав (5.IV. 1835—8.X.1874)— чешский поэт, драматург и критик. Окончил философский ф-т Пражского ун-та. Выступал в качестве театр. критика. Своими статьями, б. ч. напечатанными в «Национальной газете», способствовал утверждению нац. реалистич. чеш. т-ра. Автор 6 драм: «Царевич Алексей» (1860), «Завиш из Фалькенштейна» (1860), «Король Рудольф» (1860), «Король Вукашин» (1862), «Сергей Катилина» (1863), «Антон и Тамара» (1866). Пьесы Г. представляют собой попытку создать чеш. трагедию в традициях Шекспира, но они мало сценичны и обладают чисто поэтич. достоинствами. *Л. Сол.*

Соч.: O umění, Praha, 1957.

Лит.: Nejedly Z., Tyl, Hálek, Jirasek, Praha, [1951].

ГАЛИБОВА, Рена (р. 1915) — таджикская советская артистка оперы (меццо-сопрано). Нар. арт. Тадж. ССР (1941). Член КПСС с 1942. Впервые выступила на оперной сцене в Ташкенте в 1935. С 1938 Г.— артистка Тадж. муз. т-ра в Сталинабаде (ныне Т-р оперы и балета). Одна из первых исполнительниц ведущих партий в тадж. нац. операх: Нушофарин («Кузнец Кова» Баласаняна и Бобокалонова), Гулизор («Восстание Восэ» Баласаняна), Зухра («Тахир и Зухра» Ленского) и др. Исполняла партии Татьяны, Кармен и др. Выступает в концертах. *Н. Н.*

ГАЛИ́МОВ, Валиахмет Гирфанович (р. 1909) — башкирский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1955). Член КПСС с 1941. Окончил театр. отделение Башк. техникума иск-в. С 1930 работает в Башк. Академич. т-ре драмы (Уфа) как актёр и режиссёр. Роли: Ахмет («Хакмар» Мифтахова), Володя Ульянов («Семья» Попова), Нагульнов («Поднятая целина» по Шолохову), Павел Корчагин («Как закалялась сталь» по Островскому), Франц Моор; Незнамов, Жадов. Пост. спектакли: «Нашествие» (1943), «Черноликие» (по М. Гафури, 1938), «Герои» (по роману А. Фадеева «Молодая гвардия», 1947), «Похищение девушки» Карима (1958), «Третья патетическая» Погодина (1959). Занимается лит. деятельностью (автор инсц. «Молодая гвардия», соавтор инсц. по повести Гафури «Черноликие»). С 1935 ведёт педагогич. деятельность (в техникуме иск-в, позднее в театр. уч-ще, Уфа). *Д. Б.*

ГАЛИ́МОВ, Хабир Латыпович [р. 23.I(5.II).1905]— башкирский советский артист оперы (драматич. тенор). Засл. арт. РСФСР (1947) и засл. арт. Башк. АССР (1942). Член КПСС с 1945. В 1932 окончил Башк. техникум иск-в, в 1938 — Башк. отделение Моск. консерватории (по классу пения Н. И. Сперанского). Артистич. деятельность начал в 1929 на сцене Башк. т-ра драмы (Уфа). С 1938 — солист Башк. т-ра оперы и балета (Уфа). Партии: Шатмурат («Карлугас» Чемерджи), Тараул («Акбузат» Спадавеккиа и Заимова), Юлай («Айхылу» Пейко), Салават Юлаев (о. п. Исмагилова), а также ведущие партии в казах., тат., азерб., рус. и др. операх. Выступает в концертах как исполнитель башк. нар. песен. С 1955 работает солистом Башк. филармонии. *Д. Б.*

ГА́ЛИНА (наст. фам.— А л е к с а н д р о в с к а я), Ольга Владимировна [р. 11(23).III.1899] — белорусская советская актриса. Нар. арт. БССР (1946). С 1923 работает в Белорусском т-ре (ныне Т-р им. Я. Купалы) в Минске. Исполнительница ролей героинь и характерных: Ганка («Машека» Мировича), Яндриховская («Партизаны» Крапивы), Софья («Последние» Горького), Купавина («Волки и овцы»), Раневская, Аркадина («Вишнёвый сад», «Чайка»), Мария Александровна («Семья» Попова).

Лит.: Нифёд Ул., Беларускі тэатр. Нарыс гісторыі, Мінск, 1959. *В. Н.*

ГАЛИП, Г а л и п А р д ж а н (Galip Arcan), Исмаил (р. 4.XI. 1894) — турецкий актёр. В 1909 начал проф. сценич. деятельность в труппе Ахмета Фехима. С 1914 был принят в «Дарюльбедайи Османи» — драм. класс первой тур. Консерватории, в создании к-рой принимал участие франц. актёр и режиссёр А. Антуан. В 1920—24 обучался театр. иск-ву во Франции; в этот период работал в качестве стажёра в т-рах «Одеон» и «Комеди Франсез» (Париж), играл небольшие роли в кино. С 1926 — актёр и режиссёр Муниципального т-ра (Стамбул). Среди лучших ро-

лей: Дядя и Он («Слепой», «Всё и ничто» Ведата Недима Тёра), Ходжа Давут («За шторами» Мусахипзаде Джелаля), Издатель и Горбун («Череп» и «Дом покойника» Назыма Хикмета), Бригелла («Благоразумная дама» Гольдони). Г.— автор пьесы «Хава Парасы», в к-рой он играл роль Ахмета Селима Саглама. *Л. А., Л. Ай.*

ГАЛИЦКИЙ, Владимир Александрович [р. 27.I(9.II). 1907] — русский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1954). Член КПСС с 1950. Учился в Муз.-драм. ин-те в Харькове и ГИТИСе. С 1933 работал в т-рах Харькова, Днепропетровска (Драм. укр. т-р — 1938—41; Т-р рус. драмы — 1941—43, пост. «Русские люди»), Владивостока (1943—44, пост. «Большая земля» Герасимова, 1943), Калинина (1944—47, перевёл и пост. драму «Маруся-Богуславка» Старицкого). В 1947—57 — гл. режиссёр Тамбовского т-ра; пост. «Молодая гвардия» (1947); «Счастье» Павленко (1948), «Укрощение строптивой» (1949); «Семья» Попова (1951), «Отелло» (1952), «Ревизор» (1954), «Враги» (1955), «Кремлёвские куранты» (1957).

Работая с молодыми местными драматургами, Г. пост. впервые спектакли «В Лебяжьем» (Ст. пр. 1952) и «Родник в степи» (1954) Девятова, «Печать доверия» (1953), «Упорные сердца» (1955) Архангельского. В 1957—59 — гл. режиссёр Куйбышевского т-ра; пост. пьесы: «Третья патетическая» Погодина (1958), «Битва в пути» по роману Николаевой (1959), «Барабанщица» Салынского и др. С 1935 Г. ведёт педагогич. работу. Выступает в печати. *Э. К.*

ГАЛИЦКИЙ (наст. фам.— В а с ю ч е н к о), Георгий Станиславович (1851—1907) — русский актёр и антрепренёр. На сцене с 1878. Выступал в различных провинциальных труппах. С 1892 возглавлял Товарищество драматич. актёров в Курске, Минске. С 1894 был антрепренёром рус.-укр. труппы. В летние сезоны 1904—05 — антрепренёр Малаховской труппы под Москвой. В 1907 играл у Собольщикова-Самарина в Казани. Роли: Тетерев («Мещане»), Несчастливцев («Лес»), Дюнуа («Орлеанская дева» Шиллера) и др.

Лит.: «Театр и искусство», 1907, № 5, с. 84—85, и № 6, с. 101; «Новости сезона», М., 1907, № 1391. *А. Кл.*

ГАЛИЧ (наст. фам.— Г и н з б у р г), Александр Аркадьевич (р. 19.X.1918)— русский советский драматург. Учился в Моск. лит. ин-те им. Горького. Был актёром в театр. студии под рук. А. Н. Арбузова и В. Н. Плучека; участвовал в создании спектакля «Город на заре» (1940). Популярность Г. доставил водевиль «Вас вызывает Таймыр» (совм. с К. Ф. Исаевым; 1948, Моск. т-р сатиры). Г. написал пьесы «Москва слезам не верит» («Положение обязывает», совм. с Г. Мунблитом; 1949, Моск. т-р сатиры), «Под счастливой звездой» (1954, Ленингр. т-р им. Ленсовета), «Походный марш» («За час до рассвета», 1957, Ленингр. Новый т-р), «Пароход зовут „Орленок"» (1958, Ленингр. т-р им. Ленинского комсомола), «Много ли человеку надо» (1959, Т-р им. Вахтангова). Центральная тема творчества Г.— романтика борьбы и созидательного труда советской молодёжи.

Соч.: Вас вызывает Таймыр, «Огонек», М., 1948, № 22; Положение обязывает, М., 1949; Походный марш. Драм. поэма, «Театр», М., 1957, № 3; Пароход зовут «Орленок», в сб.: «Современная драматургия». Альманах, кн. 6, М., 1958.

Лит.: Фролов В., О советской комедии, М., 1954, с. 253—58. *А. Шн.*

ГАЛКАУСКАС (наст. фам. — Г а л к о в с к и й), Константин Михайлович [р. 4(16).VI. 1875] — литовский советский композитор, педагог и музыкально-общественный деятель. Нар. арт. Лит. ССР (1955). Окончил Петерб. консерваторию (1908); обучался у Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова и А. Н. Лядова. Автор опер «Цыганы» по сюжету Пушкина на собств. либретто (1908, Вильнюс), «Мизерере» либр. И. Тюменева, 1909, неоконч.), балета для детей «Призрак матери» на собств. либретто (1930), муз. комедий «Милость амура» (1925), «Олимпиада» (1926), симф. и др. соч. С 1908 занимается педагогич. деятельностью (с 1946 — профессор Вильнюсской консерватории). *Ю. Г.*

ГАЛКИН, Самуил Залманович [23.XI (5.XII).1897—21.IX.1960] — еврейский советский поэт и драматург. Автор историч. пьесы «Бар-Кохба» (1938), драмы на библейский сюжет «Суламифь» (1939), пьесы «Ари Фридман» — из жизни евр. колхоза (1940). Пьесы Г. были пост. в Моск. еврейском т-ре и в др. еврейских т-рах. Г. принадлежит пьеса «Восстание в гетто» («За жизнь»)— о борьбе против немецко-фашистских варваров (1946). *А. Шн.*

Соч.: Стихи. Баллады. Драмы, [пер. с евр.], М., 1958.

ГАЛЛИ (Galli), Филиппо (1783—3.VI.1853) — итальянский артист оперы (тенор, затем бас) и педагог. Впервые выступил на оперной сцене в Болонье в 1804 и сразу выдвинулся как один из лучших певцов. В 1810 серьёзная болезнь повлияла на изменение голоса Г., прервав артистич. карьеру певца. По совету композитора Дж. Паизиелло, Г. в 1812 возобновил занятия пением, став одним из наиболее выдающихся басов-кантанте. В басовой партии впервые выступил в Венеции в 1812, затем пел в Милане и др. городах Италии. В 1820—30 гастролировал в т-рах Парижа, Лондона, Барселоны. В 1831—36 пел в оперном т-ре Мехико. Россини высоко ценил иск-во Г., считая его совершенным исполнителем своих опер, написал для него партии Фернандо («Сорока-воровка») и Магомета (в одноимённой опере). Среди лучших партий Г.: Мустафа, Ассур, Отелло («Итальянка в Алжире», «Семирамида», «Отелло» Россини), Генрих VIII («Анна Болейн» Доницетти), Оровезо («Норма» Беллини), Фигаро, Лепорелло, Альфонсо («Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Так поступают все» Моцарта), а также гл. партии в операх Ф. Паэра, Дж. Паизиелло, М. Карафа и др. итал. композиторов. Голос Г. поражал мощностью, силой, исключительной подвижностью. Разностороннее иск-во Г. наметило пути сочетания традиций исполнения басов-серия (певцы, выступавшие в «серьезных» операх) и басов-буфф (певцы, выступавшие в комич. операх). В 1840 Г. оставил сцену. С 1842— профессор Парижской консерватории. *Вс. Т.*

ГАЛЛИ-КУРЧИ (Galli-Curci), Амелита (р. 18.XI. 1882) — итальянская артистка оперы (колоратурное сопрано). Выдающаяся представительница итал. оперного иск-ва. В 1901 окончила Международный ин-т им. А. Мандзони в Милане, в 1905 — лицей при ин-те. Училась игре на фп. у проф. В. Аппиани в Миланской консерватории, где изучала также теорию музыки. В 1903 Г.-К. окончила консерваторию и занималась педагогич. работой как преподаватель игры на фп. По совету композитора П. Масканьи начала самостоятельно заниматься пением и в короткий срок достигла выдающихся результатов. Впервые выступила на оперной сцене в 1906 в Трани, после чего пела в Риме (1908), Египте (1908—09), Аргентине, Уругвае (1910 и 1912), Бельгии, Испании (1913—14), России (Петербург, февр.— март 1914, вместе с Л. В. Собиновым) и др. странах. С 1916 Г.-К. живет в США; в 1916—1924 — солистка оперы в Чикаго, одновременно (в 1920—30) солистка театра «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). В 1930—38 занималась в осн. концертной деятельностью. С 1938 выступала только эпизодически. Г.-К. пользуется славой одной из самых известных певиц своего времени; её иск-во явилось важ-





А. Галли-Курчи в роли Джильды.

ным этапом в истории итал. вок. культуры. Г.-К. покоряла слушателей совершенной техникой исполнения, лёгкостью вокализации, редчайшим по красоте тембра голосом. Г.-К. достигла высот виртуозного иск-ва и одновременно была подлинным мастером пения в кантилене. Эти качества сочетались у Г.-К. с высоким сценич. мастерством и ярким темпераментом. Простота и непринуждённость исполнения, тонкий художеств. вкус проявились и в концертном репертуаре Г.-К., в к-ром её достижения были не менее значительны, чем в опере. Партии: Розина, Джильда, Виолетта, Лакме; Лючия («Лючия ди Ламмермур» Доницетти), Амина, Эльвира («Сомнамбула», «Пуритане» Беллини), Динора (о. п. Мейербера), Филина («Миньон» Тома), Джульетта («Ромео и Джульетта» Гуно), Шемаханская царица («Золотой петушок» Римского-Корсакова) и др.

Лит.: Тимохин В., Песня, обращенная к сердцу, «Советская музыка», 1958, № 2; La Massena C. E., Galli-Curci's life of song', N. Y., 1946; Lauri-Volpi G., Voci parallele, Mil., 1955. *Вс. Т.*

ГАЛЛИ-МАРЬЕ (Galli-Marié), Селестин [наст.фам.— д е л' И л ь (de l'Isle)] (ноябрь 1840—22.IX. 1905)— французская артистка оперы (меццо-сопрано). Училась пению у отца, певца парижской оперы Ф. М. де л'Иль. Впервые выступила на оперной сцене в Страсбурге в 1859, после чего пела в т-рах Италии, а также в Тулузе (1860), Лисабоне (1861) и Руане (1862). В 1862—90 Г.-М.— ведущая певица парижского т-ра «Опера комик» (Париж); гастролировала в Италии, Бельгии, Испании, Англии и др. странах. Первая исполнительница партий Миньон (о. п. Тома) и Кармен. Среди др. партий Г.-М. — Серпина («Служанка-госпожа» Перголези), Маддалена («Риголетто» Верди), Оибре («Жанна» Флотова), Тавен («Мирейль» Гуно) и др. В 1890 Г.-М. оставила сцену. *И. Ш.*

ГАЛЛИНА (Gallina), Джачинто (31.VI.1852—13.II. 1897) — итальянский драматург. Один из крупных представителей венецианского диалектального т-ра. Написал ок. 30 комедий. Творчество Г. делится на два периода: 1870—80 (в эти годы его комедии ставятся труппой А. и М. Моро Лин) и 1891—97. В 1891 Г. становится во главе труппы, которая получает его имя. К первому периоду относятся: «Семейные ссоры» (1872), «Разорение одной семьи» (1872), «Возлюбленный бабушки» (1875), «Глаза сердца» (1879), «Мама никогда не умрёт» (1880) — семейно-бытовые комедии, в большинстве случаев сентиментальные, с искусственным оптимистич. концом. Значительно интереснее и глубже комедии второго периода, в к-рых Г. разоблачает лицемерие и ложь бурж. семейных отношений («Семья святого», 1892), оплакивает «добрую старую» Венецию («Светлейшая», 1891) и показывает, что на смену патриархальным нравам приходят эгоизм и корыстолюбие капиталистич. мира («Основа всего», 1894).

Лит.: Морозов П. О., Драматическая литература и театр в Италии со времени ее политического возрождения, в кн.: Сборник историко-театральной секции, т. 1, П., изд. ТЕО Наркомпроса, 1918, с. 1—35; Gallina G., Dal Goldoni al Gallina, Cividale, 1904; Filippi L., G. Gallina, Venezia, 1913; Tonelli L., Il Teatro di G. Gallina, «Nuova Antologia», Roma, 1930, 16 genn., fasc. 1388; Pullini G., Teatro veneto di G. Gallina, «Belfagor», Messina—Firenze, 1954, № 4. *Р. Х.*

ГАЛЛИС, Леонид Павлович [р. 29.XII. 1911 (11.I.1912)] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1959). В 1935 окончил Гос. экспериментальный театр. техникум им. Вс. Мейерхольда. В том же году начал проф. сценич. деятельность в т-ре Мейерхольда. С 1938 — в труппе Моск. т-ра им. Ермоловой. Обладая мастерством перевоплощения, Г. органически сочетает в своём творчестве жизненную правду с яркой и острой театр. формой. Создал выдающиеся образцы грима. Роли: Оливер («Как вам это понравится»), Красавин («Далеко от Сталинграда» Сурова), Басов («Дачники»), Мулин («Невольницы» Островского), Хог («Европейская хроника» Арбузова), Филимонов («Пролог» Штейна), Пьер Массубр («Мольба о жизни» Деваля), Реджеб-бей («Чудак» Хикмета), Фомин («Обоз второго разряда» Даврина) и др. Снимается в кино. *С. Г.*

ГАЛЛЬ (Gall), Ивo (1.IV. 1890—12.II.1959)— польский театральный художник, режиссёр, театральный деятель. Обучался в краковской Академии художеств, а затем в Берлине и Вене. Сценич. деятельность начал в 1914 в качестве декоратора. В 1922—27 был руководителем декорационной части и режиссёром т-ра «Редута», созданного Ю. Остэрвой. Оформлял спектакли «Судьи» Выспянского, «Заколдованный круг» Наделя, поставленный им совм. с Э. Верциньским «Сон» Крушевской и др. С 1928 руководил в Вильне Еврейской студией. В 1931—32 работал художником в варшавском т-ре «Атенеум» (оформил спектакли «Месть» Фредро, 1931, и др.). В дальнейшем — директор т-ра в Ченстохове (1933—35), т-ра «Повшехны» в Варшаве (1936), им. Богуславского в г. Калиш (1937), где пост. и оформил спектакль «Роза» Жеромского. В годы оккупации Польши (1940—45) руководил конспиративной театр. студией. После освобождения Польши Г.— директор т-ров в Гдыне, Гданьске, Сопоте. С 1956 был режиссёром «Старого т-ра» в Кракове. Наиболее значительные работы Г. в эти годы — пост. и оформление спектаклей: «Как вам это понравится» Шекспира (первая премия на фестивале шекспировских пьес, 1947), «Балладина» Словацкого (1948); оформление спектаклей «Мнимый больной» (1948, Гдыня), «Вишнёвый сад» (1949), «Тысяча отважных» Роевского (1951) в Т-ре им. С. Ярача в Лодзи. В своём творчестве Г. следовал идеям С. Выспянского о поэтич. и синтетич. т-ре, объединяющем различные жанры, слово и музыку. Гл. задачу декоративного оформления спектакля он видел в такой организации сценич. пространства, к-рая давала бы максимум свободы актёру.

Соч.: Budowniczy tła scenicznego, Warsz., 1937.

Лит.: Strzelecki Z., Iwo Gall budowniczy teatru, «Teatr», 1959, № 6, с. 18—21. *Б. Рос.*

ГАЛСТЯН, Ваган Георгиевич (р. 12.IV.1884) — армянский советский актёр. Засл. арт. Груз. ССР (1939). Сценич. деятельность начал в Тифлисе в 1903. Один из основателей (1921) и актёр Арм. т-ра драмы в Тбилиси. Роли: Сурен («Из-за чести» Ширванзаде), Тихон («Гроза»). Создал образ В. И. Ленина («Кремлёвские куранты» Погодина). *Б. А.*

ГАЛУППИ (Galuppi), Бальдассарре (18.X.1706, остров Бурано, близ Венеции, —3.I.1785, Венеция) — итальянский композитор. Музыке обучался у А. Лотти в Венеции. В юности приобрёл известность как исполнитель на чембало и композитор (первая опера «Друзья-соперники», 1725). С 1726 Г.— чембалист т-ра во Флоренции, в 1741—43 — в Лондоне, где работает также как капельмейстер и дирижёр. Возвратившись в Венецию (1748), Г. становится капельмейстером собора св. Марка и, с 1762, директором консерватории.

Завоёвывает всё большее признание как театр. композитор своими операми, мн. из к-рых написаны для т-ров различных городов Европы. Значительная часть опер Г. написана на сюжеты Метастазио (18)— «Александр в Индии» (1738, Мантуя), «Адриан в Сирии» (1740, Турин), «Покинутая Дидона» (1741, Модена), «Антигона» (1746, Лондон), «Олимпиада» (1747, Милан), «Деметрий» (1748, Вена), «Артаксеркс» (1749, Вена), «Эцио» (1757, Милан), «Король-пастух» (1758, Милан) и др., и Гольдони (20)— «Густав I, король Швеции» (1740, Венеция), «Аркадия на Бренте» (1749, Венеция), «Граф Карамелла» (1749, Верона), «Лунный мир» (1750, Венеция), «Деревенский философ» (1754, Венеция), «Свадьба» (1775, Болонья), «Певица» (1756, Рим) и др. К числу других наиболее значительных опер Г. принадлежат «Доринда» (1729, Венеция), «Пенелопа» (1741, Лондон), «Сципион в Карфагене» (1742, Лондон), «Сила любви» (1745, Венеция) и др.

В 1765 по приглашению Екатерины II Г. работал в Петербурге в качестве оперного и балетного придворного композитора и капельмейстера, а также директора придворной певческой капеллы. В эти годы в России с успехом ставились оперы Г. «Царь-пастух» (1765), «Дидона» (1768), «Ифигения в Тавриде» (1768) (все в Петербурге), «Деревенский философ» (1774, Москва). Г. способствовал развитию рус. муз. т-ра, был учителем ряда рус. композиторов, в т. ч. Д. М. Бортнянского.

По возвращении из России (1768) Г. до 1773 написал неск. комич. и др. опер для различных венецианских т-ров, в т. ч. «Лунная любовь» (1770), «Монтесума» (1772), «Служанка любви» (1773). Всего Г. написано 112 опер. В последние годы жизни посвятил себя исключительно сочинению ораторий и хоровых произв. Г.— один из наиболее ярких представителей венецианской оперной школы, он внёс значительный вклад в развитие итал. оперы. Среди совр. ему композиторов Г. выделялся богатым мелодич. даром, гармонич. и ритмич. разнообразием муз. языка; его произв. близки венецианской песне. Г. значительно расширил функции и возможности оперного оркестра, гл. обр. в аккомпанементе речитатива.

Лит.: Della Corte A., Baldassare Galuppi, profilo critico, Siena, 1948; Bollert W., Die Buffoopern Baldassare Galuppis, B., 1935.

Р. Х.

ГАЛФАЯ́Н, Карапет (31.XII.1877—18.IX.1920)— армянский актёр. Сценич. деятельность начал в 1897. С 1899 играл в Константинополе (Стамбул), выступал во многих городах Закавказья, во Франции (Париж, 1899). Исполнял гл. обр. трагедийные роли — Отелло и др. После П. Адамяна Г.— второй исполнитель роли Гамлета на арм. сцене.

С. Мел.

ГАЛЬВА́НИ, Джакомо (Яков Николаевич) (1.XI.1825 — 7.III.1889) — русский вокальный педагог. По национальности итальянец. Учился в ун-те в Болонье; брал уроки пения у Тадолини. В 1869—1887 — проф. Моск. консерватории. Воспитал многих рус. певцов [А. Антоновский, С. Власов, М.Коровина, А. Больска (Скомпская), С. Трезвинский, А. Успенский и др.]. На первом представлении оперы «Евгений Онегин» в Моск. консерватории (1879) гл. партии пели ученики Г.— М. Климентова, С. Гилев, М. Медведев и др. Г. — автор работы «Observations pratiques sur l'organe de la voix» (M., 1882), в к-рой он пропагандирует традиции старой итал. школы.

Лит.: Амфитеатрова-Левицкая А. Н., Первый спектакль «Евгения Онегина», в кн.: Чайковский и театр. Статьи и материалы, под ред. А. И. Шавердяна, М.—Л., 1940.

ГАЛЬДО́С — см. *Перес Гальдос*, Б.

«ГА́ЛЬКА» («Halka») — опера С. *Монюшко*, либр. В. Вольского по новелле К. Вуйцицкого «Горянка». Пост. в первой (двухактной) редакции 1 янв. 1848 в Вильно группой любителей. В окончательной (четырёхактной) редакции пост. 1 янв. 1858 в Варшаве (Галька — Риволи, Ионтек — Добрский, Януш — Кэйлер, Стольник — Трошель; дирижёр Монюшко). 4 февр. 1870 пост. в Мариинском т-ре (рус. перевод П. Куликова; Галька — Платонова, Ионтек — Комиссаржевский, Януш — Мельников, Стольник — Кондратьев; дирижёр Направник). 6 сент. 1898 пост. в Новом т-ре, Москва (Галька — Салина, Ионтек — Собинов; дирижёр Альтани).

На сов. сцене пост. в 1949 в Филиале Большого т-ра (Галька — Соколова, Ионтек — Нэлепп, Софья — Масленникова, Януш — Лисициан; дирижёр Кондрашин, реж. Покровский, худ. Петровский и Сапегин, хормейстеры Шорин, Рыбнов и Савва, балетмейстер Вайнонен). Пост. в т-рах Львова (1948), Ташкента (1949), Киева (1950), Уфы (1951), Вильнюса (1951), Харькова (1953) и др.

Издания.— Партитура и клавир, Warsz., Gebethner i Wolff, [1858]; нов. изд. партитуры, Kraków, 1951—1952; рус. изд. клавира, пер. Н. И. К. [Н. Куликова], М., Юргенсон, [1882].

Н. Гр.

ГАЛЬПЁРИН, Михаил Петрович (25.III.1882—3.X.1944) — русский советский драматург-либреттист и переводчик. Окончил Киевскую консерваторию. Лит. деятельность начал в 1910. В 1920 впервые выступил как либреттист в Муз. студии МХТ (с 1926— Муз. т-р им. Немировича-Данченко, Москва); создал для этого т-ра новые либретто оперетт «Дочь мадам Анго» Лекока (1920), «Перикола» Оффенбаха (1922), «Джонни» Кшенека (1929, совм. с Геркеном) и др. Г. написал также новые либретто оперетт «Продавец птиц» Целлера и «Герцогиня Герольштейнская» Оффенбаха (1934, 1937, Моск. т-р оперетты), либретто оперы «Шахсенем» Глиэра (1927, Т-р оперы и балета им. Ахундова, Баку), новый текст муз. комедии «Соломенная шляпка» (1927, Муз. т-р им. Немировича-Данченко; 1938, Моск. т-р оперетты). Г. принадлежат переводы пьес «Два веронца» Шекспира, «Уриэль Акоста» Гуцкова и др.

ГА́ЛЬПЕРТ (Halpertowa) (урожд.—Жучковская), Леонтина (14.IV.1803—19.III.1895)— польская актриса. В 1821 дебютировала на сцене Нац. т-ра в Варшаве; в 1824 была принята в труппу этого т-ра. В 1830—32 играла во Львове и Кракове, после чего вернулась в Нац. т-р, где работала до 1851. Обладала большим дарованием и благоприятными сценич. данными. Пользовалась успехом в трагедиях, в ролях Иоанны («Орлеанская дева»), Гермионы («Андромаха» Расина) и др. Позже выступала в комедиях и мелодрамах, преобладавших в репертуаре польского т-ра. Роли: Эльвира («Муж и жена» Фредро), Женни («Сумасшедшая» Денуайе и Жеро), Рита («Рита-испанка» Денуайе) и др. Своей исполнительской и педагогич. деятельностью (в варшавской драм. школе, 1845—47) Г. способствовала отходу от псевдоклассич. пафоса в декламации.



Л. Гальперт в роли Риты. Худ. С. Маршалкевич.

Лит.: Swietlicka H., Leontina Halpertowa, Warsz., 1958.

ГАЛЬЯ́НО (Gagliano), Марко да (ок. 1575—24.II. 1642) — итальянский композитор. Музыке обучался во Флоренции у Л. Бати. Творч. деятельность начал в 1600. Автор опер «Дафна» (1608, Мантуя), «Медора» (совм. с Я. Пери, 1619, Флоренция), «Флора» (1628, Флоренция), мотетов, мадригалов (в т. ч. 6 книг мадригалов, включающих также музыку, исполнявшуюся во время маскарадов и интермедий, 1602—17) и др. соч. Опера «Дафна» (по «Метаморфозам» Овидия)— один из лучших образцов итал. оперного иск-ва 17 в.; содержит элементы комич. оперы. В 1607 Г. основал

«Академию Возвышенных», членами к-рой были известные музыканты и певцы Флоренции.

Лит.: Vogel E., Marco da Gagliano..., «Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft», 1899; Einstein A., The italian madrigal, v. 1—3, Princeton (New Jersey), 1949.

Вс. Т., Ив. Ф.

ГАМБАШИ́ДЗЕ, Шалва Ксенофонтович [20.VII (1.VIII). 1899 — 18.V.1955] — грузинский советский актёр. Нар. арт. Груз. ССР (1939). Член КПСС с 1940. Депутат Верх. Совета Груз. ССР 1-го, 2-го и 3-го созывов. Род. в Зестафони (Грузия) в семье священника. После окончания Кутаисского реального уч-ща (1917) учился в драм. студии в Тифлисе. Сценич. деятельность начал в 1920 в Батумском т-ре. С 1921 — актёр Т-ра им. Руставели (Тбилиси). В 1928 вступил в труппу Кутаисского т-ра (впоследствии Т-р им. Марджанишвили в Тбилиси), в 1937—47 был директором и художеств. руководителем этого т-ра. Ученик К. А. Марджанишвили.



Ш. К. Гамбашидзе в ролях: 1. Городничий. 2. Де Сильва.



Г. создавал яркие жизненно правдивые образы, отмеченные теплотой, задушевностью, внутренним благородством, монументальной целостностью. Среди ролей Г.: Эстеван [«Фуэнтеовехуна» («Овечий источник»), 1922], Американец («Американский дядюшка» Шукашвили, 1926), Какута, Мельник («Кварквare Тутабери» Какабадзе, 1929), де Сильва («Уриэль Акоста» Гуцкова, 1929), Отелло (1932), Бородин («Страх», 1932), Арчил («Сломанный мост» по Чавчавадзе, 1935), Соломон («Соломон Исакич» Меджгануашвили, по Ардазиани, 1940), Кутузов («Багратион» Самсония, 1944), Макферсон («Русский вопрос», 1947), Голетиани («На набережной» Патарая, 1950), Городничий (1951), Алан («Честь семьи» Мухтарова, 1953), Шрусбери («Мария Стюарт», 1955). Г. пост. спектакли: «Свадьба колхозника» Какабадзе (1938), «Укрощение строптивой» Шекспира (1944). Снимался в ряде фильмов («Последний маскарад», «Георгий Саакадзе»).

Г. Бух.

ГАМБО́А (Gamboa), Федерико (22.XII. 1864—15.VIII.1939)— мексиканский писатель и драматург. Лит. деятельность начал как журналист. Г.— автор пьес «Последнее сражение» (1895), «Отмщение земли» (1905), «Среди братьев» (1928), остро социальных по своей направленности. В драме «Отмщение земли» Г. показал классовую борьбу в мексиканской деревне и эксплуатацию крестьян. Драматургия Г. проникнута идеями мексиканской бурж.-демократич. революции 1910—16. В то же время на его творчестве сказалось влияние франц. натурализма.

Лит.: Magaña Esquivel A., Imagen del teatro, México, 1940; Olavarria y Ferrari E. de, Reseña histórica del teatro en México, México, 1895.

В. Ст., Ю. П.

ГАМБО́А (Gamboa), Хосе Хоакин (20.I.1878—29.I. 1931) — мексиканский драматург. Начал с сочинения сарсуэл и интермедий (писал на исп. яз.). Ранние произведения Г.— «Одиночество», «Тело, или Тереса», «Смерть» (1904), «Семья» и психологич. драма «День страшного суда» (1908) — характеризуются аллегоричностью, символизмом. Но, начиная с комедии «Дьявол мёрзнет» (1923), Г. обращается к жизни совр. ему общества, показывает ханжество, продажность, гнилую мораль мелкой буржуазии. К этому периоду его творчества относятся пьесы: «Лос-Ревильяхихедос» (1925), «Тяжёлый путь» (1925), «Если бы молодёжь знала...» (1927), «Набитая тема» (1930), «Кавалер, смерть и дьявол» (1931). К концу своей жизни Г. совместно с В. М. *Диес Барросо* возглавил передовое новаторское течение в мексиканском т-ре, к-рое создало предпосылки к зарождению прогрессивных экспериментальных т-ров «Улисес», «Орьентасьон», «Эсколарес дель театро», «Театро де Аора» и др.

Лит.: Usigli R., México en el teatro, México, 1932; Magaña Esquivel A., Imagen del teatro, México, 1940; Martinez J. L., Literatura mexicana siglo XX, México, 1954; Jiménez Rueda J., Historia de la literatura mexicana, México, 1953.

Ю. П.

ГА́МБУРГСКИЙ НАЦИОНА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР — один из первых стационарных городских т-ров Германии, существовал в Гамбурге в 1767—68. Организован драматургом И. Ф. Лёвеном. Ядро т-ра составили ведущие актёры т-ра К. Э. *Аккермана*, закрывшегося вследствие финансового краха. В состав т-ра в Гамбурге вошли Аккерман, его жена С. *Шрёдер*, К. *Экгоф*, Д. Борхер, И. Бек, Ф. Хензель, С. Мекур, С. Бак и др. Лит. руководство т-ром и освещение его деятельности в критич. статьях взял на себя Г. Э. *Лессинг*, к-рый написал 104 очерка о Г. н. т., объединённых впоследствии в труд под общим названием «Гамбургская драматургия». Книга эта является классич. исследованием, заложившим начало теории реалистич. т-ра в Германии.

Г. н. т. ставил своей целью пропаганду отечественной драматургии. Деятельность Г. н. т. сыграла решающую роль в истории нем. т-ра 18 в. На его сцене усилиями Лессинга, Экгофа и их сподвижников утверждался просветительский реализм, противостоявший реакц. тенденциям классицизма. Жизненная правда заменила манерность и условность в актёрском исполнении. Руководители Г. н. т. стремились упрочить общественное и материальное положение актёров, повысить их культуру. Помимо совр. нем. драматургии и пьес Лессинга («Вольнодумец», «Клад», «Женоненавистник», «Мисс Сара Сампсон», «Минна фон Барнхельм»), на сцене Г. н. т. шли пьесы Вольтера, а также франц. слёзная комедия и бурж. драма (Реньяр, Мариво, Нивель де Ла Шоссе, Детуш, Дидро и др.).

Серьёзный репертуар т-ра не был принят гамбургскими бюргерами, предпочитавшими франц. фарс и балет. Г. н. т. оказался в трудном финансовом положении. В ноябре 1768 т-р закрылся, а его труппа распалась. Одну её часть возглавил Аккерман, другую — Экгоф.

Лит.: Лессинг Г. Э., Гамбургская драматургия, М.—Л., 1936; Альтман И., Лессинг и драма, М.—Л., 1939; Fetting H., Conrad Ekhof. Ein Schauspieler des achtzehnten Jahrhunderts, B., 1954.

Г. Гур.

ГА́МБУРГСКИЙ НЕМЕ́ЦКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР — один из ведущих немецких театров. Находится в Гамбурге (ФРГ). Был открыт 15 сентября 1900 «Ифигенией в Тавриде» Гёте. Основан труппой любителей т-ра и долгое время существовал на част-

ные средства. Первый его руководитель А. *Бергер* стремился следовать принципам сценич. реализма, выдвинутым Лессингом в «Гамбургской драматургии». Т-р ставил произв. немецкой классич. драматургии («Дон Карлос» Шиллера, «Минна фон Барнхельм» Лессинга, «Нибелунги» Хеббеля), а также трагедии Шекспира, пьесы Ибсена, Бьёрнсона, Шоу, Гауптмана, Шницлера и др. С 1955 Г. н. д. т. руководит актёр и режиссёр Г. *Грюндгенс*. Для т-ра характерно стремление к творческому ансамблю, мастерство сценич. речи (в особенности стихотворной), строгость отбора выразит. средств в актёрской игре и оформлении. Лучшие сценич. достижения Г. н. д. т. связаны с пост. немецкой и зарубежной классики. Т-р осуществил пост.: «Фауст» Гёте, «Разбитый кувшин» Клейста, «Смерть Валленштейна» Шиллера (показаны во время гастролей т-ра в СССР в 1959), «Святая Иоанна скотобоен» Брехта. В труппе т-ра (1960) актёры С. Фишер, Г. Шомберг, В. Хинц, Э. Бюхи, Э. Бессель; режиссёры У. Эрфурт, Х. Хильперт и др.

Лит.: Berger A., Meine hamburgische Dramaturgie, W., 1910; Берковский Н., «Манера и стиль», «Театр», 1960, М., № 3.

«ГАМИНЕ́Т» («Содействие») — азербайджанский театральный коллектив. Организован в 1906 в Баку при рабочей газете «Текамюль» («Прогресс») для обслуживания рабочего зрителя. Активное участие в создании т-ра принимали рабочие-большевики Х. Сафаралиев, П. Абилов, М. Мамедьяров. Одним из организаторов коллектива явился актёр М. А. Алиев. В труппу входили М. Гаджинский, А. Рзаев, Дж. Багдадабеков и др. Коллектив давал спектакли гл. обр. в рабочих районах Баку (Балаханы, Романы, Сабунчи, Биби-Эйбет, Чёрный город и т. д.), соединяя театр. деятельность с агитационно-пропагандистской (раздача листовок зрителям, политич. выступления в антрактах и т. д.). «Г.» ставил пьесы демократич. направления: «Невежество» Нариманова, «Медный рудник» Мусеви, «Из-под дождя да в ливень» Везирова. Спектакли «Г.» пользовались большим успехом у рабочего зрителя. Царская полиция препятствовала работе коллектива, запрещала спектакли, арестовывала отдельных участников. В 1907 труппа «Г.» слилась с «Товариществом мусульманских драматических артистов».

К. Кас.

«ГА́МЛЕТ», «Гамлет, принц Датский» («Hamlet») — трагедия В. *Шекспира* в 5 актах, 18 сценах. (Принятое в названиях «Г.» деление на акты и сцены принадлежит не Шекспиру, а его издателям, редакторам, переводчикам. В современной театр. практике это деление осуществляется режиссёрами, ставящими пьесу). Наиболее вероятная дата соч. и первой пост. «Г.»— 1600—01 (т-р «Глобус», Лондон). Первый исполнитель заглавной роли — Р. Бёрбедж; Шекспир играл тень отца Гамлета. После Бёрбеджа прославленным исполнителем роли Гамлета в 17 в. был Беттертон (впервые — в 1661, т-р Линкольнс Инн Филдс, Лондон; в последний раз — в 1709, т-р Друри-Лейн, там же). В 18 в. крупными событиями в истории англ. т-ра были первые выступления в роли Гамлета Гаррика (т-р Друри-Лейн, 5 янв. 1743) и Кембла (1783, т-р Ковент-Гарден, Лондон). В 19 в. такими же большими событиями явились первые выступления Э. Кина в роли Гамлета (12 марта 1814, т-р Друри-Лейн) и Ирвинга (1864 — Манчестерский т-р, 30 окт. 1874 — т-р «Лицеум», Лондон). Среди др. англ. исполнителей роли Гамлета в 18—19 и нач. 20 вв.: Уилкс, Эрлингтон, Барри, Хендерсон, Юнг, Макреди, Ч. Кин, Фелпс, Бирбом-Три, Робертсон, Бенсон и др. Среди исполнительниц роли Офелии — Сондерсон, Клайв, Райнфордс, Фосит, Батмен, Холлидей, Лессингхем, Терри, Гловер (играла и Гамлета), Кэмбелл и др.

Среди совр. англ. пост. и исполнителей: т-р «Олд Вик», Лондон (1930, Гамлет — Гилгуд; 1937, реж. Гатри, худ. Баттерсби, Гамлет — Оливье, Офелия — Кострилл), «Нью тиэтр», Лондон (1934, Гамлет — Гилгуд); Шекспировский мемориальный т-р, Стратфорд-он-Эйвон (1937, реж. Пейн, худ. Айртон и Кёртис, Гамлет — Уолф; 1948, реж. Бенталл, худ. Бейли, Гамлет — Скоффилд, Офелия — Блум); «Нью тиэтр», Лондон (1950, реж. Бенталл, худ. Ирвинг, Гамлет — Редгрев); т-р драматич. об-ва Оксфордского университета (1935, Гамлет—Гленвилл) и т. д. Среди др. совр. англ. исполнителей роли Гамлета — Харви, Ланг, Невилл, Эдисон, Гиннесс, Клунс;роли Офелии — Хэнсон, Комптон, Ли, Тьютин, Уейнхем и др.

За пределы Англии, в частности в Германию и Австрию, «Г.» был завезён в 17 в. *«английскими комедиантами»*, игравшими трагедию на англ. яз. в далёких от подлинника переделках. Первое представление «Г.» на нем. яз. — 16 янв. 1773 в Венском придворном т-ре (переделка Хёффельда; Гамлет — Ланге, Офелия — Тойтшер); 20 сент. 1776 — в Гамбургском, а в январе следующего года в Ганноверском т-рах была пост. переделка Л. Ф. Шрёдера (Гамлет — Брокман, Офелия — Д. Аккерман). 17 дек. 1777 «Г.» в обработке Шрёдера пост. Дёббелин т-р, Берлин (Гамлет — Брокман, Офелия — Дёббелин). Первое представление «Г.» в переводе А. Шлегеля состоялось 15 окт. 1799 в Придворном т-ре, Берлин (Гамлет — Бешорт, Офелия — Унцельман). В конце 18, в 19 и нач. 20 вв. на нем. и австр. сценах роль Гамлета играли: Л. Ф. Шрёдер, Кох, Аншюц, Вольф, К. и Э. Девриент; Дависон, Лёве, Кайнц, Поссарт, Барнай, Левинский, Зонненталь, Митервурцер, Матковский, Моисси, актрисы Абт, Вестфали и др.; роль Офелии: С. Шрёдер, Бауэр, Вольф, Мюллер, Зебах, Болер-Девриент, Эйбеншюц, Тервин и др.

Во Франции «Г.» пост. впервые в 1769 в т-ре «Комеди Франсез» (Париж) по искажённой переделке Дюси. В этой переделке играл Гамлета и Тальма (1803). Близкий к подлиннику перевод «Г.»—А. Дюма-отца совм. с П. Мерисом (1847), пост. в том же году в «Комеди Франсез». В 80-х гг. 19 в. Гамлета играл Муне-Сюлли.С 1899 роль Гамлета исполняла Сара Бернар, игравшая прежде Офелию. В 1913 «Г.» пост. т-р Антуана, Париж (Гамлет — Сюзани Депре), в 1946 — т-р Мариньи, там же (реж. и исполнитель заглавной роли — Барро).

Среди исполнителей роли Гамлета в Италии — Сальвини, Росси, Новелли, Цаккони, Руджери, Гасман; Офелии — Ристори, Дузе и др.; в Америке — Олдридж, Пайн, Бутс, актрисы Барбли, Ле Гальенн и др.; в Швеции — Экман, Хансон; в Венгрии — Лендвai; в Польше — Круликовский, Выжиковский (Офелия — Моджеевская); в Чехословакии — Когоут, Тогоз, Недбал, Штепанек; в Греции — Минотис; в Японии — Сусукида и Асадзиро Фудзисава (Офелия — Сада Якко) и др.

Сценическая история «Г.» в дореволюционной России восходит к 1750, когда в Петербурге на Императорской сцене воспитанниками сухопутного шляхетского корпуса был впервые пост. «Г.» А. П. Сумарокова. В пост. этой пьесы в 1757 роли играли: Гамлет — Дмитревский, Офелия — Троепольская, Клавдий — Ф. Волков, Гертруда — Волкова, Полоний — Гр. Волков. В 1810 в Петербурге «Г.» пост. в переводе-переделке С. Висковатова, сделанном по франц. переделке Дюси (Гамлет — Яковлев, Офелия — Семёнова, Гертруда — Каратыгина). Значительным этапом в истории рус. т-ра явилась пост. трагедии в новом пер. Н. А. Полевого в Моск. Малом т-ре 22 янв. 1837 с Мочаловым в роли Гамлета (Клавдий — Козловский, Гертруда — Львова-Синецкая, Полоний — Щепкин, Офелия — Орлова, Лаэрт — Самарин, тень отца Гамлета— Максимов, могильщики — Орлов и Степанов, 1-й актёр — Волков и др.); в том же году пост. в Александринском т-ре (Гамлет — Каратыгин, Клавдий — Брянский, Гертруда — Вальберхова, Полоний — Сосницкий, Офелия — Асенкова, Лаэрт— Григорьев 1-й, Горацио — Каратыгин 2-й, 1-й могильщик — Воронов и др.). Среди исполнителей последующих пост. в Малом т-ре — Леонидов, Ленский, Самарин, Вильде, Южин (Гамлет), Львова-Косицкая, Ермолова, Федотова, Яблочкина (Офелия), С. Шумский, Правдин (Полоний); в Александринском т-ре: Максимов 1-й, В. Самойлов, Далматов, Дальский, Дарский, Аполлонский, Ходотов, Глаголин (Гамлет), Савина, Жулева, Аненская, Бернар, Дюжикова 2-я, Комиссаржевская (Офелия), Абаринова, Дюжикова 1-я, Свободина-Барышева (Гертруда), Аполлонский, Юрьев, Ходотов (Лаэрт), Варламов, Шевченко (1-й могильщик). Из последующих дореволюц. пост. «Г.»: Пушкинский т-р, Москва (1882, Гамлет — Иванов-Козельский); Передвижной т-р под рук. Гайдебурова и Скарской, Петербург (1908; режиссёр Таиров, худ. Тир, композитор Кудрявцев, Гамлет — Гайдебуров; спектакль возобновлялся в 1910, 1919, 1922). 23 дек. 1911 «Г.» пост. МХТ (пер. Кроneберга, постановщик и худ. Крэг, режиссёры Станиславский и Суллержицкий, костюмы Сапунова, композитор Сац; Гамлет — Качалов, Клавдий — Массалитинов, Гертруда — Книппер, Смирнова-Алеева, Бутова, Полоний — Лужский, Офелия — Гзовская, Барановская, Розенкранц и Гильденстерн — Воронов и Сушкевич, Горацио — К. Хохлов, Лаэрт — Болеславский, 1-й могильщик — Грибунин, Александров, актёры — Вишневский, Вахтангов, Афонин). На гастролях в Москве и в Петербурге Гамлета играли Т. и Г. Сальвини, Барнай, Поссарт, Цаккони, Муне-Сюлли, Миттервурцер, Моисси и мн. др.

«Г.» часто ставился и на провинц. сцене: Екатеринославский (1844), Саратовский (1848), Ростовский-на-Дону (1849), Нижне-Новгородский (1858), Орловский (1864), Тамбовский (1891) т-ры, Рижский Латышский т-р (1894), Виленский т-р (1899), т-р «Эстония», Ревель (1913), т-р «Соловцов» (Киев), Харьковский, Иркутский, Самарский, Казанский и др. т-ры. Среди исполнителей роли Гамлета: Н. Рыбаков (впервые — Киев, 1838), Полтавцев, П. Васильев, Иванов-Козельский, Милославский, Л. Леонидов, Карамазов, Роб. Адельгейм, Орленев, Арди, Чарский, Россов, Адамян, Папазян, Сирануш и др.; роли Офелии — Вышеславцева, Млотковская, Козловская, Стрелкова, Е. Иванова и др.

На советской сцене «Г.» впервые пост. в Академич. т-ре драмы в Петрограде (1919, Гамлет — Ходотов, Офелия — Ведринская) и в Передвижном т-ре под рук. Гайдебурова и Скарской (1919, Гамлет — Гайдебуров). Среди последующих пост.: МХАТ II (1924; режиссёры Смышляев, Татаринов и Чехов, худ. Либаков, композитор Рахманов; Гамлет — Чехов, Клавдий — Чебан, Гертруда — Соловьёва, Офелия — Дурасова, Лаэрт — Берсенев); Т-р им. Руставели, Тбилиси (1925; реж. Марджанишвили, худ. Гамрекели, муз. из произведений Чайковского; Гамлет — Чхеидзе, Клавдий — Васадзе, Полоний — Гоциридзе, Офелия — Анджапаридзе, Лаэрт — Хорава, Осрик — Жоржолиани); Т-р им. Азизбекова, Баку (1926; реж. Туганов; Гамлет — Шарифзаде); Ярославский т-р (1927; реж. Бертелье, худ. Болдырев; Гамлет — Куриянов; Гамлет — Хидоятов, Офелия — Ишантураева; позднее Гамлета играли Ходжаев и Бурханов; спектакль трижды возобновлялся); Горьковский т-р (1937; реж. Собольщиков-Самарин, Гамлет — Дубенский); т-р под рук. Радлова (поздее — Т-р им. Ленсовета), Ленинград (1938; реж. Радлов, худ. Дмитриев, композитор Прокофьев; Гамлет — Дудников и Б. Смирнов, Клавдий — Всеволожский, Гертруда — Сошальская, Офелия — Певцова, Лаэрт — Б. Смирнов); Воронежский т-р (1941; реж. Бебутов, худ. Герасименко; Гамлет — Долинов); Т-р им. Сундукяна, Ереван (1942; реж. Бурджалян; Гамлет — Вагаршян и Джанибекян, Офелия — Варданян); Т-р им. Кингисеппа, Таллин (1945; реж. Сярев, худ. Хаас; Гамлет — Карм, Офелия — Вийсимаа); Т-р им. Я. Коласа, Витебск (1946; реж. Бебутов, худ. Бебутова; Гамлет — Молчанов, Клавдий — Звездочётов, Полоний — А. Ильинский, Офелия — Беленькая); Ленингр. т-р драмы им. Пушкина (1954; реж. Козинцев, худ. Альтман, композитор Шостакович; Гамлет — Фрейндлих, Клавдий — Скоробогатов, Гертруда — Рашевская, Полоний — Толубеев, Офелия — Мамаева); Моск. т-р им. Маяковского (1954; реж. Охлопков, худ. Рындин, муз. оформление — фрагменты из произв. Чайковского и др., танцы — Бурмейстер; Гамлет — Самойлов, позднее — Кавакоп, Марцевич, Клавдий — Кириллов и Любимов, Гертруда — Григорьева, Полоний — Свердлин, Офелия — Бабанова, Анисимова, Лаэрт — Холодков, Горацио — Лукьянов); Харьковский т-р им. Шевченко (1956; реж. Нород, худ. Греченко, композитор Данькевич; Гамлет — Гелис, Клавдий — Сердюк, Офелия — Л. Попова); Т-р им. Заньковецкой, Львов (1957; реж. Тягно, худ. Стефанчук; Гамлет — Гай, Офелия — Верхинина); Новосибирский т-р «Красный факел» (1958; реж. Редлих, худ. Коваленко; Гамлет — Н. Михайлов; в пост. 1941—пуд. Белоголовый; Гамлет — Иловайский); Художеств. т-р им. Райниса, Рига (1959; реж. Смилгис и Этнере, худ. Вилкс, комп. Калнынь; Гамлет — Лиепинь, Гертруда — Л. Бериня, Офелия — Артмане, Горацио — Клетниек); Т-р драмы Латв. ССР, Рига (1959; реж. Катлап, худ. Спертал; Гамлет — Виденек, Полоний — Осис, Офелия — Лине); Т-р драмы Литов. ССР, Вильнюс (1959; реж. Рудзинакас, худ. Янкус; Гамлет — Кураускас, Офелия — Растекайте) и др.

В ряде стран (Англия — Стратфорд-он-Эйвон и Эдинбург, Дания — Эльсинор, Канада — Стратфорд около Торонто) систематически проводятся шекспировские фестивали, во время к-рых труппы и отдельные актёры разных стран выступают в шекспировском репертуаре, в т. ч. в «Г.».

На сюжет «Г.» написано свыше 10 опер, ряд увертюр, антрактов и др. Среди композиторов, создавших произведения на эту тему: Меркаданте, Тома, Лист, Чайковский и др.

Как балетный спектакль «Г.» пост. в Неаполе (1824), Лондоне (1942), Мюнхене (1950) и др.

См. илл. на отдельном листе к стр. 977—978.

Издания.— Первое (искажённое) изд. «Г.»— 1603. Первые аутентичные — новые издания «Г.», наиболее близкие рукописи автора, 1604 («Трагическая история Гамлета, принца Датского, как она неоднократно исполнялась его величества слугами в Лондоне, кроме того, в двух университетах Кембриджском и Оксфордском, и в других местах»). В 1623— в первом собр. соч. Шекспира. Тексты «Г.», к-рые печатаются в совр. изданиях и по которым трагедия ставится на совр. сценах, составлены на основе этих двух изд. Первая русская переделка «Г.» — соч. А. П. Сумарокова (1748); первый русский перевод-переделка (с искаженного франц. перевода-переделки Дюси) — С. Висковатова (1810). Первые русские переводы с англ., приближающиеся к тексту Шекспира, — М. В. Вронченко (1828) и Н. А. Полевого (1837). Среди дореволюц. перев.: Н. Х. Кетчера (прозаический), А. И. Кронеберга (1844), М. А. Загуляева (1861), А. Л. Соколовского (1883), П. И. Гнедича (1891), К. Р. (1899). Из сов. переводов — М. Л. Лозинского (1934), А. Радловой (1937, 1955), Б. Л. Пастернака (1947, 1956). Среди переводов на яз. др. народов СССР: А. Ахвердова, Дж. Джабарлы, Т. Эйюбова (азерб.), И. Г. Мачабели (груз.), О. Х. Масеина (арм.), Эшмамбетова (кирг.), Веры (укр.), А. Хургинаса (литов.) и мн. др.

Лит.: Уильям Шекспир, Поли. собр. соч. в 8тт., т. 6, М., 1960, с. 571—627; Mander R. and Mitchenson J., Hamlet through the ages..., L., 1955; Hogan Ch. Beecher, Shakespeare in the theatre. 1701—1800, Oxf., 1952 (глава «Hamlet»); Agate James, Brief chronicles, L., 1943, с. 246—279; Wood Lugar and Clarke Mary, Shakespeare at the Old Vic, L., 1954 (глава о Гамлете); Deutsche Shauspielkunst, B., 1954, с. 258—310; Wellen A., Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart, B., 1908; Франс А., Книги и люди, пер. с франц., М.—П., 1923; Белинский В. Г., «Гамлет», драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета, Собр. соч. в 3-х тт., т. 1, М., 1948; Гончаров И. А., Поли. собр. соч. в 8 тт., т. 8, М., 1952, с. 197—205; Кс Р., Трагедия о Гамлете, принце Датском, т. II, СПБ, 1900, с. 100—134; Шекспировский сборник. 1947, М., 1948, с. 59—103; Сб. «Мастера театра в образах Шекспира», М.—Л., 1939; «Театр», М., 1955, № 3, с. 62—81, № 8, с. 65—80 и № 9, с. 54—62; «Театр и искусство», П., 1900, №№ 50 и 51; «Записки Передвижного театра Гайдебурова и Скарской», Л., 1922, № 33. *А. Шн.*

ГАМРЕКЕ́ЛИ, Борис Александрович (р. 2.V. 1900) — грузинский советский режиссёр и актёр. Засл. арт. Груз. ССР (1938). Работал в различных т-рах Грузии. С 1942 — режиссёр Тбилисского т-ра муз. комедии им. В. Абашидзе. Пост. спектакли: «Марица» Кальмана, «Вольный ветер» Дунаевского, «Дали» Милорава, «Нателла» Торадзе, «Салхинобели» Гудиашвили. Автор пьес и инсценировок «Ладо Кецховели», «Нацаркекия» (совм. с Г. Нахуцришвили), пост. в Груз. ТЮЗе, и др.

ГАМРЕКЕ́ЛИ, Давид Александрович [р.27.VII(9.VIII). 1911] — грузинский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. Груз. ССР (1943). Окончил с.-х. ин-т (1932) и консерваторию в Тбилиси (1935). Впервые выступил в Т-ре оперы и балета в Тбилиси в 1935; пел на сцене этого т-ра до 1944. В 1944—52 Г.— артист Большого т-ра. С 1952 занимается концертной деятельностью. Партии: Киазо, Мурман («Даиси», «Абесалом и Этери» Палиашвили), Ладо («Ладо Кецховели» Киладзе), Томас («Родина» Туския), Евгений Онегин; Елецкий («Пиковая дама»), Жермон («Травиата»), Риголетто; Фигаро («Севильский цирюльник»), Валентин («Фауст»), Эскамильо и др.



Д. А. Гамрекели в партии Мурмана.

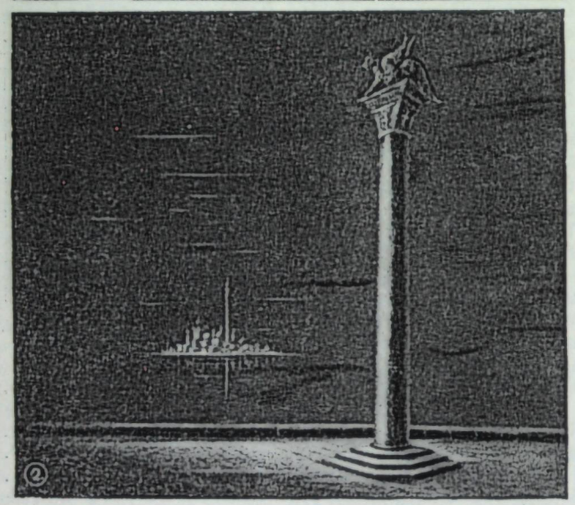
Ст. пр. (1950) за участие в фильме «Щит Джургая».

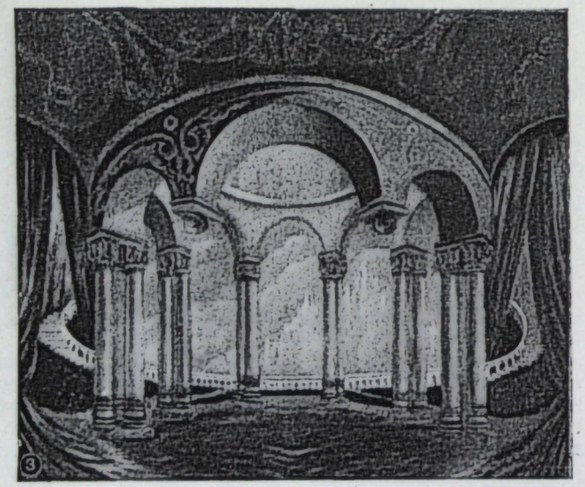
ГАМРЕКЕ́ЛИ, Ираклий Ильич [5(17). V. 1894— 10.V.1943] — грузинский советский художник. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1934). Член ВКП(б) с 1939. С 1922 работал в Т-ре им. Руставели, вначале с К. А. Марджанишвили, затем с А. Ахметелли и др. режиссёрами. В этом т-ре Г. оформил св. 50 спектаклей, в т. ч.: «Гамлет» (1925); «Анзор» Шаншашвили (1928), «Разлом» (1928); «Тетнульд» Дадиани (1931), «Разбойники» (1933); «Арсен» Шаншашвили (1936), «Отелло» (1937); «Из искры» Дадиани (1937), «Человек с ружьём» (1939); «Богдан Хмельницкий» Корнейчука (1940), «Измена» Сумбатова-Южина (1940), «Кикводзе» Дарасели (1941), «Невеста из афиш» Гольдони (1942) и др. В Т-ре оперы и балета им. Палиашвили (Тбилиси) оформил «Абесалом и Этери» Палиашвили (1937), «Сердце гор» Баланчивадзе (1938), «Ладо Кецховели» Киладзе (1941), «Патара Кахи» Гокиели (1943) и др. Декорации Г. отличались мощностью объёмов, живописностью, лаконизмом. Искусство Г., отмеченное стремлением к монументальности, романтичностью и ярким нац. колоритом, во многом способствовало определению творческого своеобразия Т-ра Руставели. Работал в киностудии Грузии (кинофильм «Арсен»), оформлял спектакли в т-рах Москвы, Ленинграда, Киева, Саратова, Баку.



Лит.: Абхаидзе Ш., Швангирадзе Н., Государственный ордена Ленина театр имени Руставели, Тб., 1958; Гудиашвили Н., Ираклий Гамрекели, М., 1958. *Н. Э.*







И. П. Гамрекели. Эскизы декораций к спектаклям: 1. «Арсен. 2. «Отелло». 3. «Абесалом и Этери».

ГАМСАХУ́РДИЯ, Роман Сергеевич [2(14).XII. 1860 — 29.IX. 1939] — деятель советского грузинского цирка. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1933). Герой Труда (1933). Работу в цирке начал в 1882 в качестве администратора. Был одним из организаторов профсоюза артистов цирка и эстрады (1914). В 1926—30 работал директором цирков в Одессе, Туле, Свердловске, Казани, в 1930—39 — в Тбилиси. Г. внёс значительный вклад в развитие груз. циркового иск-ва, способствовал созданию оригинальных номеров, принимал участие в строительстве нового здания цирка. *И. Э.*

ГА́МСУН (Hamsun) [наст. фам.— Педерсен (Pedersen)], Кнут (4.VIII. 1859— 19.II. 1952) — норвежский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в конце 70-х гг. Автор романов («Голод», «Мистерии», «Пан», «Виктория» и др.), принёсших ему мировую известность. Первая и наиболее значительная драма Г. «У врат царства» (1895), составляющая драматич. трилогию вместе с пьесами «Игра жизни» (1896) и «Вечерняя заря» (1898), показывает бунт учёного Ивара Карено против бурж. либералов. Однако идейная программа пьесы Г. близка философии Ф. Ницше; герой её прославляет войну, требует «истребления» рабочих и мечтает о приходе «прирождённого властелина, деспота по природе». В нач. 20 в. в период распространения ущербной лит-ры эта пьеса ставилась во многих европ. т-рах. Позднейшие пьесы Г.— неоромантич. драма в стихах «Монах Вендт» (1902), варьирующая темы романов «Мистерии» и «Пан»; пьесы «Царица Тамара» (1903), написанная в результате поездки по Грузии, и «У жизни в лапах» (1910) отражают дальнейшую идейно-художеств. деградацию Г., ставшего в годы 2-й мировой войны фашистом-квислинговцем. Пьесы Г. ставились в Нац. т-ре в Осло, но прочно в репертуар не вошли.

Соч.: Samlede verker, bd 1—15, [Oslo], 1954—56; в рус. пер.— Полное собрание сочинений, т. 1—5, СПБ, 1910.

Лит.: Плеханов Г. В., Сын доктора Стокмана, в его кн.: Искусство и литература, М., 1948. *А. М.*

ГАНА́ССА (Ganassa) [наст. фам. — Назелли (Naselli)], Альберто [ок. 1540(?) — ок. 1588(?)] — итальянский актёр. По происхождению бергамец. Выступал в *комедии дель арте*, исполняя роли Дзанни (отсюда его прозвище Дзан Ганасса). В 1571 по приглашению Екатерины Медичи уехал во Францию, играл в Париже и Лионе. В 1574 выступал со своей труппой в Испании, устраивал представления комедии дель арте и ставил ауто — религиозно-аллегорич. драмы на сюжеты из библии и житий святых (в 1579 для этой цели был специально приглашён в Толедо). В 1584 возвратился в Италию.

Лит.: Дживелегов А. К., Итальянская народная комедия. Commedia dell'arte, М., 1954; История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956. *Р. Х.*

ГАНГАРИ́ЛЬЯ (gangarilla) — бродячая труппа в Испании 16 в., дававшая представления по крестьянским дворам. Состояла из 3 мужчин и мальчика на женские роли. Г. разыгрывали *ауто* и *интермедии*. *С. Н.*

ГАНИ́, Абдулло (наст. фам.— Абдуллаев) (р. 1912) — таджикский советский драматург. Лит. деятельность начал в 1932. Автор пьесы «Долина счастья» (1936, Т-р им. Лахути) — о преобразованиях в Таджикистане в годы первой пятилетки, муз. драмы «Восстание Восе» (1938, Тадж. муз. т-р), посвящённой восстанию дехкан Бальджуанского бекства в 1885, «Ураган» (совм. с Ш. Киямовым, 1957, Т-р им. Лахути) — о становлении Советской власти в Ср. Азии. В этой пьесе впервые в тадж. драматургии воссозданы образы В. И. Ленина, Н. К. Крупской, Г. К. Орджоникидзе. Перевёл ряд пьес Островского. *И. Н.*

ГАНИЗАДЕ, Султан Меджид Муртуза оглы (1866—1937) — азербайджанский просветитель, драматург, театральный деятель. Окончил реальное уч-ще в Шемахе и Учительский ин-т в Тифлисе. Работал инспектором нар. школ Бакинской губернии. В 1888

совместно с Г. Махмудбековым и Н. Велиевым организовал постоянную азерб. театр. труппу в Баку и стал одним из её режиссёров. В 1897 Г. привлёк в труппу актёра Г. Араблинского. Написал драму «Гонча ханум» («Бинамская помещица»), запрещённую царской цензурой, комедию «Вечернее чихание в пользу» (1904), водевили «Дурсунали Баллыбады» (1904), «Хор-хор» (1905), «Бери, да помни» (1908), «Самоотверженность». Перевёл на азерб. яз. «Первый винокур» Л. Толстого. *К. Кас.*

ГАНЛОН-ЛИ, братья — Томас, Джордж, Уильям, Альфред, Эдмонд, Фредерик (сер. 19 в.),— английские цирковые артисты, клоуны. В 1847 дебютировали в Лондоне в т-ре «Адельфи», номер Г.-Л. состоял из упражнений на трапеции и икарийских игр. В 1885 во время гастролей в Чикаго встретились с франц. канатоходцем и жонглёром Августом, посоветовавшим им выступить в пантомиме. Участие в пантомиме «Деревенский брадобрей» принесло Г.-Л. успех. Особую известность они приобрели в пантомиме «До, ми, соль, до», поставленной Августом в парижском Зимнем цирке в 1874 (пантомима изображала концерт маньяков, игравших одновременно различные произведения Вагнера и создававших жуткую какафонию). Г.-Л. ввели в англ. акробатич. пантомиму утраченное ею иск-во мимики. Строили свои пантомимы на большом количестве трюков (взрывы, провалы, превращения и т. д.). Персонажи, к-рых изображали Г.-Л., вопреки всякой логике и смыслу избивали, увечили друг друга, сохраняя при этом полное равнодушие. Г.-Л. выступали в цирках и мюзик-холлах Англии, Франции, Германии, России, Америки. Создали целую плеяду подражателей, развивавших их принципы. М. Горький назвал направление англ. клоунады, возглавленное Г.-Л., жутковатым (рассказ «О тараканах»). *М. Зон.*

ГАНН (Ganne), Луи (5. IV. 1862—14.VII. 1923)— французский композитор и дирижёр. Музыке обучался в Парижской консерватории у Т. Дюбуа, Ж. Массне, С. Франка. Композиторскую деятельность начал в 1892, написал балет «Нильский источник» для т-ра «Фоли бержер» (Париж). Вскоре Г. завоевал широкую популярность как автор музыки для танцев, спектаклей лёгкого жанра, ставившихся в парижских т-рах-варьете «Фоли бержер» и «Казино де Пари»: «Воляпюк» (1886), «Щеголихи и замарашки» (1894), «Счастливая встреча» (1892), «Улица» (1894). Написал комич. оперы и оперетты: «Рабле» (1892), «Женские каверзы» (1893), «Уличные паяцы» (1899), «Ганс-флейтист» (1906, Монте-Карло), «Родопа» (1910), «Крылья» (1910), «Кукареку» (1915) и др.; балеты: «Конец света» (1893), «Блоха» (1894), «Фрина» (1896), «Цитера» (1900), «В Японии» (1903), «Фламандское рождество» (1917). «Уличные паяцы» и «Ганс-флейтист» входят в репертуар совр. франц. т-ров оперетты. Музыка Г. отличается живостью, простотой и мелодичностью. Многие танцевальные и песенные эпизоды близки по характеру к франц. нар. музыке. *И.Ш.*

ГАНСВУРСТ (нем. Hanswurst, буквально — Ванька-колбаса) — комический персонаж немецкого народного театра. Появился в 16 в. в *фастнахтшпилях* П. Пробста, Г. Сакса, Г. Ролля. В 17 в. наряду с *Пикельхерингом* получил распространение как гл. лицо комич. интермедий, объединявшее разнородные части представлений бродячих нем. трупп. Г.— нем. простолюдин, простак и хитрец (эти черты акцентировались в зависимости от склонностей исполнителя), весёлый забияка, трус и обжора, потешавший зрителей грубоватыми примитивными фарсовыми шутками и трюками. В этих шутках часто осмеивалось немецкое бюргерство и дворянство. Постоянно обращаясь по ходу действия к публике, Г. широко использовал импровизацию. Существовало две разновидности Г.— германский и австрийский, усвоивший под влиянием итальянской комедии дель арте нек-рые черты сходства с *Арлекином*. В творчестве венского актёра нар. т-ра Й. *Страницкого*, придавшего Г. облик весёлого зальцбургского крестьянина, Г. пережил последний период своей популярности. В 18 в. классицисты И. Готшед и К. Нейбер боролись против представлений с участием Г., считая, что они способствуют развитию отсталых примитивных вкусов у зрителей. В 1737 Нейбер устроила театрализованный суд над Г. на сцене своего т-ра в Лейпциге; в прологе, написанном Нейбер, соломенное чучело Г. подверглось сожжению. Впоследствии Г. Э. Лессинг резко осудил стремление изгнать Г. со сцены, расценивая это как разрыв с традициями нем. нар. творчества, и сделал попытку



Сцена с участием Гансвурста Слева — Й. Страницкий.



Представление с участием Гансвурста на площади Вены. С офорта Ф. А. Маульберча.

восстановить Г. в Гамбургском нац. т-ре (1767—68). В конце 18 в. Г. окончательно исчез, уступив место разнообразным комич. персонажам водевилей и зингшпилей, в известной мере унаследовавших нар. комедийную традицию.

Лит.: Мокульский С. С., История западноевропейского театра, т. 2, М.—Л., 1936—39, с. 370, 393. *С. Мок.*

ГА́НЧЕВ, Борис (р. 23.X.1894)— болгарский актёр. Засл. арт. Народной Республики Болгарии (1949). С 1923 работает в софийском Нар. т-ре. В 1927 окончил театр. школу под рук. Н. О. Массалитинова при этом т-ре. Г.— характерный актёр, успешно играет драматич. и комедийные роли: Добревич и Брычков-отец («Изгнанники» Вазова), дон Сильва («Эрнани» Гюго), Подколесин и Городничий («Женитьба» и «Ревизор»), Андрей («Три сестры»), Бардин («Враги»), Васин («Русские люди»), Лавров («Великая сила» Ромашова), Бен («Лисички» Хелман) и др. *Ал. М.*

ГА́НЧЕВ, Христо (10.III.1878—2.XII. 1912) — болгарский актёр. В 1899 по окончании Драм. курсов в Петербурге (ученик В. Н. Давыдова) начал сценич. деятельность в софийском т-ре «Слеза и смех» (впоследствии Нар. т-р), выступал в роли Малюты Скуратова («Василиса Мелентьева» Островского). Для творчества Г. характерна естественность исполнит. манеры, точный сценич. рисунок. Блестящее комедийное дарование актёра, сочный юмор, стремление усилить сатирич. черты образа ярко проявились в исполнении ролей Подколесина и Осипа («Женитьба» и «Ревизор»), Юсова («Доходное место»), Гарпагона («Скупой»), дона Базилио («Женитьба Фигаро»), Шута («Король Лир») и др. Сатирико-комедийная направленность творчества Г. нашла выражение в роли Македонского («Изгнанники» Вазова), а его талант остро характерного актёра — в роли Раксина («Над пропастью» Вазова). *Ас. М.*

ГАНЬЦЗЮ́Й — разновидность китайской музыкальной драмы. Сложилась в совр. виде ок. 400 лет тому назад в провинции Цзянси и получила там распространение. Еще в 11—12 вв. н. э. на территории нынешней Цзянси были распространены представления «сяоси» («малая драма»), к-рые исполнялись двумя актёрами: мужскую роль играл актёр на амплуа *шэн*, женскую — актёр на амплуа *дань*. Оба актёра исполняли дуэтные арии, отсюда другое название этих представлений — «лянкоу гунпо си» (дуэтные представления мужчины и женщины). Темами для Г. служили события обыденной жизни. Первоначально представления шли без аккомпанемента, впоследствии в них начали применяться ударные инструменты (гонг и барабан) в перерывах между пением. Под влиянием шэньсийской драмы (циньцян) и хэбейской драмы (гаоцян) цзянсийская драма усложнялась в области музыки, манеры пения и сценич. оформления. К концу 13 в. она приобрела широкую популярность среди местного населения, здесь сложилась своеобразная типич. мелодия — «пянцян», к-рая оказала влияние на др. местные т-ры (в т. ч. и на пекинскую драму).

В настоящее время в спектаклях Г. применяются также духовые и струнные инструменты. Артисту, ведущему партию, подпевают другие исполнители, находящиеся на сцене или за кулисами (подпевается обычно начало или конец фразы в унисон), иногда артист повторяет целую фразу (иногда половину). Унисон исполняется в высоких и сильных тонах, вызывающих ощущение глубины и отдалённости. Это создаёт настроение скорби и гнева, отваги и мужества. В жанре т-ра Г. создано 500—600 произведений (ок. 100 пьес сохраняется и в наст. время). В 1954 на смотре театр. иск-ва провинции Цзянси была отмечена премией сатирич. комедия «Подмена невесты», высмеивающая помещиков. В 1959 труппа Г. показала на гастролях в Пекине ряд классич. драм, в т. ч. переделку знаменитой драмы Тан Сянь-цзу «Пионовая беседка» (18 в.). Наряду с классич. традиционным репертуаром ставятся и новые пьесы, отражающие современность. Имеется ряд разновидностей Г., отличающихся друг от друга основной мелодией музыки. *Б. Р.*

ГАО ЦЗЭ-ЧЭ́Н, Г а о М и н (ок. 1305— после 1368) — китайский драматург и поэт. Основоположник жанра «наньси» в кит. классич. т-ре. Большую популярность приобрела пьеса Г. Ц.-ч. «История лютни» (ок. 1360; 43 акта), рассказывающая о молодом учёном и его жене, покинутой им, но оставшейся верной. Несмотря на традиционный благополучный конец и стремление автора прославить феодальную мораль, пьеса обличает нравы правящей верхушки. «История лютни» ставится на сцене (в переработанном виде) до наст. времени. *Вл. С.*

ГАОЦЯ́Н — один из типических музыкальных стилей, используемых в китайском классическом т-ре. Зародился в 12—13 вв. Характерной особенностью Г. является исполнение вокальных партий без сопровождения муз. инструментов (лишь в отдельных случаях, в момент кульминации, вступают тарелки — ло, и барабан — гу). В конце куплета (или арии) солирующему на сцене актёру подпевает хор, находящийся за сценой. Партии стиля Г. поются речитативом и воспринимаются как своеобразная декламация, близкая к разговорной речи. В совр. кит. т-ре стиль Г. сохранился в постановках *Сычуаньского театра* (Чуаньцзюй) и т-ра *Ханьцзюй*. *И. Г., Б. Р.*

ГАПЙТ (яван.— палочка) — приспособление для управления куклами в кукольном т-ре. Возникло в т-ре Индонезии. Г. помогает движению головы тростевой куклы. У яванских кукловодов Г.— длинная трость, проходящая через весь корпус куклы. У совр. европ. (особенно у советских) кукловодов конструкция Г. настолько усовершенствована, что даёт возможность производить разнообразные движения головы куклы. *А. Ф.*

ГАРАГА́Ш, Сюзан Ованесовна (1.VIII. 1897—25.VII.1944) — армянская советская актриса. Засл. арт. Арм. ССР (1935). Сценич. деятельность начала в Тифлисе в 1913, с 1922 — актриса 1-го Гос. т-ра Армении в Ереване (ныне Т-р им. Сундукяна). Обладая разносторонним сценич. дарованием, искренностью и непосредственностью исполнения, Г. с успехом выступала в комедийных и драматич. ролях: Сона («Злой дух» Ширванзаде), Ануш («Дядя Багдасар» Пароняна), Маргарит («Хатабала» Сундукяна), Туанета («Мнимый больной»), Луиза («Коварство и любовь»), Сюзанна («Женитьба Фигаро»), Дездемона, Офелия; Катерина («Человек с ружьём»). *Б. А.*

ГАРАГАШЯ́Н, Вергине (1856—1933)— армянская артистка оперетты и драмы. Род. в Константинополе (Стамбул), где и начала сценич. деятельность в 1867. Играла в труппе А. Вардовяна. В 1880—82 — актриса тифлисского арм. т-ра. После 1882 играла в опереточной труппе С. Пенкляна. Гастролировала в Греции, Египте и др. странах. Роли в оперетте: Фатима («Продавец гороха» Чухаджяна), Орест («Прекрасная Елена» Оффенбаха). В драме играла характерные и комедийные роли: Кекел, Хампери («Пэпо», «Хатабала» Сундукяна), Лиза («Горе от ума») и др. В конце 80-х гг. оставила сцену. *Г.-С.*

ГАРАГАШЯ́Н, Ераниу (1848 — 16.III.1924)— армянская актриса. Сценич. деятельность начала в 1865 в «Восточном т-ре» (*«Аревелян татрон»*) в Константинополе (Стамбул). В течение 10 лет была премьершей труппы А. Вардовяна (Константинополь). В 1880—82 играла в тифлисской арм. труппе, затем снова в Константинополе (в оперетте). Роли: Сандухт (о. п. Терзяна), Айкануш («Падение царства Рубинянов» Дуряна), Вышневская («Доходное место»), Катрин, Маргарита Готье («Катрин Говард», «Дама с камелиями» Дюма-сына). *Г.-С.*

ГАРДЕ́ЛЬ (Gardel), Максимильен (18.XII. 1741, Мангейм,— 11.III. 1787, Париж) — французский артист балета и балетмейстер. Род. в семье танцовщика. В 1755 поступил в школу при т-ре «Парижская опера». С большим успехом выступил в 1760 в опере-балете «Дарданус» Рамо. Преемник Ж. *Новера*. Г. стремился к выразительному танцу, но громоздкий костюм, к-рый носили в то время танцовщики, и маска, скрывающая лицо, мешали артисту. Г. был одним из первых франц. танцовщиков, снявших маску



(при исполнении партии Аполлона в балете «Кастор и Поллукс» Рамо, 1772). По окончании артистич. деятельности Г. стал балетмейстером. Среди его лучших пост. «Нинетта при дворе» Дуни (1778), «Мирза» Госсека (1779), «Дезертир» Миллера (1784), «Первый мореплаватель» Гретри (1785) и др.

Лит.: Х у д е к о в С. Н., История танцев, т. 3, П., 1915; Dictionnaire portatif, historique et littéraire des théâtres...; P., 1763; S a i n t-L é o n A. M., La sténochorégraphie ou Art d'écrire... la danse, P., 1852. *Нат. Р.*

ГАРДЕ́ЛЬ (Gardel), Пьер (4.II.1758, Нанси,— 18.X.1840, Париж) — французский артист балета, балетмейстер. Брат и ученик М. Гарделя. Ученик Ж. Ж. *Новера*. Учился в балетной школе т-ра «Парижская опера» (с 1771). Будучи учеником, дебютировал в 1772 в дивертисменте «Золотая свадьба» Ларборда на сцене «Парижской оперы». С 1780 — один из ведущих франц. танцовщиков. Танец Г. отличался большой выразительностью, но некоторой холодностью. В 1787—1827 Г. — гл. балетмейстер и педагог «Парижской оперы», в 1799—1815 — директор школы этого т-ра. Балетмейстерское иск-во Г. наиболее плодотворно развилось в годы французской бурж. революции 1789—94. В эти годы Г. поставил ряд хореографич. зрелищ, в одном из к-рых («Приношение свободы» Госсека, 1792) исполнялся танец на музыку Марсельезы. Г. проводил реформу балетного костюма, расширял технич. возможности танца (введение высоких полупальцев, вращений и др.). Лучшие балеты Г.: «Психея», «Телемак на острове Калипсо» Миллера (оба в 1790), «Суд Париса» Гайдна и Мегюля (1793) и др. В творчестве Г. преобладала анакреонтич. тематика, но он ставил также балеты и на сюжеты из совр. жизни, что было для его времени новаторством: «Блудный сын» Бертона (1812), «Оправданная служанка» Крейцера (1818) и др. В комич. балете «Танцемания» Мегюля (1800) Г. впервые ввёл в балетный спектакль вальс. В прощальный бенефис Г. в 1828 был пост. его балет «Психея» с М. Тальони в заглавной роли.



П. Г а р д е л ь в роли.

Лит.: Б у р н о н в и л ь А., Моя театральная жизнь..., пер. с датск., в кн.: Классики хореографии, Л.—М., 1937, с. 249—327, 351; Х у д е к о в С. Н., История танцев, т. 3, П., 1915; L i f a r S., Auguste Vestris, P., 1950. *Нат. Р.*

ГА́РДЕН (Garden), Мэри (р. 20.II. 1877)— шотландская артистка оперы (сопрано). Училась пению в Чикаго у Р. Дафф и (с 1895) в Париже у М. Маркези, Л. Фюжера, Ж. Буи и др. Сценич. деятельность начала в т-ре «Опера комик», Париж, в 1900. Гастролировала в Лондоне, Брюсселе, Нью-Йорке (1907—1910). В 1910—30 Г.— солистка оперного т-ра в Чикаго (в 1919—21 — директор этого т-ра). Способствовала постановке на Чикагской сцене оперы С. С. Прокофьева «Любовь к трём апельсинам» (1921). Среди партий Г.: Монна Ванна (о. п. Феврье), Луиза (о. п. Шарпантье), Мелисанда («Пеллеас и Мелисанда» Дебюсси; первая исполнительница партии, 1902), Сафо, Гризелидис, Таис (о. п. Массне), Саломея (о.п.Р. Штраус), Маргарита («Фауст»), Кармен, Тоска и др Г. была первой исполнительницей партий в операх совр. ей композиторов: Орланда («Королева Фьяметта» Леру, 1903), Елена (о. п. Сен-Санса, 1904), Хризис («Афродита» Эрланже, 1906), Юдифь (о. п. Онеггера, 1927), Катюша («Воскресение» Альфано, 1930) и др. Считалась одной из самых выдающихся оперных певиц своего времени. Г. было присуще глубокое понимание стилевых особенностей муз. произведений, яркая эмоциональность, мастерство перевоплощения. В 1930 Г. оставила сцену. Занималась педагогической деятельностью; у Г. учились видные американские певицы Г. Мур, Х. Джексон и др.



М. Г а р д е н в роли Таис.

Лит.: G a r d e n M. and B i a n c o l l i L., Mary Garden's story, N. Y., 1951; Т и м о х и н В., Нежная Мелисанда и буйная Саломея, «Советская музыка», 1957, № 10. *Вс. Т.*

ГА́РДИН, Владимир Ростиславович [р.6(18).I. 1877] — русский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. СССР (1947). Род. в Твери. Участвовал в любительских спектаклях. Проф. сценич. деятельность начал как актёр в провинции (1898). Выступал в Риге, Одессе, Таганроге, Кишинёве, Екатеринославе, Тифлисе, Саратове и др. городах. Роли — Президент («Коварство и любовь»), Фёдор Павлович Карамазов («Братья Карамазовы»), Воротынский («Василиса Мелентьева» Островского) и др. Уже в этот период критика писала о Г., как об умном и самокритичном актёре, разрабатывающем детально каждую роль, даже эпизодическую. В Тифлисе Г. был замечен гастролировавшей здесь В. Ф. Комиссаржевской и приглашён в её т-р (Драм. т-р В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге); в 1904—05 исполнил в этом т-ре роли Крогстада («Кукольный дом»), Шалимова («Дачники» Горького), Дулебова («Таланты и поклонники» Островского) и др. В 1907 Г. организовал в Терноках Свободный т-р; ставил здесь пьесы, запрещённые цар-





Сцена из спектакля «Кукольный дом». Крогстад — В. Р. Гардин, Нора — В. Ф. Комиссаржевская.

ской цензурой,— «К звёздам» и «Савву» Андреева, «Ткачи» Гауптмана, и др. В Петербурге в Новом Василеостровском т-ре (1907) Г. играл Цыганова («Варвары») и др. Затем вновь выступал в провинции. В 1908 организовал русский т-р в Париже. В 1912 работал в Москве в т-ре Корша, исполнил здесь одну из своих лучших ролей — Протасова («Живой труп»). Образы, созданные Г., отличались верностью типич. обобщений, мастерством внешней отделки. В 1913 Г. начал работать в кино как режиссёр и сценарист, в 1915 как актёр. Пост. фильмы «Крест и маузер», «Поэт и царь» и др.; сыграл роли Бабченко («Встречный»), Пудушки Головлёва (одноим. фильм), деда Анисима («Крестьяне»), Толстого («Петр I») и др. В 1919 был одним из организаторов Первой гос. школы кинематографии.





Э. П. Гарин в ролях: 1. Король («Обыкновенное чудо»). 2. Гулячкин.

Соч.: Воспоминания, т. 1. 1919—1921, М., 1949, т. 2, М., 1952; Жизнь и труд артиста совм. с Т. Д. Булах-Гардиной), М., 1960.

Лит.: Незуитов Н., Гардин. XL лет, [М.], 1940; Ждан В., Народный артист СССР В. Р. Гардин, М., 1951; Корчагина-Александровская Е., Встречи с Гардиным, в сб.: Е. П. Корчагина-Александровская, М., 1955.

ГАРДО́НИ (Gardoni), Итало (12.III.1821 — 26.III.1882) — итальянский артист оперы (тенор). Пению обучался у де Чезари в Виадане (Италия). Впервые выступил на оперной сцене в Виадане в 1840, гастролировал в Турине и Берлине (1840), Милане (1841—1842), Брешии (1843), Вене (1843—44); был солистом т-ра «Гранд-Опера» (1844—45) и Итал. т-ра (1847) в Париже, Лондонского королевского т-ра (2-я пол. 1847), итал. оперы в Петербурге (1848—50, 1872). Пел в т-рах Мадрида, Амстердама, Рима и др. Выступал гл. обр. в итал. операх: Альфред, Ричард, Кассио («Травиата», «Бал-маскарад», «Отелло» Верди), Родриго («Отелло» Россини), Неморино, Шарль («Любовный напиток», «Линда ди Шамуни» Доницетти), Эльвино («Сомнамбула» Беллини) и др. *Л. М.*

ГАРЕ́ЛЛИ (Garelli), Джованни Баттиста (ум. 1740) — итальянский актёр комедии дель арте. В течение долгого времени работал в Венеции, в т-ре «Сан-Лука». Исполнял роли комич. старика Панталоне и был прозван за свою необыкновенную изобретательность в области словесной импровизации «красноречивым Панталоне». В 1735 ушёл со сцены, передав свои роли Ф. Рубини, к-рого сам представил публике. Гольдони упоминает Г. в своих «Мемуарах» (ч. 1, гл. 51). *С. Мок.*

ГА́РИН, Эраст Павлович [р.28.X(10.XI). 1902] — русский советский актёр и режиссёр. Будучи студентом высших экспериментальных театр. мастерских (окончил в 1926), Г. уже с 1922 начал выступать на сцене Т-ра им. Мейерхольда. Роли: семеро изобретателей («Д. Е.» Подгаецкого по Эренбургу и Келлерману, 1924), Гулячкин («Мандат» Эрдмана, 1925), Хлестаков (1926); Чацкий [«Горе уму» («Горе от ума»), 1928], Жан Вальжан («Последний решительный» Вишневского, 1931). С 1936 Г.— актёр и режиссёр Ленингр. т-ра Комедии. Пост.: «Простая девушка» Шкваркина (1938), «Сын народа» Германа (1938, исполнял роль Калюжного), «Медведь» Чехова (1948). В 1950 Г. перешёл в Театр-студию киноактёра в Москве. Пост. (совм. с Х. А. Локшиной): «Флаг адмирала» Штейна (1952), «Обыкновенное чудо» Шварца (1956), «Мандат» Эрдмана (1956), исполнил в последних двух спектаклях роли Короля и Гулячкина. Г. ставит спектакли и в др. т-рах («Поэма о топоре» Погодина, 1928, Рабочий т-р ленингр. Пролеткульта, «Тень» Шварца, 1956, Моск. т-р Сатиры). Характерный актёр, одарённый острой наблюдательностью, Г. большое внимание уделяет слову, интонационной и пластич. разработке роли. Используя приёмы эксцентрики (напр., роль семи изобретателей с её мгновенными цирковыми трансформациями), буффонады, гротеска (Король — «Обыкновенное чудо»), создавая образы, отмеченные яркой театральностью, Г. стремится к раскрытию психологич. сущности сценич. героев; иногда в игре артиста комическое, гротескно-смешное граничит с подлинным драматизмом.



Г. много работает на радио. Он осуществил ряд радиопостановок, положив начало жанру монодраматич. звукового спектакля: «Путешествие по Японии» Гаузнера (1931), «Цусима» Новикова-Прибоя (1934), цикл произведений Маяковского — «Клоп» (1-я ред. 1938, 2-я — 1948), «Моё открытие Америки» (1952), «Париж» (1953), «Я сам» (1957), «Рождённые столицы» (1959).

С 1934 Г. работает в кино. Роли: Тараканов (фильм «Музыкальная история»), Король (фильм «Золушка») и др.

Лит.: Эраст Гарин. Орденоносец, Л., 1939 (Артисты Гос. театра Комедии); Луначарский А., «Ревизор» Гоголя — Мейерхольда, в его кн.: Театр сегодня, М.—Л., 1927; «Печать и революция», М., 1925, № 5—6 [Марков П., Третий фронт (После «Мандата»)]; «Жизнь искусства», 1928, № 16 [Мстиславский С., Одинокий (К дискуссии о «Горе уму»)]. *М. Б.*

ГА́РИН-ВИ́НДИНГ, Дмитрий Викторович (наст. фам.— Виндинг) (г. рожд. неизв.— ум. в 1922) — русский театрально-общественный деятель, актёр, педагог грима. Сценич. деятельность начал в 1875. 13 лет работал в провинциальных т-рах как актёр и режиссёр. В 1888—1909 — актёр Малого т-ра, преподаватель иск-ва грима в Моск. театр. уч-ще. Г.-В.— активный деятель Российского театрального общества; возглавлял его Моск. отделение, инициатор создания Убежища для престарелых артистов.

Лит.: «Экран», 1922, № 21 (некролог). *Л. Ход.*

ГАРКА́ВИ, Михаил Наумович [р.14(26).III. 1897] — советский эстрадный актёр, конферансье. Учился на медицинском ф-те Моск. ун-та и в Моск. филармонич. уч-ще. В 1916—21 и 1927—28 работал актёром МХТ, моск. Камерного т-ра, Ленингр. т-ра сатиры. С 1922 начал выступать как конферансье в кабаре «Не рыдай» и др. Принимал деятельное участие в выступлениях «Синей блузы». С 1928 выступает только как конферансье. Продолжая традицию Н. Ф. Балиева и А. Г. Алексеева, Г. использует в своих выступлениях импровизацию, вступает в шутливый разговор с публикой, как правило ведёт концерт, не пользуясь заранее подготовленным текстом. Г. создаёт образ гостеприимного хозяина, доброго, простого и весёлого, включает иногда в свой конферанс куплеты и песенки.

Лит.: Набатов И., Заметки эстрадного сатирика, М., 1957. *М. З.*

ГАРНА́ЧА (garnacha) — бродячая труппа в Испании 16 в. Давала представления в селениях, а также в частных домах. Г. состояла из 5—6 мужчин, женщины на роли 1-й дамы и мальчика на роли 2-й дамы. В репертуар Г. входили 4 комедии, 3 ауто и неск. интермедий. Труппа располагала костюмами, париками. *С. И.*

ГАРНЬЕ́ (Garnier), Робер (1534—20.IX.1590) — французский поэт и драматург. Учился в Тулузе. Был близок к поэтам «Плеяды». Лит. деятельность начал в 60-е гг. Работал в области жанра трагедии; сюжеты своих произв. черпал из античной истории и мифологии. Чтением Плутарха навеяны трагедии из римской истории: «Порция, жена Брута» (1568), «Корнелия, жена Помпея» (1574) и «Марк Антоний» (1578). Из греч. мифов Г. заимствовал сюжеты трагедий «Ипполит, сын Тезея» (1573), «Троада, или Разрушение Трои» (1578) и «Антигона» (1580). Все пьесы Г. декламационны; длинные монологи преобладают в них над действием и диалогом, тем не менее они имели большой успех, благодаря их республиканской направленности. Герои Г.— сильные, героич. люди, наделённые гражданскими доблестями. Трагедии Г. проложили путь римским трагедиям Корнеля. Особняком стоит трагедия Г. «Седекия, или Еврейки» (1583), изображающая бедствия Иудеи, завоёванной ассирийцами; в ней содержится намёк на беды Франции, охваченной пожаром «религиозных» войн. Г. написал также трагикомедию «Брадаманта» (1582), сюжет к-рой заимствован из поэмы «Неистовый Роланд» Ариосто. Она положила начало жанру трагикомедии, господствовавшему во франц. т-ре в течение 1-й пол. 17 в. Творчество Г. оказало влияние на П. Корнеля и др. драматургов 17 в.

Лит.: Faguet É., La tragédie française au XVI siècle (1550—1600), P., 1894; Lanson G., Esquisse d'une histoire de la tragédie française, P., 1927; Bernage M. S., Étude sur Robert Garnier, P., [1880]; Rolland J., La tragédie française au XVI siècle: «Les Juifs» [de Rob. Garnier, 1580], P., 1911; Lancaster H. C., The French tragi-comedy, Balt., 1907. *С. Мок.*

ГА́РРИК (Garrick), Дэвид (19.II.1717, Херефорд,— 20.I.1779, Лондон) — английский актёр, театральный деятель, драматург, критик. Г. был реформатором сцены, одним из основоположников сценич. реализма в Европе.

Отец Г. — офицер, по происхождению француз, предки к-рого бежали из Франции после отмены Нантского эдикта (1685), предоставлявшего политическую и религиозную свободу протестантам. Мать Г.— англичанка.

Г. начал драматургич. деятельность в 1740 комедией «Воды Леты» (пост. в т-ре «Друри-Лейн»), писал критич. статьи о спектаклях. Как актёр Г. дебютировал в начале 1741 в т-ре «Гудменс-Филдс» ролью Арлекина в пантомиме. Исполнение Г. (в том же году и в том же театре) роли Ричарда III выдвинуло его в ряды лучших актёров Англии. В 1742 Г. был приглашён в т-р «Друри-Лейн», где играл до 1776. Г. сыграл здесь все прославившие его роли. В пьесах Шекспира: король Лир и Гамлет (1742), Макбет (1744), Отелло (1745), Бенедикт («Много шума из ничего», 1748), Ромео (1750); Абель Дреггер («Алхимик» Бен Джонсона), сэр Джон Брут («Рассерженная жена» Ванбру) и др. Большинство этих ролей оставалось в репертуаре Г. до конца его сценич. деятельности.

Г. выступил как один из активных пропагандистов театр. эстетики просветителей. Считая т-р воспитателем общества, Г. определял ценность всякого спектакля нравственно-этическими идеями, к-рые он выражает. Свои сценич. образы Г. стремился сделать понятными, близкими широким кругам зрителей. Раскрытие простого и повседневного в чувствах и поведении сценич. персонажей было для Г. основной задачей актёра. Он требовал, чтобы в рамках психологически верного поведения на сцене актёр умел показать эмоционально наполненный внутренний мир персонажей. В борьбе за утверждение новых этических норм, противоположных дворянским, англ. просветительская эстетика стремилась представить свои этический кодекс и мораль как общечеловеческие. Она снижала до уровня обыденных все человеческие переживания и утверждала, что короли и люди «обыденной» жизни чувствуют одинаково. Приверженность этой идейной позиции определила остроту борьбы, к-рую с начала своей творческой деятельности Г. повёл против *классицизма*, господствовавшего в то время в англ. т-ре. Условности и схематизму классицизма он противопоставил основанное на жизненных наблюдениях правдивое изображение человеческих характеров, положительные или отрицательные стороны к-рых могли служить зрителям примером для критики или подражания. Г. обладал редким по широте творч. диапазоном и с равным блеском играл в трагедии и комедии. В списке его ролей половину занимает комедия. Он в совершенстве владел иск-вом сценич. перевоплощения, творчество его отличалось тонкостью психологич. анализа, огромным сценич. темпераментом, простотой выразительных средств, чёткой скульптурностью формы. Все эти особенности дарования и творч. метода Г. нашли яркое воплощение и в его истолковании трагич. образов Шекспира. Г. стремился к глубокому и всестороннему раскрытию их сложного и многообразного духовного мира. С огромным темпераментом он раскрывал богатство и напряжённость их внутренней жизни, свойственный им накал страстей. Но в то же время Г. подчёркивал, что те же чувства и переживания могли быть свойственны рядовым, простым людям. Всё это проявилось уже в первой шекспировской роли Г.— Ричарда III. Стремясь не подчёркивать в Ричарде царственное и исключительное, Г. отказался и от традиционного показа его примитивным — мелким и страшным злодеем. У Г. это был умный и волевой человек, храбрость к-рого не знала предела. Природа сделала его физическим уродом. Ричард мстит природе и людям за своё уродство, хочет компенсировать его неограниченным могуществом и властью, добытыми любой ценой. Но зло, победив в его душе, приводит в конечном итоге его самого к гибели. Психологически сложный и внутренне противоречивый образ Ричарда, созданный Г., был отмечен чертами подлинной жизненной правды. Роль Ричарда III сделалась одной из лучших ролей Г. и сохранялась в его репертуаре до конца сценич. деятельности.

Играя короля Лира, Г. выделял на передний план его личную трагедию, основанную на оскорблённом чувстве отцовства. Лир был для Г. не королём, а прежде всего человеком, униженным жестокостью и вероломством дочерей. Главная отличительная черта исполнения Г. роли Лира — его интерес к эмоциональным переживаниям старого короля. Познав глубоко человеческие чувства и страдания, Лир-Г. приходил к новому пониманию людей, но не терял веры в жизнь. Стремясь подчеркнуть просветительскую идею о неминуемом торжестве доброго начала над злым, Г. играл финал трагедии в переработке Н. Тейта, по к-рой пьеса заканчивалась смертью Эдмунда и злых дочерей короля, возвращением Лиру престола и примирением его с собой и с окружающей действительностью.









1. Д. Гаррик. Гравюра с портрета худ. А. Понда. 2. Гаррик в роли Ромео (Джульетта — Беллами), с картины худ. Б. Уилсона. 3. Гаррик в роли Гамлета. Гравюра Мак-Арделя по рис. Б. Уилсона. 4. Сцена из спектакля «Король Лир». Гаррик (в центре) в роли Лира. Т-р «Друри-Лейн». 5. Гаррик в роли Османа. «Невеста в трауре» Конгрива. 6. Гаррик и Сиббер в «Спасённой Венеции» Отуэя. 7. Сцена из спектакля «Рассерженная жена» Ванбру. Гаррик (в центре) в роли сэра Джона Брута.

Г. несколько раз менял трактовку роли Гамлета. Первоначально он выделял тему сыновней любви Гамлета и его горячее желание отомстить за смерть отца. В последней редакции (1772) Г. по-иному решал тему трагедии: Гамлет добровольно берёт на себя свершение высшего суда над Клавдием, чтобы восстановить попранную справедливость, господствовавшую в мире. Как и в «Короле Лире», Г. видоизменял конец трагедии: после убийства Клавдия Гамлет бросается на меч Лаэрта, добровольной смертью искупая тяжёлое преступление против человечности — убийство Клавдия. Смертельно раненый, он соединяет руки Горацио и Лаэрта, благословляя их на царствование. Так и эта трагедия Шекспира в трактовке Г. приобретала истолкование, характерное для просветительской философии. В интерпретации Г. Гамлет — это многогранный характер, человек широко одарённый, тонко и глубоко чувствующий. Ему свойственны большая жизненная энергия, сила воли и темперамент в сочетании с редким умом, стремлением познать тончайшие извилины человеческой психологии, способностью к сатирической оценке событий.

В роли Макбета Г. также концентрировал своё внимание на внутренней жизни героя. Он подчёркивал его «заурядность», рисовал обыкновенным человеком, какими полна реальная действительность. Макбет в трактовке Г. обладал мягким, нерешительным характером, он с трудом и лишь под влиянием леди Макбет решался на преступление, был глубоко подавлен всем происшедшим, а затем искренне раскаивался. В написанном Г. финальном монологе Макбет признавал, что постигшее его возмездие было вполне им заслужено. Своей трактовкой трагедии Г. утверждал нравственную ответственность человека за совершённые им поступки.

С 1747 Г. сделался совладельцем т-ра «Друри-Лейн», с этого времени он получил возможность продолжить задуманную им реформу сценич. иск-ва в масштабе крупнейшего театр. коллектива Англии. Он стал реже выступать как актёр, менее интенсивно работал над новыми ролями. Всё его внимание было направлено на создание постоянной труппы и воспитание её на реалистич. началах. Г. собрал в руководимый им т-р лучших актёров Англии. Добиваясь сценич. правды, он уделял большое внимание репетиционному процессу, работе с актёрами. Г. добивался слаженности ансамбля актёров первого и второго положения. Массовые же сцены он рассматривал как фон, на к-ром разыгрывалось действие, и заботился лишь об их выразительной группировке. Тем не менее, для англ. т-ра 18 в. стремление Г. к созданию ансамбля даже для одной только ведущей группы актёров являлось большим шагом вперёд по пути сценич. реализма.

Стремление к достижению в спектаклях большей сценич. правды вынуждало Г. к поискам новых постановочных средств. Он ввёл ряд усовершенствований сценич. площадки, впервые применил рефлекторы освещения глубины сцены (что позволило строить действие не только на переднем плане, но использовать всё её пространство), после долгой борьбы ему удалось уничтожить на сцене места для привилегированных зрителей.

Популярность Г. в Европе особенно возросла после того, как в 1763—65 он совершил путешествие по Франции и Италии. Он сблизился с великими франц. просветителями — Дидро, Гольбахом, Гриммом и др., к-рые высоко ценили иск-во Г., ссылались на его творческую практику и обобщали её в своих теоретич. работах о сценич. иск-ве. В свою очередь их теории оказали влияние на творчество Г., в том числе и на его драматургию. Г. написано около 40 пьес, в числе к-рых комедия «Тайный брак» (совм. с драматургом Колменом-старшим), к-рая сохраняется в репертуаре англ. т-ров. Г. также принадлежит большое количество прологов, эпилогов, стихов, входивших в программу каждого спектакля. Он обрабатывал пьесы (в т. ч. Шекспира, Бен Джонсона, Уичерли и др.), шедшие на сцене т-ра «Друри-Лейн». Эту работу он продолжал и после того, как в 1776 продал драматургу Р. Шеридану свой пай в т-ре «Друри-Лейн» и отошёл от активной театральной деятельности.

Демократич. и новаторский характер творчества Г. определили его славу как первого актёра Англии и Европы. Г. похоронен в Вестминстерском аббатстве у подножия бюста Шекспира.

Лит.: Полнер Т. И., Давид Гаррик, СПБ, 1891 (серия «Жизнь замечательных людей»); Мниц Н. В., Давид Гаррик, М.—Л., 1939; Murphy A., The life of D. Garrick, v. 1—2, L., 1768, 1801; Fitzgerald P., The life of D. Garrick, v. 1—2, L., 1868; Hedgcock F. A., D. Garrick and his French friends, L., 1912.

Н. Мин.

ГАРСИ́А (Garcia), Мануэль дель Пополо Висенте (22.I.1775, Севилья,— 2.VI.1832, Париж) — испанский артист оперы (тенор), композитор и педагог. Отец знаменитых артистов: певца М. Гарсиа, певиц М. Малибран и П. Виардо. Г. впервые выступил как композитор в Кадиксе в программе нар. т-ра, для к-рой написал несколько номеров. Переехав в Мадрид, в 1798 поступил в театр. труппу. Вскоре завоевал известность как один из лучших исполнителей партий во франц. комич. операх, популярных в то время в Испании. В 1802—05 Г. участвовал в первом исполнении в Испании оперы Моцарта «Свадьба Фигаро». С 1807 пел на сцене итальянского т-ра в Париже (с 1816—первый тенор). Гастролировал также в Неаполе и др. городах Италии (1810—16), в Нью-Йорке (1825—27) и Мехико (1828). В 1816 в Риме исполнил впервые партию Альмавивы в «Севильском цирюльнике» Россини. В репертуаре Г.— осн. партии тенорового репертуара того времени: Дон Оттавио, Базилио («Дон Жуан», «Свадьба Фигаро» Моцарта), Ахилл («Ифигения в Авлиде» Глюка), Норфольк («Елизавета, королева Англии» Россини) и др. Г.— автор и постановщик опер «Узник» (1800, Мадрид), «Раскаявшийся совратитель» (1802), «Хитрый слуга» (1804), «Багдадский калиф» (1813, Неаполь), «Диана и Эндимион» (1813), «Привратница Рааба» (1814), «Две стороны женитьбы» (1824, Париж), «Дочь воздуха» (1826, Нью-Йорк), «Абуфа́р» (1827, Мехико) и другие.

С 1828 Г. жил в Париже, посвятив себя преподавательской деятельности. Создал собственный метод обучения вокальному иск-ву.

Лит.: Mewburn Levien J., The Garcias family, L., 1932; Harris L., Don Manuel Garcia, «Opera News», 1950, 11 Dec.

Ие. Ф.

ГАРСИ́А (Garcia), Мануэль Патрисио Родригес (17.III.1805, Мадрид,— 1.VII.1906, Лондон) — испанский певец (бас) и педагог. Сын и ученик М. *Гарсиа.* Один из крупнейших преподавателей пения 19 в. Начал выступать как певец в сер. 20-х годов; гастролировал вместе с отцом по городам Америки (в т. ч. в Нью-Йорке, где исполнял партию Фигаро в «Севильском цирюльнике»). В 1829 оставил сцену, посвятив себя педагогич. деятельности. В 1842—50 Г. — профессор Парижской консерватории, в 1850—95 — Королев. академии музыки в Лондоне. Автор ряда трудов по вокальному иск-ву. Основной труд Г.— «Полное руководство по искусству пения» (Париж, 1847) — неоднократно переводился на различные языки. Г. работал также в области изучения физиологии человеческого голоса («Записка о человеческом голосе», 1840). В 1855 Г. изобрёл ларингоскоп (зеркало для исследования горла), имеющий значение и в медицине. Учениками Г. были певицы Ж. Линд, М. Марке-

зи, Г. Ниссен-Саломан; певцы Ю. Штохгаузен, К. Эверарди и др.

Лит.: Tapia A. G., Manuel Garcia. Su influencia en la laringologia y en el arte del canto, Madrid, 1905; Mackinlay M. S., Garcia the centenarian and his times..., L., 1908. *Ив. Ф.*

ГАРСИ́А ЛО́РКА (García Lorca), Федерико (5.VI. 1898—19.VIII.1936) — испанский поэт и драматург. После окончания Гранадского ун-та переехал в Мадрид и обратился к лит. деятельности. В 30-х гг. Г. Л. примкнул к группе передовых писателей, объединившихся вокруг антифашистского журнала «Октубре», стал членом Ассоциации друзей Советского Союза и Союза антифашистской интеллигенции. Фашистский мятеж 1936 застал Г. Л. в Гранаде; он был арестован и расстрелян фашистами.



К драматургии Г. Л. обратился с самого начала лит. деятельности, уделив ей преимущественное внимание в зрелый период. Первый драматургич. опыт Г. Л.— пьеса-сказка «Волшебство бабочки» (1920,т-р «Эслава», Мадрид). В этой пьесе, написанной в символико-аллегорич. форме, Г. Л. выражал романтич. протест против мещанской пошлости и эгоизма бурж. общества. Последующие годы были периодом исканий и усвоения опыта гуманистич. исп. театра 17 в., нар. театр. традиций. Героико-романтич. драма «Марьяна Пинеда», названная Г. Л. «народный романс в трёх эстампах» (1925; труппа М. Ксиргу, Барселона, 1927), посвящена гранадской патриотке, казнённой в 1831 за участие в антиправительственном заговоре. Пьеса прозвучала как вызов режиму диктатуры и пользовалась большим успехом. В духе андалусского народно-комич. спектакля написан «жестокий фарс» «Чудесная башмачница» (1930, пост. в сокращённом варианте в т-ре «Эспаньоль», в 1933 — полностью труппой Л. Мембривес в Буэнос-Айресе), в жанре нар. трагедии — пьеса «Любовь дона Перлимплина» (1931, пост. 1933), в жанре фарса для кукольного т-ра— «Балаганчик дона Кристоваля» (1931; т-р «Ла Таррумба» в Мадриде, 1935). Особняком стоит символико-аллегорич. пьеса «Когда пройдет пять лет» (1931), воплотившая присущее Г. Л. трагич. ощущение бурж. действительности.

К началу 30-х гг. чётко сформировались взгляды Г. Л. на задачи т-ра. Наиболее полно он сформулировал их в своей речи «О театре» (1935), в к-рой, резко осуждая губительное влияние капиталистич. отношений на совр. исп. т-р, требовал создания «т-ра социального действия», призванного воспитывать широкие массы народа. Осуществляя эту программу, Г. Л. в 1931—33 возглавил студенческий т-р «Ла Баррака» (см. *«Баррака»*). Пьесы Г. Л., созданные в эти годы, отвечали программе «т-ра социального действия». Таковы его драмы: «Кровавая свадьба» (1933, т-р «Беатрис», Мадрид), «Иерма» (1934, т-р «Эспаньоль», Мадрид), «Донья Росита, или Язык цветов» (1935, труппа М. Ксиргу, Барселона), «Дом Бернарды Альбы» (1936; т-р «Авенида», Буэнос Айрес, 1945).

Драматург-гуманист, Г. Л. утверждал, что человек должен следовать законам природы, но бурж. общество с неизбежностью толкает его на искажение этих законов и это влечёт за собой трагедию, приобретающую социальный характер. В «Кровавой свадьбе» любящие расстаются, ибо один из них беден. Но «голос крови», природы оказывается сильнее, юноша похищает свою возлюбленную из-под венца и гибнет. В «Перме» источником трагедии оказывается жажда материнства, сталкивающаяся с миром корыстных расчётов. В «Доме Бернарды Альбы» деспотизм матери-ханжи, пытающейся подавить естественные стремления дочерей к любви и счастью, приводит к трагической гибели одной из дочерей и распаду семьи. В «Донье Росите» Г. Л. показал увядание девушки, обманутой в любви. Пьесы Г. Л., новаторские по своим идейно-художественным качествам, пронизаны ненавистью к миру наживы, с любовью рисуют образы простых людей, близких к природе. Для творчества Г. Л. характерно сочетание реалистич. деталей с романтич. пафосом страстей, типич. характеров с аллегорич. фигурами и символикой; он широко использует живописные и звуковые образы.

Драматургия Г. Л. пользуется широкой популярностью, его пьесы идут на сценах прогрессивных т-ров многих стран мира. В СССР пост. «Чудесная башмачница» (1940, т-р «Ромэн», Москва, и т-р в Чарджоу), «Кровавая свадьба» (1939, т-р «Ромэн» и Сухумский т-р, 1947, Батумский т-р), «Марьяна Пинеда» (1959, т-р «Ромэн»), «Дом Бернарды Альбы» (1959, Моск. т-р им. Станиславского).

Соч.: Obras completas, v. 1—8, B. Aires, 1938—46; 2 ed., 1948—49; Obras completas, 3 ed., Madrid, 1957; в рус. пер.— Театр, М., 1957.

Лит.: Babin M. T., Garcia Lorca. Vida y obras, N. Y., [1955]; A. de la Guardia, Garcia Lorca. Persona y creación, B. Aires, 1944; A. del Rio, Federico Garcia Lorca. Vida y obras, Saragozza, 1952; Machado Bonet O., Federico García Lorca. Su producción dramática, Montevideo, 1951; Nourissier F., F. Garcia Lorca, dramaturge, P., 1955. *З. Л.*

ГА́РТМАН (Hartmann), Карл Амадеус (р. 2.VIII. 1905) — немецкий композитор. Родился в семье художника. Музыке обучался в Мюнхенской муз. академии у Й. Хаас; совершенствовался у Г. Шерхена и А. Веберна. Творч. деятельность начал в 1933. Вначале находился под влиянием композиторов-додекафонистов (гл. обр. А. Шёнберга), но затем отошёл от них и выработал собственный стиль. Г. принадлежит известная опера «Юность Симплициссимуса» (соч. в 1934, пост. в 1949, либр. Гартмана, Г. Шерхена и В. Петуэта) по роману Я. Гриммельсхаузена из истории Тридцатилетней войны. Опера проникнута ненавистью к жестокостям войны, гуманистическими настроениями, критикой соц. несправедливости. В Германии во времена гитлеризма исполнение оперы, так же как и др. соч. Г., было запрещено. Г. принадлежит также ряд др. соч. в различных жанрах. *Л. М.*

ГАСА́НОВ, Ашраф (р. 24.I.1909) — азербайджанский советский дирижёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1959). Окончил Бакинскую консерваторию (по оркестровому отделению, 1932), Моск. консерваторию (по дирижёрскому отделению, 1938). С 1932 Г.— дирижёр т-ра оперы и балета им. Ахундова (Баку). Руководил постановками опер: «Лейли и Меджнун», «Кёр-оглы» У. Гаджибекова (1932, 1937), «Анушь» Тиграняна (1956), «Евгений Онегин» (1932), «Русалка» (1934), «Иван Сусанин» (1940), «Пиковая дама» (1956), «Травиата» (1934), «Кармен», «Аида» (1939) и др. С 1949 Г. ведёт класс оперной подготовки Азерб. консерватории в качестве доцента. *К. Кас.*

ГАСА́НОВ, Готфрид Алиевич [р. 18.IV(1.V). 1900]— дагестанский советский композитор. По нац. лезгин. Засл. деят. иск-в РСФСР (1960), засл. деят. иск-в Даг. АССР (1943). Депутат Верх. Совета Даг. АССР 2—3-го созывов. В 1926 окончил Ленингр. консерваторию по кл. фп. М. Бариновой. Был одним из организаторов первой в Дагестане музыкальной школы (1926, Буйнакск). В 20—30-х годах выступал как пианист и работал педагогом в Махачкале, Самаре и Ленинграде; с 1935—худ. рук. ансамбля песни и пляски Даг. АССР. Композиторскую деятельность начал

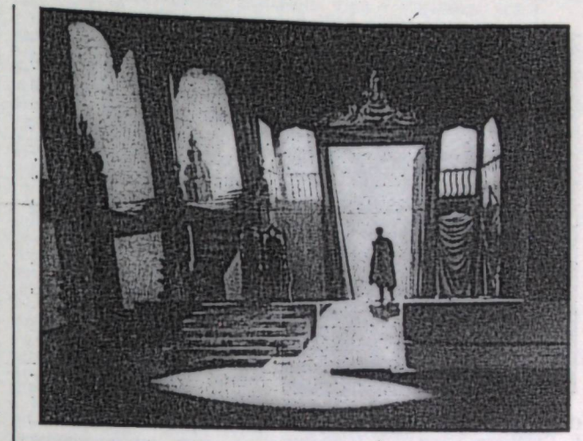
в конце 20-х гг. как автор обработок нар. песен и музыки к спектаклям Драм. т-ра им. Горького (Махачкала). В 1937 Г. создал первую дагестанскую оперу «Хочбар» (либр. Н. В. Капиевой по народной легенде), основанную на лит.-муз. фольклоре Дагестана. С 1943 Г.—зав. муз. частью Кумыкского т-ра драмы; написал музыку ко мн. спектаклям т-ра, в т. ч. «Хочбар» (1933), «Айгази» (1943) Салаватова, «Андалал» М. Хуршилова и др.Одновременно работал также над детским балетом «Карачач» («Черноволосая»), к-рый был с большим успехом поставлен коллективом Махачкалинского дома пионеров (1945), и муз. комедией «Юрек Сюйсе» («Если сердце захочет», соч. 1947). В 1959 закончил работу над муз. комедией «Терек тюнде» («Под деревом»), выдержанной в стиле народного муз. спектакля. Г. также принадлежит ряд симф., камерно-инструмент., вок. соч., музыка к фильмам, муз.-теоретич. работы и др. Воспитал плеяду талантливых сов. музыкантов (С. Агабабов, Л. Есипова, Ф. Лошакова, Ш. Чалаев, К. Алескеров и др.).

Лит.: Говоров С., Г. А. Гасанов, Махачкала, 1949.

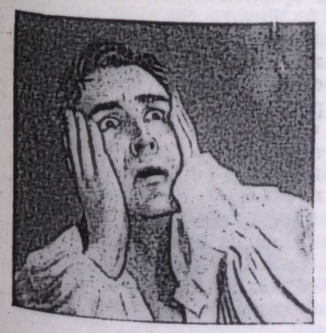
ГАСКА́РОВ, Файзи Адгамович (р. 21.X.1912) — башкирский советский балетмейстер, либреттист. В 1932 окончил хореографич. уч-ще Большого т-ра (Москва). С 1932 года — педагог и балетмейстер башкирского т-ра драмы (Уфа); в 1934—37 — руководитель башк. студии Ленингр. хореографич. уч-ща. В 1938 создал в Уфе Ансамбль нар. танца и с тех пор является его руководителем. Пост. более 50 оригинальных танцев («Три брата», «Мой мотылёк», «Дружба», «Подарок», «Старый Банк», «Жених»). В 1949—50 работал балетмейстером в т-ре оперы и балета в Казани. Пост. балеты — «Доктор Айболит» Морозова, «Зюгра» Жиганова, «Коппелия» Делиба. Написал либретто балетов: «Зюгра» (муз. Н. Жиганова), «Весенние ветры» (муз. Н. Пейко по одноименному роману К. Наджми), «Горная быль», «Журавлиная песнь» и др. Автор книги «Башкирские танцы» (1958). *Д. Б.*

ГАСКОЙН (Gascoigne), Джордж [1542(?)—77] — английский поэт, драматург. Один из зачинателей драматургии эпохи Возрождения, перенесший на англ. почву достижения итал. гуманистич. драматургии. Учился в Кембридже и в лондонской юридич. школе Грейз-Инн, в к-рой впоследствии преподавал. Г. принадлежит перевод «Подменённых» Ариосто и «Иокасты» Дольче. «Подменённые» явились первой комедией в прозе, а «Иокаста» — одной из первых трагедий на англ. яз. (написана белыми стихами). Обе пьесы пост. в 1566 в Грейс-Инн. Г. написал также «трагическую комедию» «Зерцало правительства» (1575). Принимал участие в организации театр. празднества в честь королевы Елизаветы в 1575. *А. А.*

ГА́СМАН (Gassman), Витторио (р. 1.IX.1922) — итальянский актёр и режиссёр. Учился в ун-те и в римской Нац. академии драм. иск-ва. В 1943 начал проф. сценич. деятельность как актёр в театре «Одеон» (Милан). В 1944—48 работал в различных труппах; в 1948—49— в труппе реж. Л. Висконти, исполнял роли Орландо, Троила («Как вам это понравится» и «Троил и Крессида» Шекспира), Стенлея Ковальского («Трамвай, называемый желание» Уильямса) и др. Работая гл. обр. под руководством Висконти, Г. вскоре становится одним из крупнейших актёров Италии. Обладая большим трагедийным дарованием, он с благородной сдержанностью и тонкой проникновенностью играет свои лучшие роли: Орест (о. п. Альфьери), Гамлет и Отелло; Эдип («Царь Эдип» Софокла). В 1949 в Каире Г. впервые выступил как режиссёр, осуществив пост. «Привидений». В 1950 создал (вместе с Т. Сальвини) собственную труппу под названием «Национальный т-р», реорганизованный им (совм. с Л. Скуарциной) в 1952 в «Т-р итальянского иск-ва». В этом т-ре Г. пост. спектакли: «Ромео и Джульетта», «Гамлет» (совм. с Скуарциной), «Отелло»; «Персы» Эсхила, «Царь Эдип»; «Кин, или Гений и беспутство» Дюма-отца, «Игрок» Беттти, и др. В сезон 1959—60 по инициативе Г. начал деятельность «Итальянский народный т-р» в Риме (первый спектакль — «Адельгиз» Мандзони). Для актёрского и режиссёрского творчества Г. характерны романтические тенденции. Г. принадлежат статьи по вопросам т-ра, в к-рых он выступает за создание постоянных т-ров, за целостность актёрского ансамбля, за утверждение иск-ва режиссёра — интерпретатора замысла драматурга. С 1947 Г. снимается в кино (в фильмах «Горький рис», «Война и мир» — Анатоль Курагин, «Рапсодия» и др.). *Ал. С.*



Сцена из спектакля «Гамлет» в пост. В. Гасмана (совм.с Л. Скуарциной).



В. Гасман в роли Ореста.

«ГАСПАРО́Н» («Gasparone») — оперетта К. *Миллёкера*, либр. Ф. Целля и Р. Жене. Пост. 26 янв. 1884, Вена; последующие постановки: Дрезден, 1884; Берлин, 1884, 16 апр. 1885 (200-е представление), 1931; в др. городах: Прага, 1884; Будапешт, 1884; Нью-Йорк, 1885; Базель, 1885; Стокгольм, 1885; Страсбург, 1886; Роттердам, 1886; Варшава, 1886; Загреб, 1888; Милан, 1889; София, 1893; Мехико, 1893; Копенгаген, 1897. В России пост. на нем.яз.: в Москве — 1885, в Петербурге — 1889, На сов. сцене пост. 16 авг. 1948, Ленингр. т-р музыкальной комедии. Рус. текст Полякова (реж. Полячек, дирижёр Фурман, худ. Ананьин, балетм. Фенстер).

Издания.— «Г.», Hamburg, A. Cranz, [s. a.]. *Н. Гр.*

ГАСПАРЯ́Н, Гоар Микаеловна (р. 12.II.1922) — армянская советская артистка оперы (колоратурное сопрано). Народная арт. СССР (1956). Деп. Верх. Совета Арм. ССР 5-го созыва. До 1948 жила в Египте, где получила муз. образование под руководством проф. В. Карро и проф. Э. Фельдман. В 1948 переехала в Арм. ССР. С 1949 Г.— солистка Т-ра оперы и балета им. Спендиарова (Ереван). Гастролирует по мн. городам СССР; выступала в Польше, Румынии и др. странах.





Сцена из оперы «Ануш». Ануш — Г. Гаспарян, Саро — А. Петросян.

Г. обладает красивым голосом серебристого тембра, особенно эффектно звучащим в верхнем регистре, что позволяет ей исполнять труднейшие колоратурные партии. В репертуаре Г. значит. место занимают партии в операх арм. композиторов: Гоар («Героиня» Степаняна, Ст. пр. 1951), Ануш, Шушан («Ануш», «Давидбек» Тиграняна), Каринэ, Олимпа («Каринэ», «Аршак II» Чухаджяна). Г. известна также как выдающаяся исполнительница класс. репертуара. Партии: Шемаханская царица («Золотой петушок» Римского-Корсакова), Прилепа («Пиковая дама»), Линда («Линда ди Шамуни» Доницетти), Динора (о. п. Мейербера), Амина («Сомнамбула» Беллини), Розина («Севильский цирюльник»), Лакме (о. п. Делиба), Виолетта, Джильда («Травиата», «Риголетто») и др. Ведёт широкую концертную деятельность. *Л. М.*

ГАССЕ, Хассе (Hasse), Иоганн Адольф (25.III. 1699, Бергедорф, близ Гамбурга, — 16.XII. 1783, Венеция), — немецкий композитор. Род. в семье органиста П. Гассе. Музыке обучался у отца; пел в хоре. В 1718 выступил как оперный певец (тенор) в Гамбурге, в 1719—в Брауншвейге, где начал композиторскую деятельность, сочинив и поставив оперу «Антиох» (1721, Брунсвик). С 1722 Г. жил в Неаполе, где совершенствовался под руководством Н. Порпоры и А. Скарлатти. Здесь же он познакомился с П. Метастазио и с тех пор писал почти все оперы на его либретто. Своими многочисл. произв. (св. 50), написанными в 20-х гг., Г. завоёвывал славу в Италии и во всех европ. столицах. В 1731—64 Г.— капельмейстер придворной капеллы в Дрездене, где пост. большинство своих опер, лучшей исполнительницей к-рых была жена Г.— певица Ф. Бордони-Гассе. Среди опер этого периода выделяются «Артаксеркс» (1730, Венеция), «Покинутая Дидона» (1742, Хубертусбург), «Арминий» (1745, Дрезден), «Демофонт» (1748, там же), «Адриан в Сирии» (1752, там же), «Солиман» (1753, там же), «Олимпиада» (1756, там же), «Зенобия» (1761, Варшава). Гастролировал в Англии, Италии, Франции, Австрии. С 1764 жил в Вене, где писал оперы для придворного т-ра, представляя итал. традиционную оперу, противостоящую реформам Глюка. В конце 60-х гг. Г. сближается с реформаторскими кругами; в 1773 переселяется в Венецию. В числе последних опер Г. — «Эгерия» (1764, Вена), «Ромул и Эрсилия» (1765, Инсбрук), «Руджеро» (1771, Милан) и др. Г.— один из крупнейших представителей итал. оперы-серия; возглавлял т. н. вторую неаполитанскую школу. Сохраняя традиции оперы-серия (античные, средневековые сюжеты, отсутствие ярких сценических характеров), Г. достигал в своих операх мелодичности, раскрытия богатых возможностей человеческого голоса, выразительности драматич. речитатива и мастерской оркестровки. Оперы недолго сохранялись в репертуаре т-ров, однако творчество композитора оказало значит. влияние на многих композиторов последующего поколения, в т. ч. на И. Наумана, Г. Фоглера и др. Помимо опер, Г. принадлежат также оратории, мессы, инструмент., вокальные и др. соч.



Лит.: Zeller B., Das Recitativo accompagnato in den Opern J. A. Hasses, Halle, 1911; Gerber R., Der Operntypus J.A.Hasses und seine textlichen Grundlagen, Lpz., 1925. *Н. Кон.*

ГАССЬЁ (Gassier), Эдуар (30.VIII.1820—18.XII.1872) — французский артист оперы (бас-баритон). В 1844 окончил Парижскую консерваторию. Впервые выступил на оперной сцене в Париже в 1845. В течение ряда лет был одним из ведущих солистов Итал. оперы в Париже. Одновременно гастролировал в Италии (Палермо, Милан, Венеция), Австрии (Вена), Испании (Севилья, Барселона). В 1849—52 — солист мадридской оперы. В 1855—71 выступал в т-ре «Друри-Лейн» и Королевском т-ре в Лондоне. Партии: Тоас («Ифигения в Тавриде» Глюка), Фигаро («Свадьба Фигаро» Моцарта), Педж («Виндзорские проказницы» Николаи), Мефистофель («Фауст» Гуно), Лаэрт («Миньон» Тома), Фигаро («Севильский цирюльник» Россини), Фернандо, Фра-Мелитоне («Трубадур», «Сила судьбы» Верди) и др. *Л. М.*

ГАСТРО́ЛЬ (нем. Gastrolle, от Gast — гость и Rolle — роль) — выступление артиста (коллектива) вне места его постоянной деятельности — в другом районе, городе, стране. С 18 и особенно со 2-й пол. 19 вв. большое распространение получают индивидуальные Г. актёров, гл. обр. столичных т-ров, выступавших с исполнением своих лучших ролей в спектаклях т-ров других городов. Гастрольной деятельностью издавна занимались крупнейшие актёры мирового т-ра всех жанров: И. Ф. Брокман, Ф. Л. Шрёдер, К. Нейбер, И. Ф. Флекк, Л. Девриент, К. Зейдельман, Г. Зонтаг, Ф. Гаазе, Э. Поссарт, Л. Барнай, Й. Кайнц, М. Ж. Фавар, Ф. Ж. Тальма, Э. Рашель, М-ль Жорж, М-ль Марс, В. Дежазе, М. Ф. Малибран, М. Тальони, Ф. Эльслер, П. Виардо-Гарсиа, А. Жюдик, И. Левинский, Сара Бернар, Ж. Муне-Сюлли, А. Моисси, Г. Мо́дена, А. Ристори, Э. Росси, Т. Сальвини, А. Мазини, Э. Цаккони, Э. Новелли, Галли-Курчи, Титта Руффо, Т. Даль Монте, К. Гризи, А. Патти, Э. Дузе, Э. Карузо, М. Баттистини, Д. Гаррик, Г. Ирвинг, Э. Кин, Х. Притчард, Э. Терри, Э. Т. Бутс, Т. Джефферсон, А. Олдридж, А. Дункан, И. Майкес, М. Герреро, Е. Моджеевская, А. Дидур и мн. др. Выступая, помимо своих т-ров, на сценах др. стран, эти гастролёры способствовали укреплению международных театр. связей и тем самым взаимно обогащали театр. культуру своих стран.

Большую гастрольную работу вели выдающиеся представители русского т-ра: М. С. Щепкин, П. С. Мочалов, А. Е. Мартынов, М. Н. Ермолова, Г. Н. Федотова, Садовские, С. В. Шумский, М. Г. Савина, В. Н. Давыдов, К. А. Варламов, А. П. Ленский, А. И. Южин и мн. др. Актёры-гастролёры выступали гл. обр. в крупных провинциальных городах: Воронеж, Калуга, Рязань, Казань, Самара, Курск, Харьков и др. Значит. место в истории Г. занимали также летние спектакли в пригородах столиц, в частности под Петербургом (Царское село, Павловск, Озерки, Ораниенбаум и др.; см. *Дачный театр*, *Пригородный театр*). Среди гастролёров были и актёры, не связанные с определённым т-ром, кочевавшие с переменным коллективом или выступавшие в отдельных спектаклях местных трупп. Крупнейшие из них — М. Т. Иванов-Козельский, М. В. Дальский, А. К. Любский, П. Н. Орленев, братья Адельгейм, Н. П. Россов и др.— знакомили зрителей подчас самых отдалённых уголков старой России с лучшими образцами классич. репертуара. Виднейшее место среди актёров-гастролёров принадлежит выдающимся представителям армянского театрального искусства П. Адамяну и В. Папазяну.

В конце 19 и 20 вв. получила развитие высшая форма Г.— выездные спектакли театров-стационаров с основным составом исполнителей, в полном декорационном оформлении. Выдающуюся роль в становлении театр. культуры старой провинции сыграли гастрольные спектакли Т-ра В. Ф. Комиссаржевской, Передвижного общедоступного драматич. т-ра П. П. Гайдебурова и др. Театральными событиями оказывались часто Г. петерб. т-ров и актёров в Москве и моск. в Петербурге, напр. гастроли В. А. Каратыгина в Москве (1833), позднее МХТ в Петербурге (впервые в 1901) и др.

В сов. время получила развитие и утвердилась система показа лучших спектаклей т-ров во время декад нац. иск-ва, олимпиад, смотров, фестивалей и т. д. Обычным явлением стали Г. столичных т-ров на периферии и лучших т-ров союзных и автономных республик, области, края в Москве, Ленинграде и др. крупных центральных городах; гастроли советских театров за рубежом.

Гастроли русских артистов за границей. Еще в 1764 рус. танцовщик Т. С. Бубликов, посланный за границу для усовершенствования, вскоре сам занял положение ведущего танцовщика в Вене. В 1765 и 1767 первым из рус. драматич. актёров представлял отечественный т-р за границей И. А. Дмитревский. В 1811—15 в Лондоне выступала группа рус. артистов балета под рук. Ш. Дидло. Позднее за границей систематически гастролировали многие выдающиеся деятели рус. иск-ва — балерины: Е. А. Санковская (Германия, конец 30-х гг. 19 в.), Н.К. Богданова (Франция, 1851), Е. И. Андреянова (Германия, Англия, Франция, Италия; 1845—46, 1852). В 1867 в Праге дирижировал операми Глинки «Руслан и Людмила» и «Жизнь за царя» композитор М. А. Балакирев; с большим успехом гастролировали по Европе П. И. Чайковский (дирижировавший там своими произведениями), Ф. И. Шаляпин, Л. В. Собинов, А. П. Павлова, Е. В. Гельцер и мн. др. Широкую известность получили т. н. «*Русские сезоны за границей*» С. П. Дягилева (с 1907). В 1875 Моск. общедоступный т-р С. В. Танеева и Ф. М. Урусова показал в Париже пост. «Русская свадьба на исходе XVI столетия» Сухонина (среди участников — Н. К. Милославский и Н. С. Васильева). В 1886 в Берлине в составе нем. труппы гастролировала Е. Н. Горева, игравшая роли Адриенны Лекуврёр (о. п. Скриба и Легуве) и Марии Стюарт. В 1899 в Берлине и Праге выступала М. Г. Савина с группой артистов Александринского т-ра (Р. Б. Аполлонский, Ф. П. Горев и др.). Л. Б. Яворская гастролировала во Франции и Англии, П. Н. Орленев — в Германии и США, Т-р В. Ф. Комиссаржевской в США (1908). В 1906 состоялась первая заграничная поездка МХТ (Берлин, Дрезден, Лейпциг, Прага; репертуар — «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого, «На дне», «Дядя Ваня» и «Три сестры»; «Доктор Штокман» Ибсена), сыгравшая огромную роль в истории всего мирового театра.

Г. зарубежных актёров в России известны со времён Анны Иоанновны: Г. труппы итал. комедии дель арте (1733—35), итал. оперной труппы под рук. Арайи (с 1735), нем. труппы К. Нейбер (1740), франц. труппы Серини (1742) и др. С конца 18 в. до последнего десятилетия 19 в. в Москве и Петербурге имелись постоянные итал. и нем. т-ры, в к-рых систематически гастролировали крупнейшие актёры той эпохи. Так, напр., на сцене Михайловского т-ра выступали выдающиеся франц. актёры. С 1893 до начала 1900-х гг. в Москве, Петербурге, Тбилиси периодически играли венские оперетточные труппы (Яунера, Целлера, Шпильмана и др.). Из отдельных гастролёров Россию посещали М. Жорж (1808—12), М. Тальони (с 1837), Ф. Эльслер (с 1848), Рашель (1854), А. Олдридж (с 1858), А. Ристори (1860—61), Л. Барнай (с 1885), М. Баттистини (впервые в 1893), Э. Дузе (с 1891), А. Мазини (с 1893), Т. и Г. Сальвини, В. Цукки, Леньяни (с 90-х гг.), И. Левинский (с 1897), Г. Ирвинг (с 1898), Э. Карузо (с 1900-х гг.), А. Моисси (с 1912), Галли-Курчи (1914), Сара Бернар, Г. Режан, М. Гай, Лукка и мн. др. Большую роль в истории рус. театр. культуры сыграли гастроли Мейнингенского т-ра (1885, 1890), Датского национального т-ра (1907—08), берлинского «Немецкого т-ра» М. Рейнхардта («Царь Эдип» с А. Моисси в заглавной роли, 1912).

Гастроли советских т-ров и ансамблей за рубежом. В СССР значительно расширился обмен Г. с зарубежными странами. Среди театр. и концертных коллективов, гастролировавших в полном составе за рубежом: МХАТ — США, Германия, Чехия, Швеция (1922—24), Франция (1922, 1937, 1958), Болгария, Венгрия, Румыния, Чехословакия, Югославия (1956), Англия, Польша, Япония (1958, 1959); Большой т-р Союза ССР — Турция (группа артистов т-ра, 1935), балетные группы Большого т-ра — Франция (1937, 1954, 1958), Польша (1949), Китай (1950, 1959), Чехословакия (1950, 1957, 1958), Дания, Греция, Румыния (1955, 1957), Англия (1956), Болгария, Финляндия (1957, 1960), Венгрия, Югославия, Япония (1957, 1958), Турция, Египет, Бельгия, Зап. Германия (1958), США, Канада, страны Латинской Америки, Австралия (1959) и др.; Малый т-р — Польша (1954), Болгария, Румыния (1958); Центр. т-р кукол под рук. Образцова — Польша (1948, 1958), Чехословакия (1949), Венгрия (1950, 1958), Финляндия (1951), Германия (1952), Франция, Англия (1954), Югославия (1957), Румыния (1957, 1958), Китай, Индия (1959), ОАР (1960) и др.; Ленинградский Академич. т-р драмы им. Пушкина — Польша (1951); Ленинградский академич. т-р оперы и балета им. Кирова (балетная труппа) — Франция (1937), Чехословакия (1958), Румыния (1959); Т-р им. Вахтангова — Финляндия (1923), Франция (1928), Польша (1953, 1960), Чехословакия, ГДР (1957), Болгария (1960); моск. Камерный т-р — Франция (1923, 1930), Германия (1923, 1925, 1930), Австрия (1925), Чехословакия (1930), США; Т-р им. Мейерхольда — Германия (1925, 1930), Франция (1930); Моск. т-р им. Ленинского комсомола — Югославия (1946); Т-р им. Моссовета — Польша (1952), Болгария (1953), Румыния (1953, 1959); Моск. т-р драмы (ныне им. Маяковского) — Чехословакия, Польша; Укр. академич. т-р им. Франко (Киев) — Польша (1950); Моск. муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко — США (1924, 1925), Китай (1954 — 1955), Франция (балет, 1956), Венгрия (балет, 1959, 1960); Белорус. т-р им. Янко Купалы (Минск) — Польша (1955); Ленинградский Малый академич. т-р оперы и балета — Финляндия (балет, 1957); Новосибирский т-р оперы и балета — Китай (1957); Моск. т-р Сатиры — Польша (1958); Т-р оперы и балета им. Палиашвили (Тбилиси) — Франция, страны Латинской Америки (балет под руководством Чабукиани, 1958) и др.

Из советских ансамблей и т-ров «малых форм» за рубежом гастролировали (не считая хоров, оркестров, гастролёров-одиночек): «Синяя Блуза» — Германия (1927, 1929); Краснознамённый *Ансамбль песни и пляски Советской Армии* им. А. В. Александрова; Гос. *Ансамбль народного танца СССР* под рук. И. А. Моисеева; хореографич. ансамбль «*Берёзка*» под рук. Надеждиной; Государственный *Ансамбль народного танца Грузии* под рук. Сухишвили и Рамишвили; Ансамбль танца Украинской ССР — Вьетнам, Китай (1956), Англия (1958); Гос. ансамбль народного танца Молдавской ССР — Румыния (1954); Ленинградский т-р эстрады и миниатюр под рук. Райкина — Польша (1957), Болгария, Чехословакия (1958); Ансамбль песни и танца Азербайджанской ССР — Китай (1958), и многие другие ансамбли; многочисленные цирковые коллективы по странам Европы, Америки, Азии, Африки.

Гастроли зарубежных т-ров в СССР: Венская оперетта (1922), Негритянская оперетта под рук. Вудданга (1926), Венский кукольный т-р под рук. Молле (1927), японский т-р «Кабуки» (1928), Немецкая группа молодых актёров (1930), Китайский т-р под рук. Мэй Лань-фана (1935), Чехословацкий кукольный т-р под рук. Скупы (1949), Софийский т-р оперы и балета, Познанский оперный т-р (1953), парижский т-р «Комеди Франсез», Варшавский гос. «Т-р Польски» (1954), Английская драм. труппа под рук. П. Брука театр. компании «Теннент», Пражская национальная опера, Гос. шанхайский т-р Шаосинской оперы (1955), Будапештский т-р оперетты (1955, 1956), франц. Национальный народный т-р под рук. Ж. Вилара, Шанхайский т-р Пекинской муз. драмы, Китайский т-р кукол и теней, амер. оперная труппа «Эрмен-опера», Югославский драматич. т-р (1956), французский коллектив пантомимы под рук. И. Лореля, Английский кукольный т-р под рук. Элен Освальд, театральная мастерская «Уоркшоп» (Англия), нем. т-р «Берлинер ансамбль», Финская национальная опера, Будапештский т-р оперы, Рум. кукольный т-р «Цандрико» (1957), балет парижской «Гранд-Опера», Шекспировский мемориальный театр (Стратфорд-он-Эйвон), японский кукольный т-р «Авадзи», Центр. Эксперимент. оперный т-р Китайской Нар. Республики, Пражский центр. т-р кукол, румынский Нац. т-р им. Караджале (1958), Немецкий т-р «Комише опер», Гамбургский драматич. т-р, Итальянский т-р марионеток «Пикколо ди Подрекка», Софийский Гос. муз. т-р им. Македонского (1959), парижский т-р «Вьё коломбье», итал. т-р «Пикколо», Краковский т-р им. Словацкого, т-р оперы и балета Рум. Нар. Республики, балет Кубы (1960), англ. т-р «Олд Вик» (1961) и др.

Из зарубежных ансамблей и т-ров «малых форм» в СССР гастролировали (не считая хоров, оркестров, гастролёров-одиночек): Болгарский гос. ансамбль народной песни и пляски (1950), Польский ансамбль песни и пляски «Мазовше» (1951, 1953, 1958, 1960), Албанский ансамбль народного танца, Художественный ансамбль молодёжи Китайской Народной Республики (1951), Венгерский народный ансамбль песни и пляски, Чехословацкий ансамбль песни и пляски «Слук», Ансамбль чехословацкой армии под рук. Вита Неедлы (1952), Ансамбль песни и танца Корейской Народной армии (1953), Словацкий ансамбль песни и танца «Лучница», Югославский ансамбль «Коло» (1955), Польский ансамбль «Шлёнск» (1955, 1959), Ансамбль песни и танца им. Эриха Вайнерта, Корейская балетная студия под рук. Цой Сын Хи (1956), болгарский танцевальный ансамбль «Светлина», Бомбейская Малая балетная труппа, Венгерский эстрадный ансамбль «Будапештские открытки»,

ансамбль «Культурная миссия Индонезии», Пражский ансамбль фигурного катания на льду, Польский студенческий т-р «Вик-Вом» (1957), Венский ансамбль «Айсревю» (1957, 1958, 1960), Будапештский т-р на льду (1958), американский балет на льду «Холидей он айс» — «Праздник на льду» (1959), Индийский танцевальный ансамбль под рук. Серабхая (1960), Парижский цирк (1961) и др. *А. Ши.*

ГАТОВ (Государственный академический театр оперы и балета) — см. *Ленинградский государственный академический театр оперы и балета им. С. М. Кирова.*

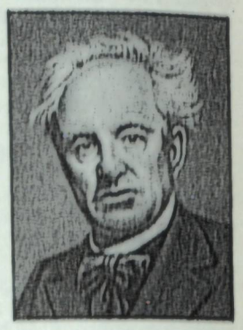
ГА́ТРИ (Guthrie), Тирон (р. 2.VII.1900) — английский режиссёр. Ирландец по национальности. В 1924 начал проф. сценич. деятельность как актёр в труппе под рук. Дж. Фагана (Оксфорд). В 1926—30 работал в Белфасте, Глазго, Кембридже, Монреале. В 1931 дебютировал в «Вестминстер т-ре» (Лондон), где пост. «Анатома» Брайди. В 1933 впервые выступил как режиссёр в т-ре «Олд Вик» (Лондон). В 1939—45 Г. занимал пост управляющего делами «Олд Вик» и «Сэдлерс-Уэллс» (Лондон). Среди значительных пост. Г. в «Олд Вик»: «Гамлет» — с Л. Оливье (1937) и с А. Гиннессом (1938), «Мера за меру» — с Ч. Лотоном (1933), «Нор Гюнт» — с Р. Ричардсоном и С. Торндайк (1944), «Тамерлан» — с Д. Уолфитом (1951), «Тимон Афинский» (1952), «Генрих VIII» (1953). Г. — консультант и первый режиссёр Шекспировского фестиваля в Стратфорде (Канада), открытого в 1953 пост. Г. «Ричард III». Г. ставит спектакли и для Эдинбургского театр. фестиваля. Осуществил несколько пост. в т-рах Нью-Йорка, в т. ч. «Мария Стюарт» — с Э. Ле Гальенн («Финикс т-р», 1957). Поставил ряд оперных спектаклей в т-рах «Ковент-Гарден» и «Сэдлерс-Уэллс» (Лондон), в «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Творчество Г. во многом определяет развитие совр. англ. режиссуры, его постановки отличаются яркой театральностью, экспрессивностью, живописностью композиции. Г. — автор ряда пьес, в т. ч. «Верхняя ступенька» (постановка Г. в «Сент-Джеймсс театр», 1950).

С о ч.: Theatre prospect, L., 1932; Opera in English, L., 1945 (совм. с E. Evans, J. Gross, E. J. Dent, N. de Valois); Top of the ladder, L., 1950; Twice have the trumpets sounded, Toronto, 1954; A life in the theatre, N. Y., 1959. *Ф. К.*

ГА́УК, Хаук (Hauk), Минни (16.XI.1852, Нью-Йорк, — 6.11.1929, Трибшен, близ Люцерна, Швейцария) — амер. артистка оперы (сопрано). В концертах начала петь с 12-летнего возраста. Пению обучалась в Нью-Йорке у А. Эррани и М. Стракоша. В четырнадцать лет дебютировала на оперной сцене Нью-Йорка. В 1867 исполнила партию Джульетты в амер. премьере «Ромео и Джульетта» Гуно. В 1868 пела в Лондоне (т-р «Ковент-Гарден»), затем выступала на оперных сценах Парижа, Петербурга и Москвы (1869—70), Вены (1870—73), Берлина (1874—77), Брюсселя (1878), позже снова пела в Лондоне (1878—95) и США (Чикаго, Нью-Йорк — до 1891). Г. обладала голосом большой силы, богатого тембра и исключительно широкого диапазона (пела сопрановые и меццо-сопрановые партии). Г. прославилась исполнением партии Кармен (исполнила ок. 500 раз), к-рую пела в первых пост. оперы Визе в Англии и США. Среди других партий Г.: Церлина, Керубино («Дон Жуан», «Свадьба Фигаро»), Норина, Лючия, Линда («Дон Паскуале», «Лючия ди Ламмермур», «Линда ди Шамуни» Доницетти), Розина («Севильский цирюльник»), Норма, Амина («Норма», «Сомнамбула» Беллини), Маргарита («Фауст»), Виолетта («Травиата»), Аида; Эльза («Лоэнгрин»), Манон (о. п. Массне), Миньон (о. п. Тома), Прасковья («Северная звезда» Мейербера), Катарина («Укрощение строптивой» Гёца). В 1891 оставила сцену.

С о ч.: Memories of a singer, L., 1925. *Вс. Т.*

ГА́УПТМАН (Hauptmann), Герхарт (15.XI.1862, Оберзальцбрунн в Силезии, — 6.VI.1946, Агнетендорф в Силезии) — немецкий писатель, драматург. Видный представитель натурализма в нем. лит-ре. Сын небогатого трактирщика в Горной Силезии — потомка силезских ткачей, участников восстания 1844. Учился в художеств. школе в Бреславле и в Йенском ун-те. В своих ранних стихах и новеллах Г. отразил трудную жизнь бедноты. Значит. влияние на Г. оказывала рус. литература (в особенности пьеса «Власть тьмы»). Заметное воздействие на проблематику произведений и художеств. манеру Г. оказали также проза и драматургия А. *Гольца* и пьесы Г. *Ибсена*, с характерными для них сложными психологическими конфликтами, с темой распада бурж. семьи.



Первое драм. произведение Г. — пьеса «Перед восходом солнца» (1889, театр О. Брама — «Свободная сцена», в помещении Лессинг-театра, Берлин) рисует вырождение семьи разбогатевших мелких буржуа. Правдивое изображение социальных отношений несколько ослабляется характерным для натурализма преувеличением роли биологич. факторов (болезненная наследственность). Герой пьесы — одинокий мечтатель, не способный бороться и отступающий перед действительностью. Эти особенности характера и судьбы были присущи и героям последующих пьес Г. — «Праздник мира», «Одинокие» (обе пост. в 1890 т-ром «Свободная сцена»), «Потонувший колокол», «Флориан Гейер» (обе пост. в 1896 Немецким т-ром, Берлин). Пьесы Г. привлекали демократических и радикально настроенных зрителей присущим им критическим, порой бунтарским началом.

В «Празднике примирения» и «Одиноких» это выразилось в гневном обличении морального вырождения буржуазной семьи, в «Потонувшем колоколе» — в протесте против филистёрской повседневности, во «Флориане Гейере» — в ярко и правдиво воссозданных картинах крестьянского восстания 15 в. Самым значительным произведением Г. явилась драма «*Ткачи*» (1892—1893, «Новый т-р», и 1893, «Свободная сцена», Берлин), посвящённая восстанию силезских ткачей. Преодолевая натуралистич. ограниченность своего творческого метода, Г. создал первое в нем. лит-ре драматич. изображение революц. борьбы пролетариата. Субъективно Г. по своим взглядам не выходил за пределы христианского морализма и не был последовательным сторонником революции, однако, искренне сочувствуя восставшим ткачам и правдиво рисуя их героич. образы, он создал революц. произведение, оправдывавшее и возвеличивавшее нар. восстание. Пост. «Ткачей» в Берлине неоднократно запрещалась полицией.

Общественно прогрессивный характер имели и написанные почти одновременно с «Ткачами» комедии Г.: «Коллега Крамптон» (1891, Немецкий т-р — 1892), высмеивающая духовно обнищавшую, опустившуюся часть немецкой интеллигенции, и «Бобровая шуба» (1893, Немецкий т-р) — острая сатира на тупых и самодовольных прусских чиновников и полицейских. Следуя натуралистич. требованиям достоверности, Г. значительную часть этой комедии написал на берлинском диалекте, ввёл воровской жаргон. Ощущая ограниченность натуралистич. метода, к-рым он обычно пользовался для воссоздания картин совр. нем. быта, Г. обращается к символич. фантастике, «неоромантич.» легендарным и историч. образам. К ранним пьесам «неоромантич.» типа могут быть отнесены, помимо «Потонувшего колокола» и «Флориана Гейера», также «Вознесение Ганнеле» (1894, «Королевский т-р», Берлин), «Шлюк и Яу» (1901, Немецкий т-р), «Бедный Генрих» (1902, Хоффбург-театр, Вена). Как в своих романтич., так и в своих натуралистич. пьесах (грань между ними подчас бывает очень нечёткой) Г. пытается ставить острые вопросы современности. Так, в несьма противоречивой пьесе «Вознесение Ганнеле» (натуралистически воссозданные картины нищеты силезской деревни перемежаются в пьесе со сказочно-фантастич., а порою и мистич. видениями) отчётливо прозвучала тема любви и сострадания к обездоленным маленьким людям. Та же тема, сочетающаяся с раскрытием лживости и жестокости, скрывающихся за аристократич. утончённостью, выражена в нарочито усложнённом символистском произведении «Шлюк и Яу».

Увлечение символизмом и неоромантикой не помешало Г. находить драматич. конфликты в обыденной жизни простых людей. Так возникли: «Возчик Гешель» (1898, Немецкий т-р) — трагедия простого доброго человека, доведённого женой до самоубийства; «Михаэль Крамер» (1900, «Лессинг-театр») — пьеса, рисующая гибель одарённого юноши, непонятого и отвергнутого отцом и возлюбленной, «Роза Бернд» (1903, Немецкий т-р) — пьеса о судьбе молодой батрачки, обольщённой хозяином и затравленной жестокими и равнодушными людьми. Отдав дань декадентству в пьесах «А Пиппа танцует» (1906, «Лессинг-театр») и «Девицы из Виннофсберга» (1907, «Лессинг-театр»), Г. снова обратился к драмам из реальной жизни: таковы его трагикомедия «Крысы» (1911, «Лессинг-театр»), рисующая уродливый быт городской окраины, и семейная психологич. драма «Детство Габриэля Шиллинга» (1912, т-р им. Гёте, Лаухштадт). В 1912 Г. была присуждена Нобелевская премия по лит-ре в основном как драматургу.

В годы 1-й мировой войны Г. пытался уйти от острых вопросов современности в область экзотич. истории — в пьесе «Белый Спаситель» (Большой драм. т-р, Берлин, 1920) действие происходит в Мексике в период завоевания её испанцами (16 в.); в «Индиподи» (Гос. драм. т-р, Дрезден, 1923) действие развёртывается на островах Океании. Вслед за этими пьесами, выдвигавшими отвлечённые, нравственные проблемы, Г. снова обратился к реальной действительности. В драме «Доротея Ангерманн» (1926, Йозефштадттеатр, Вена) повторяются мотивы «Розы Бернд». Самое значительное творч. достижение Г. после 1-й мировой войны — реалистич. трагедия «Перед заходом солнца» (1932, Немецкий т-р, Берлин). Тема пьесы — столкновение человека, воплощающего лучшие черты нем. духовной культуры, с представителями корыстной и жестокой нем. буржуазии, как бы предвосхищает наступивший через год гитлеровский переворот, подавивший все проявления гуманизма. Сам Г., однако, не нашёл в себе силы занять последовательно антифашистскую позицию; нек-рое время он даже не препятствовал гитлеровцам использовать его имя в целях фашистской пропаганды. Но в дальнейшем Г. всё больше замыкался в своём одиночестве, втайне писал гневные и горькие антифашистские стихи. В эти годы он создал трагич. тетралогию на античные темы. Первой была написана 4-я часть «Ифигения в Дельфах» (1941, Гос. драм. т-р, Берлин). Первая часть — «Ифигения в Авлиде», написана в 1943. В ней Г. модернизировал античный миф, выразил в образах древних воинов, одержимых жаждой разбоя и крови, дух нацистской военщины. Во 2-й и 3-й частях «Смерть Агамемнона» (1944) и «Электра» (1945) (обе опубликованы в 1947) осуждение жестокости войны соединялось с настроениями отчаяния, ужаса перед неминуемой гибелью.

В 1945 Г. искренне приветствовал советские войска. Он был избран первым почётным председателем «Культурбунда» — организации, созданной прогрессивной антифашистской интеллигенцией. Многие пьесы Г. вошли в репертуар мирового т-ра. «Ткачи», «Бобровая шуба», «Перед заходом солнца» и нек-рые др. драмы Г. ставятся т-рами ГДР, ФРГ и др. стран. Наиболее выдающимся исполнителем в пост. пьес Г. на нем. сцене был А. *Вассерман*; в Австрии его главным пропагандистом был А. *Зонненталь*, в Италии — *Э. Маккони*. В 1957—58 в ФРГ были экранизированы пьесы «Перед заходом солнца», «Крысы» и «Роза Бернд».

Уже в ранний период творчества Г. его пьесы получили популярность в России. «Перед восходом солнца» пост. впервые в Нижнем Новгороде 9 ноября 1901. В тот же день в «Нижегородском листке» была опубликована статья М. Горького (Собр. соч., т. 23, стр. 328—332), называвшего эту драму «лучшей из пьес Гауптмана». «Ганнеле» пост. в 1895 в Петербурге Панаевским т-ром и в октябре того же года в т-ре Литературно-артистич. кружка (Петерб. Малый т-р). В 1896 Станиславский пост. «Ганнеле» в Об-ве любителей иск-ва и лит-ры (Москва). Он же готовил постановку «Ганнеле» в 1898 в МХТ, но она была запрещена по требованию московского митрополита. «Одинокие» пост. в МХТ в сезон 1898 (Фокерат — Мейерхольд, Анна — Книппер, Кэте — Андреева); в 1903 спектакль был возобновлён, Фокерата играл Качалов. «Потонувший колокол» пост. в 1897 (через несколько месяцев после берлинской премьеры) в Александринском т-ре и в петерб. т-ре Лит.-артистич. кружка. В феврале 1898 «Потонувший колокол» с выдающимся успехом прошёл в Москве в «Обществе любителей иск-ва и лит-ры» (Генрих — Станиславский, Раутенделейн — Андреева). «Возчик Геншель» в 1899 пост. в Москве одновременно в трёх т-рах — МХТ, Малом, т-ре Корша. «Михаэль Крамер» пост. в 1900 в МХТ (Михаэль Крамер — Станиславский, Арнольд Крамер — Москвин). «Роза Бернд» — в 1904 в Малом т-ре; «Шлюк и Яу» в пост. Мейерхольда готовился в 1905 в студии МХТ на Поварской, но зрителям спектакль показан не был вследствие закрытия Студии. Премьера этой пьесы прошла в Москве в 1909 в т-ре Незлобина. «Крысы» в 1911 пост. Петерб. Михайловский т-р. «Праздник мира» — одна из первых значит. режиссёрских работ Е. В. *Вахтангова* в 1-й студии МХТ (1913). В первые годы после Октябрьской революции в сов. т-ре широко идут «Ткачи», в 1918 ими открылся Дом рабочих Петроградской коммуны. Одновременно пьесы пост. в Саратовском т-ре (реж. А. Канин) и в ряде др. городов. В 1918 Замоскворецкий т-р в Москве пост. «Бобровую шубу». «Перед заходом солнца» пост. в 1940 в Ленингр. Новом т-ре (Матиас Клаузен — Сушкевич), в 1941 — в т-ре им. Вахтангова (Клаузен — Глазунов, Инке Петере — Мансурова), в 1954 спектакль возобновлён (Клаузен — Астангов), в 1955 пост. в Ленинграде, в Большом драм. т-ре.

С о ч.: Das gesammelte Werk, Bd 1—17, B., 1943; Meisterdramen, B., 1950; Ausgewählte Dramen, B., 1952; то же, Bd 1—4, B., 1956; в рус. пер.: Полное собр. соч., т. 1—2, СПб, Мария, 1908 (Прилож. к журн. «Нива» на 1908); Полное собр. соч., т. 1—14, М., 1911—1912; Избранные драмы, М.—Л., 1930; Пьесы, Л.—М., 1959.

Лит.: Friedler R., Die späten Dramen Gerhart Hauptmanns, München, 1954; Gerhart Hauptmann. Hilfsmaterial für den Literaturunterricht, B., 1954; Herlyn G. F., Gerhart Hauptmann, Essen, 1955; Сильман Т. И., Гергарт Гауптман, Л.—М., 1953; Луначарский А. В., Статьи о литературе, М., 1957, с. 655—663; «Культура театра», 1922, № 1/2 (ст. Луначарского); Меринг Ф., Литературно-критические статьи, т. 2, Л.—М., 1934, с. 346—404; Юзовский Ю., «Перед заходом солнца», «Театр», 1954, № 4; Герхарт Гауптман. Библиографический указатель, М., 1956.

ГАУЧО-ТЕАТР — жанр аргентинского музыкального театра. Назв. получил от песен аргент. крестьян-скотоводов — гаучо. Первые пробы этого жанра принадлежали неизвестным авторам и вошли в сборники песен о нар. героях. В своём развитии Г.-т. прошёл 2 этапа. Первый (1818—35) начинается пьесой

«Эпизод из битвы при Майпу», носившей подзаголовок «провинциальная музыкальная драма-комедия», в к-рой солдат, возвратясь в родную деревню, сообщает о победах освободительной армии. В 1823 была пост. ещё одна популярная аргент. пьеса из жизни крестьян — «Свадьба Чивико и Панчи» неизвестного автора. Живой нар. язык, музыка способствовали распространению и популярности этого жанра. После прихода в 1829 к власти диктатора Росаса Г.-т. подвергся преследованию цензуры и почти полностью прекратил своё существование. Второй этап развития Г.-т. начинается с 1853, со времени создания Республики и принятия конституции. К этому жанру обращаются крупные драматурги. В 1884 — известный аргент. актёр Х. Подеста пост. пьесу «Хуан Морейра» по Э. Гутьерресу; эта постановка ознаменовала возрождение Г.-т. За ней последовали пост. пьес «Хуан Куэльо», «Чёрный муравей» и др. В наши дни Г.-т. продолжает играть значит. роль в театр. жизни страны. *Ал. Р.*

ГАФУРИ́, Мажит (наст. имя и фам. — Габдулмажит Нургалиевич Г а ф у р о в) [20. VII (I. VIII), 1880, Елем Караново,—28. X. 1934, Уфа] — башкирский советский писатель, драматург. Нар. поэт Башк. ССР (1923). Основоположник башк. лит-ры. Род. в семье сельского учителя. Лит. деятельность начал в 1902. Как писатель и обществ. деятель был близок к революц. движению и передовой культуре. Творчество Г. достигло расцвета после Октябрьской революции. В 1926 Г. написал пьесу «Красная звезда» — первое драматич. произведение на совр. тему в башкирской лит-ре. Автор либретто оперы «Рабочий» (1927). Инсценировка повести Г. «Черноликие», пост. в 1938 в Башкирском т-ре драмы в Уфе (авторы инсц. В. Галимов и Г. Амири), вошла в репертуар театров республики. *Д. Б.*

ГАФУ́РОВ, Махмуджон (р. 1917) — узбекский советский артист оперы (тенор). Нар. арт. Узб. ССР (1949). В 1939 окончил Узб. драм. уч-ще им. Лахути. С 1939 работал в Т-ре муз. драмы им. Мукими. Выдвинулся после исполнения партии Тахира в муз. драме Абдуллы «Тахир и Зухра» (1941). В 1951—53 Г.— солист т-ра оперы и балета им. Навои (Ташкент), с 1953—вновь артист т-ра им. Мукими. Партии: Кадыр, Меджнун («Гюльсара», «Лейли и Меджнун» Глиэра и Садыкова), Бутаджан («Великий канал» Ашрафи и Василенко) и др. Г. в совершенстве владеет нац. манерой пения, является ярким самобытным исполнителем узб. оперного репертуара. *С. М.*

ГАХН — см. *Государственная академия художественных наук.*

ГАЙМОВ, Александр Яковлевич [18(31). III. 1902—28. IV. 1952] — русский советский музыкальный критик и либреттист. По национальности армянин. Обучался в Лазаревском ин-те и в Бакинском ун-те; брал уроки музыки у проф. Х. С. Кушнарёва. Музыкально-критическую деятельность начал в 1923. С 1924 выступал как поэт и драматург. Автор либретто опер «В грозный год» Крейтнера по повести Лермонтова «Вадим» (1952, Саратовский т-р оперы и балета), «Поддубенские частушки» по рассказам Антонова, «Лес шумит» (неоконч.) по повести Короленко, балета «Золотой ключик» Вайнберга по сказке А. Толстого, а также романсов, песен, обработок нар. песен и др. соч.

ГАЙРРЕ (Gayarre), Хульян (9. 1. 1844—2.1.1890) — испанский артист оперы (тенор). Пению обучался в Мадридской консерватории; совершенствовался в Милане у Ламперти. Впервые выступил на оперной сцене в Варезе (Италия) в 1869, после чего пел в различных итал. оперных т-рах. Г. исполнил впервые в Италии партии Тангейзера (о. п. Вагнера, 1872) и Энцо («Джоконда» Понкьелли, 1876). В 1876 дебютировал в т-ре «Ла Скала», Милан. Среди партий Г.: Надир («Искатели жемчуга» Бизе), Неморино, Фердинанд («Любовный напиток», «Фаворитка» Доницетти), Фауст, Лоэнгрин; Васко да Гама («Африканка» Мейербера), Собинин («Иван Сусанин»; первое исполнение в Англии, 1887) и др. Г. гастролировал во мн. странах Европы (в т. ч. в России в 1873 и 1875), США, Юж. Америке и др. Обладал тёплым, мягким, выразительным голосом. Пользовался славой одного из выдающихся теноров мира. В 1889 основал в Мадриде школу пения. *Ис. Ф., Вс. Т.*

ГВАРА́ДЗЕ, Николай Соломонович [р. 16(28). XII. 1883] — грузинский советский актёр. Нар. арт. Груз. ССР (1950). Сценич. деятельность начал в 1903 в тифлисском груз. т-ре, к-рым в то время руководил поэт А. Церетели. В 1904—06 Г. работал в Кутаиси, в труппе В. Алекси-Месхишвили, затем в различных т-рах Грузии. В 1931—48 — в Грузинском тюзе (Тбилиси). Г.— актёр реалистич. школы. Среди ролей: Патара Кахи (о. п. Церетели), Незнамов, Жадов; Шут («Король Лир»), Хуцна («Сурамская крепость» Мтварадзе) и мн. др. Автор мемуаров (1 т. 1949, 2 т. 1952). *А. П.*

ГВАРАМА́ДЗЕ, Елена (Лили) Левановна (р. 21. X. 1913) — грузинская артистка балета, искусствовед. Нар. арт. Груз. ССР (1941). Член КПСС с 1941. Окончила Ленингр. хореографич. уч-ще (класс А. Вагановой). В 1930—48 — солистка Т-ра оперы и балета им. З. Палиашвили (Тбилиси). Партии: Маниже («Сердце гор» Баланчивадзе), Одетта («Лебединое озеро»), Мария («Бахчисарайский фонтан»), Эсмеральда (о. п. Пуни). С 1933 занимается лит. и научно-исследовательской деятельностью в области груз. танца. В 1934 окончила юридич. ф-т Груз. ун-та. В 1947 защитила диссертацию на звание кандидата искусствоведч. наук («К вопросу о происхождении и морфологии грузинского танца»), в 1957 опубликовала труд «Грузинская народная хореография». *Т. И.*

ГВАРИ́НИ (Guarini), Баттиста (1538—1612) — итальянский поэт. Жизнь и деятельность Г. протекали при дворе в Ферраре и Мантуе. Г.— автор пасторальной трагикомедии «Верный пастух» (1590, пост. при дворе в Мантуе), пользовавшейся в 17 в. большой популярностью и переведённой при жизни Г. на все европ. яз. В своём творчестве Г. отходит от гуманистич. и реалистич. традиций Возрождения. Трагикомедию Г. отличает излишняя усложнённость фабулы, жеманная манерность в изображении чувств героев, предвосхищавшая вычурность мелодрамы 17 в. В ходе полемики, развернувшейся вокруг «Верного пастуха», в ответ на упрёки гуманистов за введение нового, не предусмотренного Аристотелем жанра, и напоминания о том, что драма должна не только развлекать, но и поучать, Г. заявлял, что цель искусства — доставлять эстетическое наслаждение.

Лит.: A p o l l o n i o M., Storia del teatro, t. 2, Firenze, 1940; F l o r a F., Storia della letteratura italiana, v. 3, Mil., 1953; История западноевропейского театра под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956, с. 194—196. *Р. Х.*

ГВИН (Gwyn), Нелл (Элеонор) (2. II. 1650—XI. 1687) — английская актриса. В 1665 начала сценич. деятельность в т-ре «Друри-Лейн» (Лондон), сыграв роль Сидарии («Индийский император» Драйдена). Г. была одной из наиболее популярных актрис своего времени, однако её успех определялся гл. обр. обаянием молодости, незаурядными внешними данными. Лучшая роль Г. по отзывам современников — Флоримела («Тайная любовь» Драйдена). В 1669 Г. оставила сцену. Факты из жизни Г. (Г. была любовницей короля Карла II) привлекали внимание драматургов, и после её смерти о ней был написан ряд пьес, в т. ч. «Милая Нелл из Старого Друри» Т. Кестера (1900, Лондон). *Ф. К.*

ГВИНИАШВИ́ЛИ, Гаврил Гаврилович [р. 29. IX (11. X). 1892] — грузинский советский режиссёр, педагог, актёр. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1950). В 1912 окончил муз.-драм. отделение при Моск. филармонич. об-ве. В 1922—27 работал в муз. студии МХАТ. В 1929—31 и 1948—49 — гл. режиссёр Батумского т-ра; пост. спектакли «Дядя Ваня»; «Последние» Горького и др. В 1949—55 — режиссёр рус. т-ра им. Грибоедова (Тбилиси). С 1931 ведёт педагогич. работу (с 1955 в Тбилисском театр. ин-те). *Т. И.*

ГВО́ЗДЕВ, Алексей Александрович [9 (21). III. 1887—10. IV. 1939] — русский советский театровед, литературовед, критик и педагог. Окончил Петерб. ун-т (1913). Научной работой занимался с 1920 в Российском ин-те истории иск-в (ныне Гос. научно-исследоват. ин-т т-ра, музыки и кинематографии). Г. был основоположником новой дисциплины, не существовавшей в рус. дореволюц. науке,— истории зап.-европ. театра. Проявившиеся в работах Г. («О смене театральных систем», в сб. «О театре», вып. 1, Л., 1926; «Театр эпохи феодализма», в кн. А. А. Гвоздев и А. Пиотровский, «История европейского театра», М.— Л., 1931, и др.) элементы формализма и вульгарного социологизма были им преодолены в капитальном труде «Западно-европейский театр на рубеже XIX и XX столетий» (Л.—М., 1939). Выступал также как театр. рецензент, автор работ по балету, театр. иконографии, декорационному иск-ву, устройству сцены. Вёл преподавательскую работу: читал курс зап.-европ. литературы в Томском ун-те (1917—20) и Ленингр. педагогич. ин-те им. А. И. Герцена (1920— 39).



С о ч.: Из истории театра и драмы, П., 1923; Театр имени Вс. Мейерхольда (1920—1926), Л., 1927; Художник в театре, М.—Л., 1931; Театр послевоенной Германии, Л.—М., 1933; История западноевропейской литературы. Средние века и Возрождение, М.—Л., 1935; Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий, Л.—М., 1939.

Лит.: Профессор А. А. Гвоздев (1887—1939), «Ученые записки [Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена]», Л., 1939, т. 26 (имеется библиогр. список важнейших работ Г., с. 9—18); М о к у л ь с к и й С. С., А. А. Гвоздев — историк зарубежного театра, в сб.: Театр и драматургия. Труды Государственного научно-исслед. ин-та театра, музыки и кинематографии, Л., 1959, с. 357—372; П а в л о в а В. А., Библиография работ А. А. Гвоздева, там же, стр. 379—404. *Ан. А.*

ГВО́ЗДИКОВ, Михаил Андрианович (1880—1954) — советский театральный художник. Нар. художник Узб. ССР (1945). Учился в моск. Художественном уч-ще (б. Строгановское). В 1901—04 работал в Большом т-ре, с 1904 — в Полтаве и др. городах. В 1934—54 — художник Т-ра оперы и балета им. Навои (Ташкент). Внёс значит. вклад в развитие театр.-декорационного иск-ва Узбекистана. Оформил первый узб. оперный спектакль «Буран» Ашрафи и Василенко (1939), спектакли — «Князь Игорь» (1935, 1948), «Борис Годунов» (1939), «Черевички» (1949), «Иван Сусанин» (1944), «Фауст» (1940, 1946); «Медный всадник» Глиэра (1950). Декорации Г. отличаются великолепным чувством цвета, сочным колоритом. Работая в тесном содружестве с режиссёром, Г. добивался общего образного решения спектакля и конкретности в изображении деталей. *А. У.*

ГЕ, Григорий Григорьевич (р. 1867 — г. смерти неизв.)—русский актёр и драматург. Засл. арт. гос. академич. театров. Окончил Петерб. театр. школу Л. Д. Коровякова, где его учителем был М. И. Писарев. Сценич. деятельность начал в 1889 в Саратове. Занимал амплуа «первого любовника» во мн. провинц. труппах (Астрахань, Вильно, Воронеж, Харьков). В 1896—97 служил в т-ре Лит.-художеств. об-ва (Суворинский т-р) в Петербурге. В 1897 дебютировал в Александринском т-ре, играл здесь до конца жизни. Роли: Гамлет, Шейлок, Яго; Иоанн («Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого), Веррина («Заговор Фиеско» Шиллера), Канцлер («Канцлер и слесарь» Луначарского) и др. Написал ок. 20 пьес (гл. обр. мелодрам), шедших на столичных и провинциальных сценах: «Набат» (1897), «Казнь» (1897), «Жан Ермолаев» (1906), «Трильби» (1898, на сюжет одноим. романа Де Морье) и др. *А. Кл.*

ГЕ́ББЕЛЬ (Hebbel), Фридрих — см. Ф. *Хеббель.*

«ГЕ́ББЕЛЬ-ТЕА́ТР» («Hebbel-theater») — см. *«Хеббель-театр».*

«ГЕВА́НДХАУЗ» («Gewandhaus») — концертный зал в Лейпциге. Открыт в 1884 и с тех пор стал постоянным местом концертов лейпцигского симф. оркестра, одного из старейших в Германии. Назв. «Г.» происходит от названия зала, в к-ром происходили концерты оркестра с 1781 по 1884 [зал принадлежал фирме, торговавшей материей («Gewandhaus» — букв. «Дом одежды»)]. Оркестр «Г.» основан в 1743 и первоначально состоял из 16 чел. В наст. время является одним из старейших и наиболее известных оркестров Европы. Совр. «Г.» имеет 2 концертных зала: Большой (для симф. концертов) и Малый (для камерных). Руководителями и дирижёрами «Г.» были: И. Гиллер, Ф. Мендельсон-Бартольди, Н. Гаде, К. Рейнеке, А. Никиш, В. Фуртвенглер, Б. Вальтер, Г. Абендрот и др. С 1949 оркестром «Г.» руководит Ф. Конвичный.

Лит.: C r e u z b u r g E., Die Gewandhaus-Konzerte zu Leipzig. 1781—1931, Lpz., 1931. *Н. Коп.*

ГЕВА́РА (Guevara), Тринидад (1798—1873) — аргентинская актриса. Сценич. деятельность начала в 1815 в т-ре «Колисео» (Буэнос-Айрес), где выступала до 1821. Играла Деву Марию («Завоевание Гранады») и др. роли (на исп. яз.). Затем стала выступать в операх. Исполняла ведущие партии сопрано. Выступала в Аргентине и др. странах Юж. Америки (Чили — т-р «Колисео», Уругвай — Муниципальный т-р).

Лит.: A r t a c h o M., Noticias para la historia del teatro nacional, B. Aires, [1941]. *Ал. Р.*

ГЕ́ВАРТ (Gevaert), Франсуа Огюст (31. VII. 1828—24. XII. 1908) — бельгийский композитор и музыковед. Член Франц. академии изящных иск-в (с 1873). Музыке обучался в консерватории в Генте у Соммера и Менгаля. Композиторскую деятельность начал в 1846. Успехом пользовались оперы Г. «Городская комедия» (1849, Гент), «Жоржетта» (1853, «Т-р лирик», Париж), «Записка Маргариты» (1854, там же), «Квентин Дорвард» по В. Скотту (1858, т-р «Опера комик», Париж), «Чорт на мельнице» (1859, там же), «Два амура» (1861, Баден-Баден), «Капитан Анрио» (1864, т-р «Опера комик», Париж) и др. Оперы Г. обнаруживают тяготение композитора к драматич. ансамблевым и хоровым сценам, насыщенной оркестровке; в то же время ему присуще известное однообразие творч. приёмов. В 1867—70 Г.— муз. директор (дирижёр, хормейстер и руководитель по вокалу) т-ра «Гранд-Опера» (Париж). В 1871 сменил Ж. Фетиса на посту директора Брюссельской консерватории; в качестве директора Г. стал первым привлекать выдающихся певцов для участия в подготовке бельг. вокалистов. Г. принадлежат также симф., камерные соч., работы в области теории и истории музыки, инструментовки и вокального иск-ва (нек-рые из них переведены на рус. язык). Рим. пр. (1847).

Лит.: C l o s s o n C., Gevaert. ., Brux., 1929. *Вл. О.*

ГЕ́ГА (Gega), Ментор (р. 1924) — албанский артист оперы (бас). Артистич. деятельность начал в

1944, находясь в рядах партизан. С 1953 работает в Т-ре оперы и балета в Тиране. Партии: Эби-Хакия («Иоланта» Чайковского), Миха («Проданная невеста» Сметаны) и др. Гастролировал как оперный и концертный певец в СССР, Польше, Румынии, Венгрии, Болгарии и др. странах. *Д. Ас.*

ГЁГЕР (Höger), Карел (р. 17. VI. 1909) — чехословацкий актёр. Засл. арт. Чехословацкой Республики (1959). Род. в Брно в семье кочегара. Работая учителем, занимался театр. иск-вом. По окончании консерватории в Брно вступил в 1946 в труппу Нац. т-ра в Праге. Творчество Г. характеризуется глубиной психологич. раскрытия образа, яркой эмоциональностью. Лучшие роли: Ян Пенкава («Упрямая женщина» Тыла), Разбойник (о. п. Чапека), Алексей («Оптимистическая трагедия»), Оберфорен («Чортов круг» Циннер), Николас Динери («Осенний сад» Хелман), Ахмед Риза («Чудак» Назыма Хикмета), Вилли Ломен («Смерть коммивояжера» Миллера), Тригорин («Чайка»). *Л. Сол.*

ГЕГЕЧКО́РИ, Георгий Владимирович (р. 23. II. 1923) — грузинский советский актёр. Засл. арт. Груз. ССР (1955). Член КПСС с 1948. В 1944 окончил театральный ин-т им. Руставели, с этого же года — актёр т-ра им. Руставели (Тбилиси). Роли: Николас Бараташвили (о. п. Мревлишвили), от автора («Люди, будьте бдительны» по Фучику), Дон Сезар («Дон Сезар де Базан» Дюмануара и Деннери), Гамлет («Гамлет»), Человек в мантии («Такая любовь» Когоута) и др.

Лит.: Февральский А., Театр имени Руставели, М., 1959.

ГЕ́ДДА (Gedda), Николай (р. 11. VII. 1923) — шведский артист оперы (лирич. тенор). Пению обучался в Высшей муз. школе в Стокгольме. Дебютировал на сцене Королев. оперного т-ра (Стокгольм) в 1952. С 1952 Г.— солист т-ра «Гранд-Опера» (Париж). Пел также в т-рах Милана («Ла Скала»), Лондона («Ковент-Гарден»), Нью-Йорка («Метрополитен-опера»), Рима, Вены, Люцерна, Бордо и др. Г.— один из популярнейших совр. оперных певцов Швеции. Партии: дон Оттавио («Дон Жуан» Моцарта), Гюйон («Оберон» Вебера), Герцог («Риголетто» Верди), Фауст; князь Шуйский («Борис Годунов» Мусоргского), Пинкертон («Чио-Чио-сан» Пуччини), Сен-Фар («Почтальон из Лонжюмо» Адана) и др. *Л. М.*

«ГЕ́ДДА ГА́БЛЕР» («Hedda Gabler») — пьеса в 4 д. Г. *Ибсена.* Соч. 1890. Пост. 31 янв. 1891 в Резиденц-т-ре, Мюнхен, в нач. февр. того же года — в Гельсингфорсском т-ре. В Норвегии пост. 26 февр. 1891 в Национальном т-ре, Христиания. В том же году пьеса прошла в Лондоне (с участием двух амер. актрис — Э. Робинс и М. Леа), в т-ре «Водевиль», Париж, в Лессинг-т-ре, Берлин; в Роттердамском т-ре; в 1892 — в Риме и в Петерб. Михайловском т-ре (франц. труппа, Гедда — Мент, Тесман — Долорма, Левборг — Дюмени), в 1937— в Нью-Йорке (Гедда — Назимова) и во мн. др. городах. Роль Гедды входила в гастрольный репертуар итальянских актрис Дузе (в России — 1892 и 1908) и Виталиани (в России—1898), финской актрисы Иды Аалберг (в России — 1905) и др. Первая пост. «Г. Г.» на русской сцене (под назв. «Эдда Г.», в пер. С. Л. Степановой) состоялась 19 февр. 1899 в МХТ (режиссёр и исполнитель роли Левборга — Станиславский, худ. Симов; роли: Гедда — М. Андреева, Тесман — Москвин, Юлиана Тесман — Савицкая и Самарина, Теа Эльвстед — Лилина и Скарская, Бракк — Вишневский, Берта — Павлова). 10 нояб. 1906 «Г. Г.» пост. Драматич. т-р Комиссаржевской («Театр на Офицерской») в Петербурге (реж. Мейерхольд, худ. Сапунов; Гедда—Комиссаржевская, Тесман — Феона, Левборг — Аркадьев, Бракк — Бравич). Среди др. т-ров, пост. «Г.Г.»,—Харьковский т-р (1904, Гедда — М. Юрьева, Тесман — Шувалов); Нижегородский т-р (1907, Гедда — Кварталова, Тесман — Басманов, Левборг — Рудницкий, Бракк — Поплавский); т-р «Соловцов», Киев (1907, Гедда — Пасхалова); Передвижной т-р Гайдебурова и Скарской (1911, режиссёр Зонов; Гедда — Скарская, Левборг — Гайдебуров); моск. Малый т-р (1916, режиссёр и исполнитель роли Тесмана — Лепковский; Гедда — Жихарева, Юлиана Тесман — Массалитинова, Теа Эльвстед — Буткова, Левборг — Ленин, Бракк — Рыжов). На советской сцене «Г. Г.» пост. в 1957 т-р киноактёра, Москва (режиссёры Эфрос и Малкин, худ. Гранат; Гедда — Сухаревская); Валмиерский т-р им. Леона Паэгле (1957, режиссёр Райх, Пярнуский т-р им. Л. Койдула (1957); Паневежисский т-р (1957, режиссёр Бледис, худ. Степанко) и др.

Издания.— Первое изд. «Г. Г.» — Копенгаген, 1890. Первый рус. пер.— «Северный вестник», СПБ, 1891, № 7. Из последующих переводов и изд.: Ибсен Г., Полное собр. соч., изд. Скирмунт, т. 6, М., 1904; Ибсен Г., Полное собр. соч., т. 4, М., 1958; Журн. «Образование», М., 1906, № 12 (ст. А. В. Луначарского).

ГЕДЕВАНИШВИ́ЛИ, Иосиф Константинович [2(14). I. 1872—21.XII. 1939)] — грузинский драматург, публицист. Лит. деятельность начал в 1910 (пьеса «Жертва»). Написал ряд пьес, вошедших в репертуар груз. т-ров нач. 20 в. Г. выражал в своём творчестве упадочные, пессимистич. настроения, разочарование нек-рой части интеллигенции в революции 1905—07 («Жертва», «Предатель»). Символистская направленность характеризует его феерию «Свет» (пост. В. Шаликашвили, впоследствии использована для либретто одноимённого балета Г. Киладзе). После Октября Г. возглавлял Главискусство Наркомпроса, написал пьесу «На перевале» о событиях 1905, пост. в Горийском т-ре в день его открытия (1940). *А. П.*

ГЕДЕВА́НОВ (Мирагян), Гедеон Васильевич [28. VII (9. VIII). 1859—1918)] — грузинский актёр. По национальности армянин. С 1881 выступал как любитель, с 1884 — как профессиональный актёр в арм. драм. труппе. В 1889 по инициативе актёра В. Абашидзе был приглашён в груз. труппу и в том же году выступил в роли Анемполиста в пьесе «Разведёмся» Сарду. Среди ролей Г.: Акоп («Ханума» Цагарели), Овсеп («Разорённый очаг» Сундукяна), Полоний («Гамлет»), Бобчинский («Ревизор»), Сганарель («Дон Жуан» Мольера) и др. Перевёл с груз. на арм. яз. пьесы А. Цагарели. Писал статьи об иск-ве. *Н. Э.*

ГЕДЕО́НОВ, Александр Михайлович (1790—1867)— русский театральный деятель. В 1834—58 был директором императорских т-ров. Осуществляя в театр. иск-ве реакц. политику правительства, Г. тормозил развитие прогрессивного рус. нац. т-ра, мешал осуществлению постановок лучших рус. пьес и опер («Ревизор», «Иван Сусанин»), сокращал суммы, отпускаемые на драм. труппы. В результате этого постановочная часть Александринского и Малого т-ров пришла в упадок. Огромные средства Г. предоставлял балету, являвшемуся излюбленным жанром аристократич. публики, а также итал. опере и франц. петерб. труппе. Барин и вельможа, Г. был невежествен в вопросах т-ра и лит-ры, груб и высокомерен с актёрами. Оказал отрицат. воздействие на развитие рус. т-ра. *Т. Р.*

ГЕДЕО́НОВ, Степан Александрович (1818—15. IX. 1878) — русский театральный деятель. Директор императорских театров (1867—75). Человек гораздо более образованный и прогрессивно мыслящий, чем его отец, А. М. *Гедеонов,* Г., несмотря на обилие выдвигаемых им преобразовательных проектов, практически сделал мало и не изменил губительной для иск-ва системы чиновничьего произвола, господствовавшей в руководстве имп. т-рами. Увлечённый своей деятельностью директора петерб. Эрмитажа (с 1863), Г. в 1875 отказался от поста директора т-ров. Г.— автор нескольких драм. сочинений. Его крайне слабая в художеств. отношении историч. мелодрама «Смерть Ляпунова» была пост. в 1845 в Александринском т-ре, шла в Москве и на провинц. сцене. В Петербурге ей создал успех В. А. Каратыгин, к-рый в роли Ляпунова довёл до крайности присущую ему склонность к экспрессивной, декламац.-патетической, изобилующей внешними эффектами игре. Драма Г. «Василиса Мелентьева» по его просьбе переработана и завершена А. Н. Островским (1868). *Т. Р.*

«ГЕДИ́К-ПАША́» (Gedik Paşa tiyatrosu) — турецкий театр. Открыт в 1869 в Стамбуле (Константинополе). «Г.-п.» был первым нац. т-ром, в к-ром играли на турецком яз., в конце 19 в. являлся центром театр. жизни Турции. Содержался на средства меценатов.

В деятельности т-ра принимали участие крупные турецкие писатели: Мехмет Али, Реджаизаде Экрем, Намык Кемаль, входившие в лит. комитет при т-ре. Вначале т-р ставил произв. переводной драматургии — пьесы Мольера, Гольдони, Гюго, Дюма-отца и др. Затем в репертуаре появились пьесы турецких авторов: «Бехчет Бей» Али Хайдара, «Болтливый парикмахер», «Госпожа спит», «Нежелательный гость» Мехмета Али-бея, «Увы!», «Месть», «Албанцы», «Танцовщик» Ахмеда Мидхата. С 1872 с большим успехом шла драма «Роковая судьба» Абуззия Тевфика. В 1873 выдающимся событием явилась пост. пьесы «Родина» Намыка Кемаля (во время второго представления эта пьеса была запрещена приказом султана). Начиная с 1876 здесь ставились и муз. спектакли. В состав труппы входили преимущественно арм. актёры, среди к-рых были Фасульяджиян, Натши, Минакьян. Руководил труппой А. Вартовьян. В числе первых турецких актёров, выступавших на сцене «Г.-п.»,— Ахмет Фехим, Ахмет Неджип, Хамит, Бююк Исмаил.

В годы реакции деятельность «Г.-п.» подвергалась преследованиям, спектакли, способствовавшие пробуждению патриотич. чувств, запрещались цензурой. В 1882 после показа пьесы «Ёзденлер» Ахмеда Мидхата, посвящённой независимости черкесов, здание т-ра по приказу султана Абдул-Хамида II было разрушено и «Г.-п.» прекратил работу. *Л. А., Л. Ай.*



Г. Гейне. Худ. М. Оппенгейм.

ГЕДРО́ЙЦ, Игнатий Игнатьевич [р. 10(23). VII. 1901]—русский советский артист опереттты. Сценич. деятельность начал в 1919 в драм. т-ре г. Трубчевска. С 1923 выступал в т-рах оперетты в Москве, Киеве в укр. и белорус. т-рах. С 1929 Г.— артист Моск. т-ра оперетты. Г.— один из лучших «простаков» сов. оперточного т-ра. Среди ролей Г.— Бони («Сильва»), Майк («Ярмарка невест» Якоби), Герман («Роз-Мари» Фримля и Стодгардта) и др.

ГЕ́ЙБЕРГ (Heiberg), Йохан Людвиг — см. *Хейберг,* Йохан Людвиг.

ГЕ́ЙВУД (Heywood), Джон — см. Дж. *Хейвуд.*

ГЕ́ЙВУД (Heywood), Томас — см. Т. *Хейвуд.*

ГЕ́ЙЕРМАНС, Герман — см. Г. *Хейерманс.*

ГЕ́ЙЕТИ ТИ́ЭТР (Gaiety Theatre, от англ. Gaiety — веселье) — английский театр. Открыт в Лондоне в 1868 сводной программой, включавшей комедию «На картах», оперетту «Два Арлекина» и фарс «Робертдьявол». Именно эти три жанра культивировались т-ром на протяжении его существования. В 70—80-е гг. т-р возглавлял Дж. *Холлингсхед.* Постоянными авторами были: Р. Байрон и Ф. Бёрнанд. В написанных ими пародиях, муз. сценках, бурлесках с 1876 выступали Э. Терри, К. Воган, Э. Ройс, Н. Фаррен. С 1886 т-ром руководил Дж. *Эдуардс.* С его приходом на сцене Г. т. ставились гл. обр. муз. комедии композиторов: Л. Монктона, И. Карилла, Л. Стюарта, П. Рубенса. Г. т. оставался верен развлекательному направлению до своего закрытия в 1939. *Ф. К.*

ГЕ́ЙНЕ (Heine), Генрих (13. XII. 1797, Дюссельдорф,— 17. II. 1856, Париж) — немецкий поэт, публицист и критик. Род. в семье коммерсанта. Получил филологич. и юридич. образование в Боннском, Гёттингенском и Берлинском ун-тах (1819—25). Решающее воздействие на политич. развитие Г. имели идеи Великой франц. революции. Юность Г. совпала со временем жестокой политич. реакции в Германии, наступившей после падения Наполеона. В начале 20-х гг. Г. примыкал к поэтам-романтикам, но уже с «Книги песен» (1827) он начинает критически относиться к нем. романтизму. Всё творчество Г. направлено против феодальной реакции. Г. выступал как сатирик, памфлетист, поэт-трибун, критик-публицист. Он клеймил жестоких правителей, угодливых министров, продажных церковников, тупую военщину, жалких немецких филистёров. Нем. власти преследовали поэта, запрещали его книги, лишали работы. В 1831 Г. был вынужден эмигрировать во Францию, где и оставался до конца своих дней. В Париже Г. вступил в содружество «Молодая Германия» (лит. группа радикальной бурж. интеллигенции), увлекался утопич. социализмом. В 40-е гг. Г. сблизился с Марксом. В своих поэтич. и публицистич. произведениях Г. разоблачал бурж. франц. общество, его делячество, ханжество, жажду наживы. Социальный протест Г. звучал не только в стихах и прозе, но и в его драмах, в критич. статьях об иск-ве. Г. — автор 2 романтических трагедий: «Альманзор» (1820, единственное представление состоялось в Брауншвейге в 1823) и «Вильям Ратклиф» (1822, в Германии не ставилась). На сюжет «Вильяма Ратклифа» написал одноимённую оперу Ц. Кюи (1869, Мариинский т-р, 1900 — Моск. частная опера С. И. Мамонтова). Обе пьесы сценически несовершенны, но сильны гражданским пафосом. В них звучит гневный протест против насилия, феод. гнёта, клерикализма, бесправия немущих классов. В «Ратклифе» реалистически изображены люди из низов, отверженные, даны контрастно нищета и богатство. В 1846—47 Г. сочинил 2 балетных либретто «Богиня Диана» и «Доктор Фауст», пародирующих античный миф и трагедию Гёте. Обе «танцевальные поэмы» написаны по заказу т-ра Лемплея (Лондон), но не ставились. К неосуществлённым драматургич. замыслам Г. относится лит. фрагмент «Летучий голландец» (напечатан в книге Г. «Салон», 1834). Этот фрагмент лёг в основу либретто оперы Р. Вагнера «Летучий голландец» (1843).

Г. пристально следил за театр. жизнью Германии и Франции; его интересовали проблемы драматургии, сценич. иск-ва, опера и балет. К 20-м гг. относятся статьи Г. о совр. драматургии: о трагедиях «Смерть Тассо» Сметса (журнал «Зритель», Берлин, 1821),

«Струензе» Беера (газета «Утренний листок», Мюнхен, 1828). В 1836 в Гамбурге вышла книга Г. о нем. романтизме «Романтическая школа». В ней Г. затрагивает и вопросы драматургии, говорит о значении для нем. т-ра произв. Лессинга, Гёте, Шиллера, анализирует драматургию романтиков (Л. Тика и К. Брентано), даёт уничтожающую оценку слёзным драмам и комедиям. В письмах Г. «О французской сцене» (1837) и в книге «Лютеция» (1844) содержатся высказывания о совр. Г. франц. драматургии, об опере и балете, анализируется игра крупнейших франц. актёров. О муз. т-ре Г. писал также в статье «Альберт Манфессель» (1823) и в рецензии на «Гугенотов» Мейербера (1838). В 1838 Г. создал свой известный труд «Девушки и женщины Шекспира», характеризующийся глубиной проникновения в образную систему великого англ. драматурга. Размышления Г. о драматургии заключены также в его письмах к друзьям (1820—51). Г.-критик вёл непримиримую борьбу с пошлостью в театр. иск-ве. Надуманным пьесам А. В. Иффланда и А. Ф. Коцебу он противопоставлял «гениальную самобытность и непосредственность» великих творений античных драматургов (особенно Аристофана), Шекспира и нем. классиков. Г. отвергал в иск-ве всё реакционное, отживающее, восставал против ходульности, напыщенности, фальши, «традиционной неестественности» в драматургии и актёрском иск-ве франц. классицизма. В драмах романтиков и в романтич. т-ре он отстаивал прогрессивные тенденции: воинствующий демократизм, народность, но критиковал нем. романтизм за идеализацию средневековья, за уход от реальной жизни и политич. борьбы в мир фантазии (см. статью Г. «Романтика», 1820). Г. требовал от театр. иск-ва «вольного, искреннего чувства». Он утверждал идею создания подлинно демократич. и реалистич. народного т-ра, выражающего передовые тенденции своего времени. Статьи и критич. исследования Г. о т-ре занимают видное место в истории мировой эстетики.

Соч.: Собрание сочинений. В 10 тт., под общ. ред. Н. Я. Берковского, пер. с нем., [М.], 1956—1959; Gesammelte Werke in 6 Bde, B., 1951.

Лит.: Дейч А., Гейне и театр, М., 1956; Schmidt E., Der Dramatiker Heine, «Frankfurtergeneralanzeiger», 1899, № 292; Pfohl E., Heines Dramen, «Das Literar. Echo», 1901, 2. Jahrg.; Schmidtbann N., H. Heine und das Theater, «Masken», 1906, 1. Jahrg.; Mützenbecher H., Heine und das Drama, Bonn, 1914.

Г. Гур.

ГЕ́ЙНЕ-ВА́ГНЕР, Жермена Леопольдовна (р. 23. VI. 1923) — советская латышская артистка оперы (лирико-драматич. сопрано). Народная арт. Латв. ССР (1956). В 1950 окончила Латв. консерваторию. В этом же году впервые выступила на оперной сцене в Риге, быстро завоевав широкую известность блестящими качествами своего вокально-музыкального артистич. дарования. С 1950 Г.-В.— солистка Латв. т-ра оперы и балета (Рига). Партии: Анна, Иова («К новому берегу», «Зелёная мельница» Зарина), Банюта (о. п. Калныня), Дездемона («Отелло» Верди), Сантуцца («Сельская честь» Масканьи), Тоска (о. п. Пуччини), Аида, Татьяна; Феврония («Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии») и др. Ведёт активную концертную деятельность. Лауреат Гос. пр. Латв. ССР (1957).



Ж. Гейне-Вагнер в роли Банюты.

Лит.: Vernere A., Zermēna Heine-Vāgnere, «Māksla», Riga, 1960, № 1.

Я. В.

ГЕЙНЦ (Heinz), Вольфганг — см. *Хейнц*, Вольфганг.

ГЕЙРОТ, Александр Александрович (20.III. 1882—8. II. 1947) — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (с 1933). В 1911—12 играл в Старинном т-ре в Петербурге. В 1924—35 — актёр МХАТа 2-го. В 1913—23 и 1935—47 — в труппе МХАТа. Г. был блестящим исполнителем эпизодических ролей. Его искусство было отмечено оригинальностью, иронией, остроумием. Роли: князь Волковский («Униженные и оскорблённые» по Достоевскому), Моцарт («Моцарт и Сальери» Пушкина), Фабрицио («Хозяйка гостиницы»), князь Дулебов («Таланты и поклонники»), Репетилов («Горе от ума»), Клеант («Тартюф»), Дипломат и Председатель суда («Анна Каренина» и «Воскресение» по Л. Толстому), Барон («На дне») и др.

П. М.

ГЕЙТЕН, Лидия Николаевна (1857—20. II. 1920) — русская артистка балета. Будучи ученицей Моск. балетного уч-ща, с успехом исполнила партии Трильби (о. п. Гербера, 1870), Эсмеральды (1872); Катарины («Катарина, дочь разбойника» Пуни, 1874). В 1874, по окончании уч-ща, была принята в труппу Большого т-ра. Технически сильная танцовщица, одарённая ярким мимическим талантом, Г. в течение многих лет была ведущей балериной на моск. сцене. Среди партий Г.: Жизель, Коппелия; Медора («Корсар» Адана, Пуни); Китри («Дон Кихот») и др. Была превосходной исполнительницей мимич. партии Фенеллы (о. п. Обера). В 1887 с успехом гастролировала в Лондоне. Оставила сцену в 1893.



Гейша, аккомпанирующая себе на сямисэне.

Лит.: «ЕИТ». Сезон 1892—1893, [СПБ, 1893], с. 340; «Артист», 1893, № 28, с. 164—165; «Вестник театра», 1920, № 55.

Б. Х.

ГЕ́ЙША (япон. гэйсй, о́нна-гэйсй — женщина-гейша) — японская певица и танцовщица, аккомпанирующая себе на народном национальном инструменте сямисэне или барабане. Г.— непременная участница народных увеселений и храмовых праздников, во время к-рых исполняются старинные песни и танцы. Известна с 18 в. В 18—19 вв. актёров-мужчин, исполнителей комич. песен, танц. пантомим и др. называли о́токогэйсй (о́токо — мужчина).

И. И.

«ГЕ́ЙША» («The Geisha»)— оперетта С. *Джонса*, либретто О. Холла и Г. Гринбэнка. Пост. 25 апр. 1896 в Лондоне. Впервые пост. на рус. сцене в 1897, Москва, т-р Шелапутина (реж. А. Э. Блюменталь-Тамарин). На сов. сцене пост. 21 ноября 1922 в Дмитровском т-ре оперетты, Москва (Бронвиль—Каминский, Куннингам — Быстренин, Гримстон — Даминский, маркиз Имари — Кларов, Вунчхи — Ярон, Мимоза-сан — Светланова, Молли Зеамор — Бах, леди Констанция — Легат, лейтенант Катана — Каратов. Пост. Грекова, дирижёр Березовский, худ. Соколов, балетм. Кузнецов).

Издания.— «Г.», В., изд. Bote & Bock, [1896]; в рус. пер. А. Паули и Э. Ярона, СПБ, А. Иогансон [1898].

И. Г.

ГЕЛЕ́РТЕР (Ghelerter), Мони (р. 3.VIII.1905) — румынский режиссёр. Засл. деят. иск-в Румынской Народной Республики. Ведущий актёр бухарестского Нац. т-ра им. Караджале. Для творчества Г. характерна углублённая психологич. разработка сценич. образов. Г. много работает над пост. произведений рум. драматургов. В Нац. т-ре Г. пост. совр. пьесы: «Великий день» Бануша (1950), «Разрушенная цитадель» («В доме господина Драгомиреску», 1955) и «Сёстры Бога» (1959) Ловинеску, «Журналисты» Миродана (1957). Одна из лучших режиссёрских работ Г.— пост. комедии М. Себастьяна «Последняя сенсация». Г. неоднократно обращался и к сов. драматургии. Им пост. «Егор Булычов и другие» (1951), «Золотая карета» Леонова (1957), «Третья патетическая» Погодина (1959). Большой знаток драматургии А. П. Чехова, Г. пост. в Нац. т-ре «Дядю Ваню» (1946) и «Три сестры» (1950, Гос. пр. РНР). Значительные шекспировские спектакли Г.: «Ромео и Джульетта» (1948), «Буря» (1958).

Лит.: Alterescu S., Tornea F., Teatrul national «I. L. Caragiale», Buc., 1955.

И. Р.

ГЕ́ЛЛЕРТ (Gellert), Эндре (1.X.1914—1.III.1960)— венгерский режиссёр. Нар. арт. Венгерской Республики (1954). В 1935 окончил Театр. академию в Будапеште. С 1936 выступал в т-ре «Вигсинхаз»; играл роль Темпефёи (о. п. Чоконаи) и др. С 1945 — режиссёр, с 1948 — гл. режиссёр Нац. т-ра. Пост. спектакли: «Господский пир» Морица, «Коварство и любовь», «Ревизор»; «Пигмалион» Шоу, «Дядя Ваня», «Васса Железнова»; «Беспокойная старость» Рахманова, «Пламя факела» Ийеша. Последняя крупная режиссёрская работа — спектакль «Трагедия человека» Мадача (1955). Г. являлся последователем и пропагандистом системы Станиславского в венгерском т-ре. С 1946 руководил кафедрой актёрского мастерства театрального института в Будапеште, был профессором той же кафедры. Удостоен премий Кошута (1950, 1953). В 1950 приезжал в СССР.

А. Гер.

ГЕЛОВА́НИ, Михаил Георгиевич [25. XII. 1892 (6. I. 1893) — 21. XII. 1956] — грузинский советский актёр. Нар. арт. СССР (1950). Сценич. деятельность начал в 1913 в Батуми. Удачно сыграл роль Васьки Пепла («На дне»). Работал в т-рах Баку, Тбилиси, Кутаиси. Роли: Коция («Вчерашние» Дадиани), Тариэл Мклавадзе (инсц. одноимённой повести Ниношвили). В 1936—39 работал в Т-ре им. Руставели (Тбилиси), где играл в пьесах «Поколение героев» Клдиашвили, «Алькавар» Мдивани. В 1942—48—в МХАТе СССР. Г. первый на груз. сцене воплотил образ И. В. Сталина в спектаклях «Из искры...» Ш. Дадиани (1937, Т-р им. Руставели) и «Человек с ружьём» (1939, там же). С 1934 снимался в кино («Три жизни», «Последний маскарад»). Играл роль И. В. Сталина в фильмах «Великое зарево», «Человек с ружьём», «Выборгская сторона», «Ленин в 1918 году», «Валерий Чкалов», «Оборона Царицына», «Клятва», «Падение Берлина». Ст. пр. 1941, 1942, 1947, 1956.



ГЕ́ЛЬБЕРГ, Хельберг (Hellberg), Мартин (р. 31. I. 1905) — немецкий режиссёр и актёр. В 1924 по окончании Дрезденской консерватории дебютировал в Гос. т-ре Дрездена в роли Ланчелота Гоббо («Венецианский купец»). Одновременно с работой в этом т-ре руководил дрезденским «Молодым т-ром», в к-ром осуществил первые пост. пьес Ф. Вольфа «Матросы из Каттаро» и «Цианистый калий». После 1933 Г. был семь лет без работы и только в 1940 стал режиссёром Вюртембергского т-ра. В 1942 был гл. режиссёром т-ра во Фрейбурге, но в том же году его мобилизовали на фронт. По окончании 2-й мировой войны Г. организовал в Мюнхене актёрскую школу и Драм. т-р, работавшие по системе Станиславского. Прогрессивная направленность т-ра послужила причиной его закрытия. После этого Г. переехал в Берлин (ГДР), где в 1948 играл роль Потапова в спектакле «Московский характер» Софронова (Т-р дома культуры СССР). В 1949 Г.— генеральный интендант (худ. руководитель) Гос. т-ра в Дрездене, где поставил «Зонненбруки» Кручковского, «Фауст» Гёте, цикл шекспировских пьес, «Кремлёвские куранты». После 1951 Г., продолжая ставить спектакли в различных т-рах, обратился к кинорежиссуре, к теории т-ра и кино (книга «Сцена и фильм»). Занимается педагогич. работой (профессор Высшей школы киноискусства). Лауреат Нац. пр. ГДР (1952, за фильм «Обречённая деревня»), Международной пр. мира (1953).

Соч.: Bühne und Film, [B.], 1954.

В. К.

ГЕЛЬМС, Эрист Брунóвич [р. 2 (15). VIII. 1912] — советский театральный художник и график. Нар. художник Тат. АССР (1960). В 1936—38 обучался в Моск. художеств. ин-те им. Сурикова. Работу в т-ре начал в 1944. С 1945 работает в Казанском Большом драм. т-ре. Оформил там спектакли «Русский вопрос» (1947), «На дне» (1950); «Бессмертная песнь» Ишмуратова (1956), «Вольпоне» Бен Джонсона (1957). Оформлял также спектакли в др. т-рах республики: «Мулланур Вахитов» Исанбета (1948), «Как управлять женой» Флетчера (1957) — в Т-ре им. Камала, «Кармен» (1958); «Ромео и Джульетта» Гуно (1959)—в т-ре оперы и др., а также в т-рах Горького, Свердловска и др. городов. Г. работал как художник-прикладник, поэтому его декоративные решения обычно находят успешное выражение в материале. Декорации Г. динамичны, выразительны, помогают воплощению общего замысла спектакля.

Х. К.

ГЕ́ЛЬЦЕР, Анатолий Фёдорович (1852—1918) — русский театральный художник. Окончил Строгановское уч-ще. Декорационному иск-ву обучался у моск. декоратора П. А. *Исакова*. В 1873—1901 работал декоратором моск. императорских т-ров. Развивая реалистические традиции художников М. И. *Бочарова* и М. А. *Шишкова*, Г. пытался отойти от существовавших на казённой сцене штампов в оформлении спектаклей, добивался историч. точности и бытовой достоверности декораций и костюмов. С этой целью он делал зарисовки с натуры, изучал историю. Наиболее значительные из работ Г., выполненных для Малого т-ра: декорации к сцене «у фонтана» в спектакле «Борис Годунов» (1880) и к сценам «овраг за домом» в «Грозе» (1883), «улица с видом на Волгу» и «изба» в «Воеводе» Островского (1886), «двор замка» и «парадная зала» в «Макбете» (1889) и др. Среди работ, выполненных Г. для Большого т-ра, выделяются декорации к «Демону» (1879) и к «Спящей красавице» (1899). В последнем спектакле особенно интересна живописная панорама, отличающаяся тонким проникновением в поэтический замысел Чайковского.

Лит.: «Артист», 1894, № 33, с. 83—86; Сыркина Ф. Я., Русское театрально-декорационное искусство второй половины XIX века, М., 1956.

Л. Ход.

ГЕ́ЛЬЦЕР, Василий Фёдорович [26. XII. 1840 (7. I. 1841) — 30. XII. 1908 (12. I. 1909)] — русский артист балета, педагог. В 1856 окончил экстерном Московское балетное уч-ще и был принят фигурантом в труппу Большого т-ра. В 1863 переведён в солисты труппы. Участвовал в первой пост. «Конька-Горбунка» Пуни (1866), где исполнял партию Иванушки и проявил большое мимич. дарование. Среди др. партий Г.: Марцелина («Тщетная предосторожность»), Царь нубийский («Дочь Фараона» Пуни), Клод Фролло («Эсмеральда» Пуни), фея Карабос («Спящая красавица») и др. Композитор А. Симон в опере

«Песнь торжествующей любви» (1899) специально для Г. создал мимич. партию малайца. Г. в совершенстве владел иск-вом перевоплощения, с одинаковым успехом выступая в комич., характерных, трагич. партиях. Был выдающимся танцовщиком и мимистом. Претворял в своём иск-ве достижения рус. реалистич. драматич. т-ра. В 1876 Г. вместе с В. П. Бегичевым написал сценарий к балету Чайковского «Лебединое озеро». В 1894—1901 был режиссёром балетной труппы, с 1898 — педагогом мимики и пластики в Моск. балетном уч-ще. Вёл педагогич. работу и в Моск. консерватории; пост. танцы в учебном спектакле «Евгений Онегин» (первая пост. оперы). В 1906 состоялся прощальный бенефис Г.

Лит.: Московский Большой театр 1825—1925, М., 1925, стр. 155, 156, 195; Государственный ордена Ленина Академический Большой театр Союза ССР, М., 1947, стр. 187, 188; Слонимский Ю., П. И. Чайковский и балетный театр его времени, М., 1956.

ГЕ́ЛЬЦЕР, Екатерина Васильевна [2 (14). XI. 1876] — русская советская артистка балета. Дочь известного танцовщика В. Ф. Гельцера. В 1894 окончила Моск. балетную школу, где занималась у И. Никитина и Ж. Мендеса и была зачислена солисткой в труппу Большого т-ра. Через два года Г. перешла на сцену Мариинского т-ра. В Петербурге она совершенствовала своё иск-во у выдающегося педагога того времени Х. П. Иогансона. Большое влияние оказало на неё общение с балетм. М. И. Петипа, в чьих постановках она исполняла ведущие партии. В 1898 Г. вернулась в Москву. В первой ответственной партии — Авроре — выявилось яркое дарование Г.: блестящее владение техникой танца в сочетании с большой эмоциональностью. Последующие годы Г. работала в труппе Большого т-ра, занимаясь до конца своей артистич. деятельности с одним из лучших педагогов классич. танца В. Д. Тихомировым. Особое значение в творчестве Г. имела деятельность балетмейстера Большого т-ра А. А. Горского, в постановках к-рого Г. исполняла ведущие партии, воплощая смелые искания постановщика. Г.— яркая представительница рус. школы классич. танца. В её исполнении соединялись безукоризненная, блестящая техника, танцевальная выразительность и глубокое проникновение во внутреннюю жизнь сценич. образа. Отсюда яркость и многогранность созданных ею образов: самоотверженная, страдающая Одетта и коварная, обольстительная Одиллия; кокетливая, беззаботная Лиза («Тщетная предосторожность»), страстная волевая Медора («Корсар» Пуни и Адана), грубоватая, примитивная в своих переживаниях Рыбачка («Любовь быстра» на муз. Грига), одухотворённая поэтичная Эвника («Эвника и Петроний» на муз. Шопена) и др. Самым глубоким и ярким образом, созданным Г. до 1917, был образ Саламбо («Саламбо» Арендса, 1910). В этой партии окончательно определились основные качества её дарования — соединение блестящей танцовщицы и крупной мимич. артистки, утверждавшей в балете начало реалистич. иск-ва, психологич. правды. (Развитию драматич. дарования Г. способствовали занятия с такими крупнейшими актёрами, как П. М. Садовский, И. М. Москвин и др.). С 1910 Г. гастролировала за рубежом (Брюссель, Берлин, Париж — антреприза С. П. Дягилева, Лондон). Осенью того же года была в США, где выступала с М. М. Мордкиным. В сов. время иск-во Г. приобрело ещё большую глубину и содержательность. В 1926 она создала образ Эсмеральды («Эсмеральда»). В традиционное исполнение этой партии Г. внесла живое, трепетное чувство глубоко человеческой драмы. В 1927 в первом сов. балете, поставленном на совр. тему,— «Красный мак» («Красный цветок») Глиэра, Г. явилась создательницей образа китайской танцовщицы Тао Хоа. В этой партии принципы классич. балета нашли своё органическое выражение в создании образа нового социального героя. С 1935 Г. перестала выступать на сцене Большого т-ра. Большое место в творческой деятельности Г. занимали гастроли. Она была одной из немногих танцовщиц, к-рые еще в дореволюционные годы выезжали на гастроли в провинцию, что сделало их иск-во известным широким кругам зрителей. Особенно широко развернулась концертная деятельность Г. в сов. время. В 30-е гг. гастролировала по Советскому Союзу, выступая не только в крупных городах и промышленных центрах, но и на клубных сценах заводов, фабрик, в самых отдалённых уголках страны. Последние выступления Г. состоялись в годы Отечественной войны (1942—44) в Москве.



Г. ведёт консультативно-педагогич. деятельность, помогает балетной молодёжи, обращающейся к ней за творческой помощью.

В 1925 Г. первой из артисток балета было присвоено звание народной артистки РСФСР. В 1943 удостоена Ст. пр.

Лит.: Московский Большой Театр. 1825—1925, М., 1925; Комиссаров А., Ивинг В., Е. В. Гельцер, в кн.: «Театральный альманах», [В. Т. О.], 1948, кн. 7, стр. 140—63; Екатерина Васильевна Гельцер, М., 1954; Мартынова О. М., Творческий путь народной артистки РСФСР Е. В. Гельцер (автореферат дисс.), М., 1955 (на правах рукописи). *О. М.*

Е. В. Гельцер в партиях: 1. Сильфида, «Сильфиды» Шопена. 2. Раймонда, «Раймонда» Глазунова.





ГЕ́МИНДЖ (Heminge), Джон — см. *Хеминдж,* Джон.

ГЕМПИ́НЬСКИЙ, Хемпиньский (Hempiński), Якуб (1749—1829) — польский актёр. Сценич. деятельность начал в т-ре князя А. Сулковского в Рыдзине. В 1774—1814 — актёр Национального т-ра в Варшаве. Г. обладал большим комедийным дарованием, живостью и темпераментом. Играл роли слуг. Особенным успехом пользовался в комедиях Мольера. Лучшая роль Г.— Фигаро («Севильский цирюльник» и «Женитьба Фигаро»). Был блестящим исполнителем гл. ролей в комедиях Ф. Заблоцкого. *С. И.*

ГЕН (наст. фам.— Шахназарян), Гурген Шахназарович [р. 18(31). XII. 1906] — русский советский актёр. Нар. арт. Арм. ССР (1953). Сценич. деятельность начал в 1927 в Баку, в т-ре «Синей блузы». Затем работал в Бакинском рабочем т-ре. В 1927—37 играл в рус. периферийных т-рах. С 1937 (со дня основания) — актёр Ереванского рус. т-ра. Роли: Швандя («Любовь Яровая»), Старик (о. п. Горького), Чебутыкин («Три сестры»), Осип («Ревизор»), Сагател («Из-за чести» Ширванзаде) и др. *С. Р.*

ГЕ́НАСТ (Genast), Эдуард Франц (15. VII. 1797—3. VII. 1866) — немецкий актёр, певец и композитор. Театр. образованием Г. руководил Гёте. Дебютировал в *Веймарском театре* в 1814 ролью Осмина в опере Моцарта «Похищение из сераля». Одновременно с выступлениями в оперных спектаклях Г. играл и в драме (Кент — «Король Лир», 1815). После ухода Гёте из Веймарского т-ра Г. работал в т-рах Дрездена (1817), Лейпцига (1818) и др. В 1828 был директором т-ра в Магдебурге. С 1829 вновь в Веймаре. Среди оперных партий Г.: Дон Жуан и Фигаро («Дон Жуан» и «Свадьба Фигаро»), Вильгельм Телль (о. п. Россини) и центр. партия в опере «Вампир» Маршнера (написана для Г., 1829, Лейпциг). Роли Г. в драме: Валленштейн («Смерть Валленштейна» Шиллера), Гёц фон Берлихинген (о. п. Гёте), Натан Мудрый (о. п. Лессинга), король Лир, Кориолан, Макбет (о. п. Шекспира). Г.— автор опер: «Солнечные люди» (1828), «Предатель в Альпах» (1855, Веймарский т-р). Мемуары Г. «Из дневника старого актёра» (1862—66) имеют большое значение для изучения истории нем. т-ра середины 19 в.

Соч.: Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers, Bd 1—4, Lpz., 1862—66.

ГЕ́НГЕНБАХ (Gengenbach), Памфилус (1480, Нюрнберг,— 1525, Базель) — швейцарский поэт и драматург. Был наборщиком, затем владельцем типографии в Базеле. В своём творчестве отражал интересы патриотически настроенной молодой швейцарской буржуазии. Драматургич. наследие Г. составляют гл. обр. т. н. «говорящие картины» — аллегорич. пьесы, связанные с традициями книжной иллюстрации и представляющие собой подобие «оживших» картин, иллюстрирующих какую-либо мысль. Интерес зрителя к пьесам Г. был основан на их злободневности и остроумии. Пьеса «Чужая река» (1514) отражала политич. раздоры между Швейцарией и Францией, пьеса «Десять возрастов» (1515) показывала картины человеческой жизни, воссозданные в реалистич. манере.

Соч.: Ausgabe der Werke, hrsg von K. Goedeke, Hannover, 1856.

Лит.: Bartsch K., Pamphilus Gengenbach, [Zürich], 1878; Rallard R., Pamphilus Gengenbach und die Reformation, Basel, 1936; Nadler J., Literaturgeschichte des deutschen Schweiz, Lpz.—Zürich, 1932. *М. В.*



Г. Ф. Гендель.

ГЕ́НДЕЛЬ (Händel), Георг Фридрих (23. II. 1685, Галле,— 14. IV. 1759, Лондон) — немецкий композитор. Обучался праву в ун-те в Галле и одновременно изучал муз. дисциплины у композитора и органиста Ф. В. Цахау. В 1696 впервые выступил в Берлине в качестве клавесиниста. В 1703 переехал в Гамбург, где был в то время единственный в Германии оперный т-р. Г. работал в оркестре т-ра скрипачом и клавесинистом. Значит. роль в творческом становлении Г. сыграло знакомство с композитором, певцом и теоретиком И. Маттесоном и известным оперным композитором Р. Кейзером, руководившим гамбургской оперой. В 1705 на сцене театра были пост. первые оперы Г. «Альмира» и «Нерон». В 1706 Г. уезжает в Италию, где продолжает совершенствоваться как композитор и создаёт ряд новых опер, в т. ч. «Родриго» (1707, Флоренция). Эта первая опера, написанная Г. в итал. стиле, и опера «Агриппина» (1709, Неаполь) прославили его имя по всей стране. Пребывание в Италии и особенно в Неаполе, к-рый был одним из центров мировой оперной культуры, оказало важное влияние на формирование стиля Г. С 1710 он работал в Ганновере; неоднократно посещал Англию, куда переселился в 1717. Еще до этого в Лондоне ставились оперы Г., написанные по типу итал. оперы-серия, в т. ч. «Ринальдо» (1711), «Верный пастырь» (1712), «Тезей» (1713), «Амадис» (1715). В 1719 Г. становится во главе основанной им «Королевской академии музыки» (на открытии в 1720 исполнялась опера Г. «Радамист»). В этот период композитор обращается к темам героич. характера, пишет оперы «Юлий Цезарь», «Тамерлан» (обе в 1724) и др. Дальнейшая деятельность Г. проходила в борьбе с косностью придворно-аристократических кругов. Одновременно существовала буржуазно-демократическая оппозиция, требовавшая отказа от шаблона оперы-серия и утверждения англ. нац. оперы. После закрытия Академии (в 1728) Г. организовал новую оперную труппу, для к-рой создал оперы «Лотарио» (1729), «Партенопа» (1730), «Поро» (1731), «Эцио» (1732), «Орландо» (1733) и др.; он привлёк к исполнению опер выдающихся итал. вокалистов. В 1733 труппа распалась. В 1734—37 Г. писал оперы для т-ра «Ковент-Гарден»: «Ариадна» (1734), «Ариодант» (1735), «Альцина» (1735), «Атланта» (1736), «Арминий» (1737), «Береника» (1737) и др.

После тяжёлой болезни, перенесённой в 1737, Г. отходит от оперного творчества (последняя опера — «Дейдамия», 1741) и посвящает себя созданию ораторий, к-рые по своему содержанию и монументальной форме наиболее соответствовали устремлениям передовых кругов англ. об-ва и сделали Г. нац. композитором Англии. В ораториях, соединяющих эпич. величественность и героику с ярким, напряжённым драматизмом и психологич. глубиной образов («Самсон», 1743, «Иуда Маккавей», 1747, «Иевфай», 1752, и др.), получил полное выражение муз.-драматич. стиль Г. Композитор внёс значительный вклад в развитие оперного жанра. Он обновил форму арии, сделал её важным средством психологич. характеристики персонажей. Драматич. действие в операх Г. связано свободным, разговорно-мелодич. речитативом, что определяет их драм. выразительность и единство. После смерти Г. его оперы в течение двух столетий находились в забвении. В сер. 20 в. возник интерес к оперному наследию Г. В наст. время его оперы вновь входят в репертуар мн. т-ров Европы. Г. написаны также оперы «Флоринд», «Дафна» (обе пост. в 1708, Гамбург), «Муций Сцевола» (1721), «Флоридант» (1721) , «Оттон» (1723), «Флавий» (1723), «Роделинда» (1725), «Сципион» (1726), «Александр» (1726), «Адмет» (1727), «Ричард» (1727), «Птоломей» (1728), «Джустино» (1737), «Ксеркс» (1738), «Юпитер в Аргосе» (1739), «Гименей» (1740), балет «Терпсихора» (1734), неск. масок, пасторалей и др. соч.

Лит.: Грубер Р. И., Гендель, М., 1935; его же, Гендель в России, «Советская музыка», 1959, № 4; Роллан Р., Гендель, Собр. соч., т. 17, Л., 1935; Платек Я. М., Григорьев Л. Г., Г. Ф. Гендель, М., 1958; Chrysander F., G. F. Händel, Bd 1—3, 2 Aufl., Lpz., 1919; Flower N., Georg Friederic Händel..., L., 1947; Wolf H. Ch., Die Händeloper auf der modernen Bühne, Lpz., 1957. *Н. Коп.*

ГЕ́НДЖЕР (Gencer), Лейла Айша (р.1923)—турецкая артистка оперы (лирико-драматич. сопрано). Пению обучалась в Стамбульской консерватории. Дебютировала в 1950 в оперном т-ре Анкары в партии Сантуццы («Сельская честь» Масканьи). С сер. 50-х гг. Г. выступает с гастролями; пела в Италии, Австрии, Польше, Югославии, США и др. странах (в 1960 — в СССР). Творчество характеризуется лучшими чертами итал. вокальной школы 20 в. — технич. мастерством, экспрессией, одухотворённостью исполнения. Партии: Лючия («Лючия ди Ламмермур» Доницетти), Виолетта («Травиата»), Тоска; Франческа («Франческа да Римини» Зандонаи) и др. *Вс. Т.*

ГЕНДУНО́ВА, Найдан Намжиловна (р. 1913) — бурятская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1957). Член КПСС с 1942. Окончила в 1932 Техникум иск-в в Улан-Удэ и вступила в труппу Бурятского драм. т-ра. С 1950 работает в Бурятском драм. т-ре им. Хоца Намсараева (Улан-Удэ). Характерная и комедийная актриса, Г. создала остро сатирич. и комедийные образы. Роли: Гохон («Ключ счастья» Намсараева), Балма («Сын народа» Цыдынжапова), Дари («У истока родника» Балдано), Пиляй («Хитрый Будамшу» Шагжина), Варвара («Гроза»), Огарнова («Счастье» по Павленко), Ковшик («Калиновая роща» Корнейчука). *Л. Ход.*

ГЕНДЭН Сангиджабийн (р. 1918) — монгольский режиссёр и актёр. В 1950 окончил реж. ф-т ГИТИСа. С 1936 работает в Гос. драм. т-ре в Улан-Баторе. Пост. здесь спектакли «По своему пути» Сэнгэ и Лодойдамба, «Товарищество» Лодой, «Отелло»; «Платон Кречет», «Калиновая роща» Корнейчука, «Семья» Попова, «Снежок» Любимовой, «Полковник Фостер признаётся себя виновным» Вайяна и др. В 1957 пост. оперу «Среди печальных гор» Нацагдоржа в театре пекинской драмы (Пекин). Играл роли: Галсурэн и Вальджир («Борьба», «Новый путь» Намдака), Труффальдино («Слуга двух господ») и др.

Г. присущи большая искренность и простота исполнения. *Г. У.*

ГЕНЕРА́ЛЬНАЯ РЕПЕТИ́ЦИЯ — последняя репетиция перед окончательным выпуском спектакля. См. *Репетиция.*

«ГЕ́НИЙ И БЕСПУ́ТСТВО» — пьеса Дюма-сына. См. *«Кин».*

ГЕНИ́НОВ, Чойжи-Нима Генинович (р. 18.XI. 1907) — бурятский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1957). Член КПСС с 1942. В 1932 окончил в Улан-Удэ Техникум иск-в и вошёл в труппу Бурятского драм. т-ра. Острой характерностью отмечено исполнение Г. ролей: Вурма («Коварство и любовь»), Лу Гуя («Тайфун» Цао Юя). Создал комедийно-сатирич. образы: Пэлхэндэй, Порни («Первый год», «Хитрый Будамшу» Шагжина), Кандыба («Калиновая роща» Корнейчука). Среди лучших ролей Г.: Пэк («Сон в летнюю ночь»), Кулигин («Гроза»), Нима Гармаев («Пламя» Балдано). Популярен как исполнитель бурят. нар. песен.

Лит.: Ходорковская Л., Бурят-Монгольский театр, М., 1954; Искусство Бурятской АССР, Улан-Удэ, 1959. *Н.*

ГЕ́НСЛО (Henslowe), Филипп — см. *Хенсло,* Филипп.

ГЕО́РГИЕВ (Хаджигеоргиев), Димитр (30.VI.1873, Стара-Загора, — 19. III. 1932, София)— болгарский композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Один из основоположников оперного искусства в Болгарии. Музыке обучался в 1892—97 в Пражской консерватории у Й. Фёрстера и др. После окончания консерватории руководит хором в г. Стара-Загора. С 1902 работал в Софии. Был одним из организаторов первого в Болгарии оперного т-ра «Оперна дружба» (1908) и до 1923 входил в руководство этого т-ра. Г.— автор одной из первых болг. опер («драматич. оперетты») — «Тахир-беговица» («Жена Тахир-бека», 1911, «Оперное товарищество», София), написанной на сюжет старинной нар. легенды о борьбе болг. народа против тур. поработителей (либр. М. Георгиева). Г. принадлежат также оперы «Певец Багдада» (1913), «Ашик и Зайра» (1915), «Македония свободна» (1917); эти оперы остались незаконченными. Г. был основателем (1907) и директором частного Муз. училища (с 1912— Государственное), преобразованного в 1921 в Муз. академию (существовала до 1931), основателем болг. муз. союза, редактором газеты «Музыкальный вестник» и др.

Лит.: Кръстев В., Очерки върху развитието на българската музика, т. 1, София, 1954; Сагаев Л., «Българското оперно творчество», София, 1958. *Л. М.*

ГЕО́РГИЕВ, Любен (20.V.1884—1954) — болгарский актёр. Засл. арт. Нар. Республики Болгарии (1952). Сценическую деятельность начал в сезон 1902—03 в труппе М. Икономова. Работал в т-ре Розы Поповой, Загребском драматическом т-ре, в Пловдивском т-ре; играл роли: Исаака («Иванко» Друмева), Кира Тодора («Борислав» Вазова), Жадова и Счастливцева («Доходное место» и «Лес»), Никиты («Власть тьмы»), Расплюева («Свадьба Кречинского»), Актёра («На дне») и др. С 1947 работал в софийском Народном т-ре молодёжи, играл Бруяко («Молодой человек» Мдивани) и др. Г. способствовал утверждению реализма в нац. сценич. иск-ве, создавал яркие разнохарактерные образы. *Ас. М.*

ГЕО́РГИЕВА, Катя (р. 7.VII. 1928) — болгарская артистка оперы (лирико-драматич. сопрано). В 1946 окончила Софийскую консерваторию по классу скрипки; брала уроки пения у Х. *Брымбарова.* С 1950 Г.— солистка Софийской нар. оперы. Партии: Елена («Момчил» Пипкова), Дездемона («Отелло» Верди), Маргарита («Фауст»), Татьяна; Иоланта («Иоланта»), Наташа («Война и мир» Прокофьева) и др. Гастролирует во мн. оперных т-рах, выступает в концертах. *Л. М.*

ГЕО́РГИЕВСКАЯ, Анастасия Павловна [р. 25.X (7.XI). 1914] — русская советская актриса. Засл. арт. РСФСР (1948). Член КПСС с 1940. В 1935 окончила ГИТИС. В 1936 была принята в МХАТ. Острохарактерная, комедийная актриса, Г. исполнила на сцене МХАТа роли: Таисия («Достигаев и другие»), Наташа («Три сестры»), Мачеха («Двенадцать месяцев» Маршака), Лушка («Хлеб наш насущный» Вирты), Домна («Сердце не прощает» Софронова), миссис Даджен («Ученик дьявола» Шоу), Потапова («Битва в пути» по Николаевой) и др. Г. работает на радио, снимается в кино. *С. Г.*

ГЕО́РГИЕВСКИЙ, Адольф Георгиевич (18.I.1886—1945) — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1931). Член ВКП(б) с 1940. Учился на юридич. ф-те Моск. ун-та. Проф. сценич. деятельность начал в 1904. Играл в т-рах гг. Горького, Ростова-на-Дону, Свердловска. Роли: Яго; Репетилов («Горе от ума»), Крутицкий («На всякого мудреца довольно простоты»), Юсов («Доходное место»), Аркашка Счастливцев («Лес»), Любим Торцов («Бедность не порок»). В пьесах советских драматургов — Шурупов («Яд» Луначарского), Кутузов («Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва), Галушка («В степях Украины» Корнейчука) и др. *Э. К.*

ГЕО́РГИЕВСКИЙ, Георгий Адольфович (р. 11. VI. 1907) — русский советский режиссёр. Засл. деят.иск-в РСФСР (1950). Член КПСС с 1939. Сын актёра А. Г. Георгиевского. Сценич. деятельность начал в 1925 в Ростовском т-ре как актёр. С 1928 работал в Нижегородском т-ре (под рук. Н. И. Собольщикова-Самарина). Самостоят. режиссёрскую работу начал в 1933 в Свердловском т-ре; пост. спектакли «Беспокойная старость» Рахманова (1938), «Мать» Чапека и «Павел Греков» Войтехова и Ленча (1939, совм. с И. С. Ефремовым) и др. Работал в Баку, Кирове, Тбилиси. С 1942 — гл. режиссёр Калининского драм. т-ра; пост. «Русский вопрос» (1947); «Заговор обречённых» Вирты (1949), «Ревизор» (1951) и др. С 1953 — гл. режиссёр (с 1955 также и директор) Ставропольского драм. т-ра; пост. «Персональное дело» Штейна (1955), «Фабричная девчонка» Володина (1957) и др. С 1958 вновь гл. режиссёр Калининского т-ра; пост.: «Третья патетическая» Погодина, «Трасса» Дворецкого и др. Спектакли, поставленные Г., отмечены оптимизмом, фантазией, поисками новых выразительных средств. *Э. К.*

ГЕРАЙБЕ́ЙЛИ (наст. фам. — Герайбеков), Ага-садых Ага Али оглы (р. 1.X.1897) — азербайджанский советский актёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1940). Член КПСС с 1940. Сценич. деятельность начал в 1917 в Баку в труппе бр. Гаджибековых. Выступал в спектаклях вместе с выдающимся актёром Г. Араблинским. С 1921 работал в сатир-агиттеатре, затем в Рабочем т-ре (Баку). В 1923 окончил театр. студию. С 1933 — актёр Т-ра им. Азизбекова (Баку). Г. создаёт образы, исполненные острого драматизма, патетики — Искандер («Мертвецы» Мамедкулизаде), Сатин («На дне»), обличительного сарказма — Салманов («Бухта Ильича» Меджнунбекова), Городничий; Ибрагим-хан («Вагиф» Вургуна), сочного юмора — сэр Тоби («Двенадцатая ночь») и др. Г. исполнял роль И. В. Сталина в спектаклях «Ханлар» Вургуна и «Грозовой год» Каплера. Снимался в кино. *К. Кас.*

ГЕРА́ГА, Павел Иосифович [р. 4(16).IX. 1892]— русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1947). Сценическую деятельность начал в 1909 в Красноярске. Работал в т-рах Самары, Иркутска, Ярославля, Ростова-на-Дону, Тулы, Казани и других городов. С 1932 играет в Москве: в 1932—1939 — в Центральном т-ре Красной Армии; с 1939— в Т-ре им. Моссовета. Одна из значительных работ



Г. — образ Гайдая («Гибель эскадры», 1934). Остротой, богатством жизненных наблюдений было отмечено исполнение Г. роли Ратникова («В одном городе» Софронова). Среди лучших ролей Г. в сов. репертуаре также: Председатель Укома («Шторм»), Глеб Чумалов («Цемент» по Гладкову), Глоба («Русские люди»), доктор Таланов («Нашествие»),Сторожев(«Три камня веры» Вирты) и др. В пост. рус. классич. драматургии играл роли Дикого («Гроза»), Тетерева («Мещане») и др.; в переводном репертуаре — Старкуэтера («Кража» Лондона). *А. Ши.*

ГЕРА́РДИ (Gherardi), Герардо (2. VII. 1891 — 10.III. 1949) — итальянский драматург. Лит. деятельность начал как журналист, театр. критик. В 1922 написал первую пьесу — «9, 21, 37 на каждый розыгрыш» (труппа Кьянтони, Болонья). В том же году вместе с Л. Руджи основал «Экспериментальный т-р» в Болонье. С 1935 работал в Риме режиссёром в различных т-рах. Осн. проблема пьес Г. — «Грим на лице» (1933, труппа Тофано — Риссоне, Милан), «Дети маркиза Лучера» (1935, та же труппа, Рим), «Пассабо, пропащая жизнь» (1936, труппа Руджери, Феррара), «Осень» (1939, труппа Чимара—Челлини—Павезе, Перуджа) — нравств. усовершенствование героя. Г. пытался найти решение жизненных конфликтов в духе традиционной бурж. морали. Пьесы его сценичны, но, как правило, не отличаются высокими художеств. достоинствами. В 1935—49 Г. писал сценарии и диалоги для кинофильмов. *Р. Х.*

ГЕРА́РДИ ДЕЛЬ ТЕ́СТА (Gherardi del Testa), Томмазо (30.VIII. 1814 — 12. X. 1881) — итальянский романист и драматург. Его первая комедия «Глупое тщеславие» была пост. с участием А. Ристори в 1844 на сцене т-ра Кокомеро (Флоренция). Всего Г. д. Т. написал ок. 70 пьес—комедий и фарсов. Пьесы Г. д. Т. пользовались большой популярностью у современников, но в наст. время не ставятся. Лучшие из них— романтич. драмы «Гибкая совесть» (1862, т-р Николини, Флоренция) и «Истинный герб» (1863, там же) и комедия «Жёны и коровы из твоего села» (1865, там же). В первых двух рисуются эпизоды политич. борьбы в Тоскане эпохи Рисорджименто. В последней реалистически обрисованы тосканские крестьяне.

Соч.: Teatro comico, v. 1—4, Firenze, 1856—83.
Лит.: Zendrali A. M., Gherardi del Testa; vita studio critico..., Diss., Bellinzona, 1910; Sanesi J., La commedia, v. 2, Mil., 1954. *Р. Х.*

ГЕРАСИМЕ́НКО, Виктор Яковлевич (р. 1910) — русский советский театр. художник. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Работу в т-ре начал в 1930. Оформлял спектакли в Воронежском т-ре: «Гамлет» (1940); «Полководец Суворов» Бахтерева и Разумовского (1941), «Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва (1942), «Горе от ума» (1945). С 1947 — художник Горьковского драм. т-ра им. Горького. Создал декорации к спектаклям: «Молодая гвардия» (1947), «Живой труп» (1948); «Семья» Попова (1950), «Сон на Волге» Островского (1953), «Настоящий человек» по Полевому (1955), «Баня» (1956), «Оптимистическая трагедия» (1957); «Интервенция» Славина (1957), «Обрыв» по Гончарову (1957), «Братья Ершовы» по Кочетову (1959). Г. утверждает живописно-объёмную систему декораций. *Ан. Ш.*

ГЕРА́СКИНА, Лия Борисовна [р. 3(16).X.1910] — советский драматург и журналистка. Член КПСС с 1944. Лит. деятельность начала в 1938. Первая пьеса Г. «Хрустальд и Катринка» (1947, Красноярский т-р). Автор пьес: «Аттестат зрелости» (1948, Новосибир-

ский ТЮЗ), «Синий цветочек» (1950, Моск. ТЮЗ), «Право на счастье» (1952, там же), «Её будущее» (1954, там же), «Мягкий характер» (1957—58, Хабаровский, Новосибирский, Владивостокский ТЮЗы) и др. Пьесы Г. посв. проблемам формирования характера сов. молодёжи, сов. морали. Автор пьес «Соседи по квартире» (1956, Моск. т-р драмы и комедии), «Николай Иванович» (1958, там же) и др. *Ал. Г.*

ГЁРБЕ (Görbe), Янош (р. 1912) — венгерский актёр. Сценич. деятельность начал в 1936. Работал в т-ре «Бельвароши», в 1945 был принят в труппу Национального т-ра в Будапеште. Г. создал ряд образов людей из народа, отличающихся жизненной правдой, бытовой достоверностью. С большой драматич. силой воплотил образ бана Петура («Банк-бан» Катоны), крестьянина Балги («Чонгор и Тюнде» Вёрёшмарти). Крупнейшим актёрским достижением Г. было исполнение роли Алексея («Оптимистическая трагедия») и батрака («Буря» Добози, 1958) на сцене т-ра им. Петёфи (1957). *А. Гер., А. Н.*

ГЕРВИ́НУС (Gervinus), Георг (20.V.1805—18.III. 1871) — немецкий историк, литературовед. В своих работах Г. впервые в нем. литературоведении выдвигает культурно-историч. метод исследования, строящийся на выявлении взаимосвязи художественных явлений и общественной жизни. Самоё обществ. жизнь Г. рассматривает не как отражение борьбы классов, а как результат общего стремления человечества к свободе и демократич. формам правления. С этих позиций подходит Г. и к истории нем. т-ра, первый научный анализ к-рой он дал в «Истории немецкой национальной литературы». Здесь же Г. указал на общенациональное значение творчества Гёте и Шиллера. В исследованиях: «Шекспир», «Гендель и Шекспир» — Г. дал глубокий и во многом не утерявший своей ценности историч. и психологич. анализ пьес и образов Шекспира.

Соч.: Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen, Tl 1—5, Lpz., 1835—42; Geschichte der deutschen Dichtung, Bd 1—5, 5 Aufl., Lpz., 1871—74; Shakespeare, Tl 1—4, Lpz., 1849—50; Händel und Shakespeare. Zur Aesthetik der Tonkunst, Lpz., 1868; в рус. пер.— Шекспир, т. 1—4, 2 изд. доп., СПБ, 1877—78.

ГЕРГА́НОВА, Петрана (р. 2.II. 1905) — болгарская актриса. Засл. арт. Нар. Республики Болгарии (1949). С 1922 работает в софийском Нар. т-ре. Сценич. образы, созданные Г., характеризуются богатой духовной жизнью, глубокой эмоциональностью, в её игре сценич. техника сочетается с большим темпераментом. Роли: Милкана («Мастера» Стоянова), Албена (о. п. Йовкова), Офелия и Виола («Гамлет» и «Двенадцатая ночь»), Химена («Сид» Корнеля), Мария Стюарт; Лариса («Бесприданница»), Татьяна и Рашель («Враги» и «Васса Железнова»). *Аг. М.*

ГЕ́РГЕЙ (Gergely), Шандор (р. 1896) — венгерский писатель. Лит. деятельность начал в 1922. В 1931—1945 жил в качестве эмигранта в СССР. В 1939 по собственному рассказу, посвящённому венг. подпольщику-коммунисту, написал пьесу «Мой сын» (совм. с О. Литовским). Эта пьеса в том же году была пост. Моск. т-ром Ленинского комсомола, шла во мн. т-рах СССР, затем в Венгрии (в т-рах Дебрецена, Бекешчабы, Сольнока) и Германии. Г. перевёл на венг. яз. «Оптимистическую трагедию» (1957, Т-р им. Петёфи). *А. Н.*

ГЕРГЕ́СОВА, Татьяна Ефремовна (р. 14.VII.1915)— бурятская советская танцовщица. Нар. арт. Бурят. АССР (1955), засл. арт. РСФСР (1957). Начала артистич. деятельность в 1936 как актриса Бурятского драм. т-ра. Одновременно участвовала в самодеятельности, сначала в качестве танцовщицы, а позже — руководительницы хореографич. кружка. С 1942 переходит в филармонию и становится исполнительницей нар. танцев (танцы народов СССР и стран Востока). Работает и как балетмейстер филармонии. *Л. Ход.*

ГЕРДТ, Елизавета Павловна [р. 17(29).IV.1891]— русская артистка балета, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1951). Дочь известного танцовщика П. А. *Гердта*. В 1908 окончила Петерб. балетное уч-ще и была принята в балетную труппу Мариинского т-ра. Исполняла партии Авроры, Одетты-Одиллии, Раймонды; Армиды («Павильон Армиды» Черепнина) и др. Г. была яркой представительницей академич. школы классич. танца. Оставила сцену в 1928 и посвятила себя целиком педагогич. деятельности. В 1917—34 преподавала в Ленингр. хореографич. уч-ще (1930—32 — художеств. руководитель). В 1934 переехала в Москву, где преподавала в Моск. хореографич. уч-ще (1936—37 — художеств. руководитель) и работала педагогом в балетной труппе Большого т-ра. С 1960 преподаёт только в труппе Большого т-ра.

Педагогич. метод Г. основывается на развитии природных данных артистов, она добивается от своих учениц тщательной отделки каждого движения, сдержанной благородной манеры исполнения, чистоты танцевальной формы, воспитывает музыкальность. Среди учениц Г.: А. Я. Шелест, М. М. Плисецкая, В. Т. Бовт, Р. С. Стручкова, К. С. Максимова и др. *Л. П.*

ГЕРДТ, Павел (Павел-Фридрих) Андреевич [22.XI (4.XII).1844 — 30.VII(12.VIII).1917] — русский артист балета, педагог. В 1865 окончил балетное отделение Петерб. театр. уч-ща. Ученик М. И. Петипа и Х. П. Иогансона. Первое выступление Г. состоялось в 1858 в балете «Крестьянская свадьба» Стефани (паде-труа). В 1865—1916 работал в балетной труппе имп. т-ров; был первым исполнителем на петерб. сцене партий в балетах Чайковского: Дезире («Спящая красавица»), принц Коклюш («Щелкунчик»), Зигфрид («Лебединое озеро»). В течение многих лет считался лучшим классич. танцовщиком петерб. балета. Исполнение Г. отличалось благородством формы, пластичностью и мимич. выразительностью. Партии: Колен («Тщетная предосторожность» Гертеля), Альберт («Жизель»), Пелей («Приключения Пелея» Минкуса), Луций («Весталка» Иванова), Дамис («Испытания Дамиса» Глазунова), Синяя борода (о. п. Шенка) и др. Пост. балеты «Жаветта» на муз. Сен-Санса (1902), «Мнимые дриады» Пуни (1899), «Искра любви» Маржецкого и Чекрыгина (1900). В 1880—1904 преподавал в Петерб.театр.уч-ще.Его учениками были А. П. *Павлова*, М. М. *Фокин*, Т. П. *Карсавина*, А. Я. *Ваганова* и др. В 1909 гастролировал в Париже. Последнее выступление состоялось в 1916.

Лит.: Богданов-Березовский В., Сценическая проблема балетов Чайковского, в кн.: Театральный альманах. Сб. статей, кн. 3(5), М., ВТО, 1946, с.152—169; Ваземъ Е., Записки балерины Санкт-Петербургского Большого театра. 1867—1884, Л.—М., 1937; Борисоглебский М. В. (сост.), Материалы по истории русского балета..., т. 1—2, [Л.], 1938—39. *Л. П.*

П. А. Гердт в партии Зигфрида



ГЕРЛА́К, Виктор Карпович (р. 19.I.1915) — молдавский советский режиссёр. Нар. арт. Молд. ССР (1958). Член КПСС с 1943. Сценич. деятельность начал в 1927 в полупроф. т-ре г. Балта (Молдавия). В 1933 окончил Одесский муз.-драм. ин-т, в 1940 — режиссёрский ф-т ГИТИСа. С 1940 — режиссёр Молдавского муз.-драм. т-ра, в 1946—50 — директор т-ра. Роли: Жевакин («Женитьба»), Дзержинский («Кремлёвские куранты»), Розенберг («Русские люди») и др. Пост. спектакли: «Гайдуки» Ром-Лебедева (1944), «Запорожец за Дунаем» Гулак-Артемовского (1944), «Котовский» Лукьянова и Ананко (1950), «Волшебная булава» Деляну (1951), «Марийкино счастье» (1951) и «Ковёр Иляны» (1953) Корняну, «Человек и волк» Гимера (1956), «Сынзяна и Пепеля» (1956), «Овидий» (1958) Алессандри, «Бурлящий Дунай» Букова (1959) и др. *Д. П.*

ГЕРЛС (girls — от англ. девушки) — вид эстрадного танца, исполняемого одновременно большой группой танцовщиц, одетых в одинаковые костюмы. Танец Г. отличается точностью ритма, слаженностью движений, сближающими его с гимнастическими упражнениями. Рисунок танцев рассчитан на внешний эффект, оригинальность, в нём часто группируются сплетённые фигуры танцовщиц. Термин «Г.» появился в Англии в первом десятилетии 20 в. и первоначально соответствовал рус. понятию «хористка». Театральный предприниматель Дж. Эдвардс в принадлежащем ему лондонском «Гейети тиэтре» ввёл новый вид муз. комедий. В этих спектаклях принимали участие хористки т-ра, к-рых Эдвардс обучил танцам. Позднее они получили название «Гейети герлс», к-рое вскоре стало очень популярным. Среди других Г. были популярны «Тиллер герлс», «Лидия Томпсон герлс», «Флородора герлс», «Зигфрид герлс», «Фоллис герлс» и др., носившие имя антрепренёра-предпринимателя или название т-ра, в к-ром они выступали. В дальнейшем Г. стали обязательными для программ мюзик-холлов. Г. получили распространение в США, Франции и др. капиталистических странах. С момента своего возникновения танцы Г. видоизменились: движения усложнились до акробатических, танец приобрёл эротический характер, костюм рассчитан на максимальный показ обнажённого тела. Выступления Г. получили распространение на эстрадах кабаре и ресторанов и приобрели особую популярность среди буржуазного зрителя.

Лит.: Beaudu E., Histoire du music-hall, P., 1954; Farnsworth M., The Ziegfeld follies, N.Y., 1956. *Ham. P.*

ГЕ́РМАН (Hermann), Макс (14.V. 1865 — 1942) — немецкий историк литературы и театра. Основоположник научного театроведения в Германии. Начал преподавательскую работу в Берлинском ун-те в 1891 (курс истории лит-ры). С 1901 занимался историей и теорией т-ра. Г.—автор капитального труда «Исследования по истории немецкого театра средних веков и Возрождения» (1914) и ряда др. значительных работ, в к-рых он проявил широкую эрудицию учёного, ввёл в научный обиход обширный документальный материал, гл. обр. из эпохи средних веков и возрождения в Германии. Значение театроведческих работ Г. ограничивается, однако, идеалистичностью его мировоззрения. Считая своей главной задачей воссоздание (реконструкцию) спектаклей прошлых эпох, Г. подошёл к решению этой задачи антиисторично — он отрывал воссоздаваемые им спектакли от общего исторического и литературного процесса, преувеличивал роль единичных фактов в истории театра и недооценивал значение общих закономерностей развития культуры.

В 1923 по инициативе Г. при Берлинском ун-те был создан Театроведческий ин-т, вокруг к-рого группировались многочисленные последователи Г. (А. Кестер, Б. Фелькер, Э. Лерт, Б. Дибольд, В. Кельх и др.). В 1925 Г. был избран почётным членом ленингр. Ин-та истории иск-в. После фашистского переворота в Германии Г. был отстранён от должности профессора и заключён в концлагерь, где и скончался (его жена, литературовед Елена Герман, тогда же погибла в газовой камере).

Соч.: Albrecht von Eyb und die Frühzeit des deutschen Humanismus in Nürnberg, B., 1893; Die Rezeption des Humanismus in Nürnberg, B., 1898; Jahrmarktsfest zu Plundersweilern Entstehungs-und Bühnengeschichte, B., 1900; Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance, Bd 1—2, B., 1914; Die Bühne des Hans Sachs, B., 1924; Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance, Tl 1. Vorwort, Kürzungen und Anmerkungen Helmut Schiemann. Studienmaterial für die künstlerischen Lehranstalten, Dresd., 1955.

Лит.: Гвоздев А. А., Из истории театра и драмы, П., 1923; его же, Итоги и задачи научной истории театра, в кн.: Задачи и методы изучения искусств. Сб. статей, [П.], 1924; Kutscher A., Grundriss der Theaterwissenschaft, Münch., 1949; Holl K., Die Meistersingerbühne von Hans Sachs, «Zeitschrift für deutsche Philologie», 1926, Bd 51; Stumfl R., Die Bühnenmöglichkeiten im 16. Jahrhundert, «Zeitschrift für deutsche Philologie», 1926, Bd 54—55; Knudsen H., Max Herrman, «Maske und Kothurn», Vierteljahrsschrift für Theaterwissenschaft, Graz—Köln, 1955, Hft 1—2. *С. Мок.*

ГЕ́РМАН, Юрий Павлович [р. 22.III (4.IV). 1910]— русский советский писатель и драматург. Лит. деятельность начал в 1926. В 1933 в Т-ре им. Вс. Мейерхольда была пост. инсценировка романа Г. «Вступление». Среди лучших пьес Г.— «Сын народа» (1939, Ленингр. т-р комедии, переработана Г. в киносценарий «Доктор Калюжный»), «Сёстры, или Доктор Пирогов» (1940, в 1947 переработана Г. в киносценарий «Пирогов», Ст. пр. 1947), «За здоровье того, кто в пути» (1942, ленингр. Новый т-р), «Белое море» (1944, Архангельский т-р), «Тёмной осенней ночью» (1951, Моск. т-р драмы и комедии и Ленингр. Большой драм. т-р) и др. Г. принадлежат также сценарии фильмов «Семеро смелых» (1936, совм. с С. А. Герасимовым), «Дело Румянцева» (1956, совм. с И. Хейфецем). Автор статей по т-ру. *Э. К.*

ГЕ́РМАНОВА, Мария Николаевна (1884—1940)— русская актриса. Ученица школы МХТ, Г. в 1902—19 выступала на сцене этого т-ра. Образы, созданные Г. в ранний период творчества, отмечены драматизмом — Софья («Горе от ума»), Элина («У врат царства» Гамсуна). Обладая блестящими внешними данными (выразительное лицо, высокий рост), Г. играла преим. драматич. и героич. роли: Грушенька («Братья Карамазовы» по Достоевскому), Агнес («Бранд» Ибсена), Екатерина Ивановна (о. п. Андреева), Донна Анна («Каменный гость» Пушкина), Ольга («Три сестры»), Елена («Дети солнца» Горького), Марина Мнишек («Борис Годунов»). Снималась в кино («Екатерина Ивановна», «Анна Каренина»). С 1919 жила за границей. Играла в т-рах Праги, Парижа и др. городов. *П. М.*

ГЕРО́Д, или Геронд (Ἡρώδας, или Ἡρώνδας) (3 в. до н. э.), — древнегреческий писатель. Автор мимиамбов (мимиямбов) — бытовых сценок с небольшим количеством действующих лиц и остро натуралистич. обрисовкой. Фабула мимиамбов Г. проста (напр., мать приводит сына к учителю, перечисляет его проделки и просит высечь, что приводится в исполнение), моралистич. тенденции отсутствуют, внимание автора сосредоточено на передаче бытовых ситуаций повседневной жизни греч. города. Папирусы с мимиамбами Г. были найдены в Египте в 1889.

Соч.: Мимиамбы, пер., ред. и предисловие Б. В. Горнунга, М., 1938 (с параллельным греч. текстом). *С. А.*

ГЕРО́Й (героиня) — 1) Центральный персонаж пьесы. 2) В 18—19 вв. — исполнитель ведущих ролей в трагедиях. Позднее термин «Г.» стал применяться и в отношении ведущих актёров, выступавших в др. сценич. жанрах (драматич. Г., комедийный Г.). Получили распространение специфич. разновидности терми-

на: Г.-любовник (напр., Фердинанд «Коварство и любовь»), Г.-резонёр, Г.-фат (напр., Кречинский «Свадьба Кречинского»), Г.-неврастеник (напр., Раскольников «Преступление и наказание» по Достоевскому), характерный Г. (напр., Братишка «Шторм»), бытовой Г. (устар.— «рубашечный», напр., Кудряш «Гроза»). Были и возрастные разновидности амплуа Г.: молодой Г., пожилой Г. В 20-е гг. существовало амплуа «социальный герой» (Гай — «Мой друг» Погодина). *А. Шн.*

ГЕ́РОЛЬД, Херольд (Herold), Вильгельм Кристофер (19. III. 1865 — 15. XII. 1937) — датский артист оперы (драматич. тенор). Пению обучался у П. Йерндорфа и А. Розенфельда в Копенгагене и у Девилье и Д. Сбрилья в Париже. Впервые выступил на оперной сцене в 1893 в Копенгагене. В 1893—1903 Г. — солист Королев. т-ра в Копенгагене. Партии: Фауст, Хозе, Канио, Лоэнгрин; Вальтер («Нюрнбергские мейстерзингеры» Вагнера), Туриду («Сельская честь» Масканьи), Педро («Долина» д'Альбера) и др. С 1903 Г. занимался гастрольной деятельностью (Лондон, Берлин, Прага, Будапешт, Осло, Стокгольм и др.). В 1915 оставил сцену. Выступал в концертах. В 1910—11 Г. был директором «Дагмартеатра» в Копенгагене, в 1922—1924 — Королевского т-ра, там же. *Вл. О.*

ГЕРО́ЛЬД (Hérold), Фердинан Луи Жозеф (28.I. 1791 — 19.I. 1833) — французский композитор. Сын композитора и пианиста Ф. Герольда. Игре на фп. обучался у Л. Адана, скрипке — у К. Крейцера, по теории музыки — у Ф. Фетиса; в 1812 окончил Парижскую консерваторию (ученик Л. Адана, Ш. Кателя, Э. Мегюля). В 1812—15 жил в Италии, где в 1815 с успехом была пост. в т-ре «Дель Фондо» (Неаполь) первая опера Г. на собств. либретто — «Юность Генриха V». В 1820—27 Г. работал аккомпаниатором в Итальянской опере в Париже, где по его инициативе были организованы выступления Д. Пасты, Ф. Галли, Д. Рубини и др. выдающихся итал. певцов. С 1827 Г. работал хормейстером в Париже в т-ре «Гранд-Опера». Автор 21 оперы, в т. ч. «Скромницы» (1817), «Обмен» (1819), «Погонщик мулов» (1823), «Мария» (1826), «Иллюзия» (1829), «Людовик» (1833) (поставлены в т-ре «Опера комик», Париж) и др. Основная область творчества Г.— комическая опера, в к-рую он внёс более реалистическую, чем многие его предшественники, трактовку сюжета, эмоциональную содержательность и элементы романтической лирики. Его опера «Прео клер» (1832, т-р «Опера комик», Париж) по «Хронике Карла IX» П. Мериме — одно из наиболее значит. произв. франц. комич. оперы 1-й пол. 19 в., в к-ром поэтизируется чистая и верная любовь и осмеиваются пустота и претенциозность придворного круга. Большую известность на европ. оперной сцене приобрела романтич. опера Г. «Цампа, или Мраморная невеста» (1831, т-р «Опера комик», Париж). Г. принадлежит также 6 балетов, в т. ч. «Астольф и Джоконда» (1827), «Сомнамбула» (1827), «Лидия» (1828), «Спящая красавица» (1829) (поставлены в т-ре «Гранд-Опера», Париж), музыка к драме «Последний день Миссолонги» Ж. Озано (1828, т-р «Одеон», Париж), симф., камерно-инструмент., вок. и др. соч. Мелодика музыки Г. близка к песенно-романсовым интонациям франц. городского фольклора. Высокое сценическое чутьё, глубокое знание специфики оперного и балетного искусства, изобретательная оркестровка — характерные черты Г. как театрального композитора.

Лит. соч.: Souvenirs inédits, «S.I.M.», 1910.

Лит.: Jouvin B., Hérold, sa vie et ses oeuvres, P., 1868; Berthelot F., Hérold, P., 1882; Pougin A., Hérold, P., [1908]. *Вл. О.*

ГЕРРЕ́РО (Guerrero), Мария (1863, Мадрид,— 23.I. 1928, там же)—испанская актриса. Училась в Мадридской консерватории. В 1885 дебютировала на сцене т-ра «Эспаньоль» (Мадрид). Вскоре уехала в Париж,



где занималась актёрским искусством у Б. К. Коклена. Вернувшись в Испанию, Г. вместе с мужем, актёром Ф. *Диас де Мендоса*, руководила в 1896—1909 основанным ими в Мадриде — т-ром «Герреро-Мендоса», а в 1909—24 — т-ром «Принцесса», которому в 1931 было присвоено имя Г. Крупнейшая представительница реалистич. направления в актёрском иск-ве Испании конца 19 — нач. 20 вв., Г. отказывается от исполнения стихотворных романтич. драм, распространённых в репертуаре исп. т-ров, и вводит в репертуар прозаич. социальные пьесы, содержащие элементы критич. отношения к совр. бурж. действительности (пьесы Б. Переса Гальдоса, Х. Дисенты, Х. Эчегарая и др.). Одновременно Г. играла в пьесах «Дама невидимка», «Жизнь есть сон», «Саламейский алькальд» Кальдерона, «Дурочка», «Звезда Севильи», «Фуентеовехуна» Лопе де Вега и др. исп. классиков. Со своей труппой Г. гастролировала в странах Европы и Америки.

Лит.: Смерть испанской Дузе, «Вестник иностранной литературы», 1928, № 4, с. 151; Diaz de Escovar N. y Lasso de la Vega F. de P., Historia del teatro español, t. 2, Barcelona, 1924; Dicklinson Th. H. [a. o.] The theater in a changing Europe, N. Y., 1937. *Ал. Ф.*

ГЕ́РРЕЦ-ЛУНД, Ольга Иоханнесовна (р. 1912)— эстонская советская артистка оперы (драматич. сопрано). Нар. арт. Эст.ССР (1952). Член КПСС с 1949. В 1936 окончила Таллинскую консерваторию по классу проф. Л. Хеллап-Лемба. Сценическую деятельность начала в театре «Эстония» в 1934. Партии: Сайма («Огни мщения» Каппа), Малль («Берег бурь» Эрнесакса), Ярославна («Князь Игорь»), Лиза («Пиковая дама»), Аксинья («Тихий Дон» Дзержинского), Тоска; Сента («Летучий голландец» Вагнера) и др. Ст. пр. 1951.



О. Геррец-Лунд в роли Саймы.

ГЕРСАМИЯ, Сергей Лукич [р. 11(23).VI.1892]— грузинский советский театровед. Занимался журналистской деятельностью. С 1921 работал в ряде учреждений Грузии. С 1938— научный сотрудник (с 1944— учёный секретарь) Театр. музея Груз. ССР. Автор ряда трудов по истории груз. т-ра. *Г. Бух.*

Соч. на груз. яз.: Мако Сафарова-Абашидзе, Тб., 1940; Кутаисский театр, Тб., 1947; Васо Абашидзе, Тб., 1948; Батумский театр, Батуми, 1949; Акакий Церетели и грузинский театр, Тб., 1949; Театр Георгия Эристави, Тб., 1950; Сухумский театр, Сухуми, 1952; Шалва Дадиани, Тб., 1954; Акакий Хорава, Тб., 1956.

ГЕ́РСТЕР (Gerster), Отмар (р. 29.VI.1897) — немецкий композитор, дирижёр, педагог и муз.-обществ. деятель. Член Нем. академии иск-в (с 1949). В 1919 окончил консерваторию во Франкфурте-на-Майне (по кл. скрипки — у А. Ребнера и кл. композиции — у

Б. Зеклеса). Композиторскую деятельность начал в сер. 20-х гг. Тогда же стал принимать активное участие в рабочем движении, создавая хоровые произв. для рабочих певческих союзов («Песня о рабочем», 1929, «Красное ревю», 1930, и др.). Автор опер «Мадам Лизелотта» (1933, Эссен), «Энох Арден, или Крик чайки» по А. Теннисону (1936, Дюссельдорф), «Ведьма из Пассау» по одноим. пьесе Р. Биллингера на тему о крестьянском восстании (1941, Дюссельдорф), комич. оперы «Заколдованное Я» по пьесе Ф. Раймунда «Альпийский царь и мизантроп» (1949, Вуппераль), балета «Вечный круг» (1939, Дуйсбург), хоров, песен и др. соч. Муз.-театр. произв. Г. отличаются народностью мелодич. основы муз. языка при использовании совр. муз. изобр. средств, жизненностью сюжетов, политич. остротой (опера «Ведьма из Пассау» была запрещена фашистскими властями после первого представления). Лучшая опера Г.— «Энох Арден...»—была пост. во многих т-рах Европы. В 1927—47 Г.— доцент школы иск-в «Фолькванг-шуле» в Эссене. В 1947—52 Г.— профессор композиции Высшей музыкальной школы в Веймаре, с 1952— Высшей муз. школы в Лейпциге. Нац. пр. (1951).

Лит.: Goldhammer O., Professor Ottmar Gerster, B., 1953. *Л. М.*

ГЕ́РСТЕР (Gerster), Этелька (25.VI.1855 — 20.VIII. 1920) — венгерская артистка оперы (сопрано). Пению обучалась в Венской консерватории у М. Маркези. Яркое исполнение Г. партии Виолетты («Травиата») глубоко тронуло Дж. Верди, находившегося в то время (1875) в Вене; композитор рекомендовал певицу т-ру «Фениче» (Венеция), где она выступила в 1876 в партии Джильды («Риголетто»). Гастролировала с труппой К. Гардини в Берлине, Будапеште, Лондоне, Петербурге, Нью-Йорке. Среди др. партий Г.: Лючия, Норина («Лючия ди Ламмермур», «Дон Паскуале» Доницетти), Амина, Эльвира («Сомнамбула», «Пуритане» Беллини) и др. Г. обладала голосом необычайно красивого тембра, великолепной техникой, большим актёрским дарованием и считалась одной из крупнейших колоратурных певиц 19 в. В 1890 покинула сцену; занималась педагогич. деятельностью.

Соч.: Stimmführer, B., 1906. *Вс. Т.*



А. И. Герцен.

ГЕ́РЦЕН (псевд. — Искандер), Александр Иванович [25.III(6.IV). 1812, Москва, — 9(21).I. 1870, Париж] — русский революционер-демократ, философ-материалист, писатель. Родился в семье помещика. В 1829—33 учился в Моск. ун-те. За революц. деятельность подвергался полицейским репрессиям: в 1834 был арестован и сослан в Пермь (затем в Вятку и Владимир, 1835—39), в 1841—42 был в ссылке в Новгороде. С 1847 жил за границей. Основал в Лондоне «Вольную русскую типографию», издавал альманах «Полярная звезда» и политическую газету «Колокол». Общественно-публицистическая и литературная деятельность Г. сыграла огромную роль в развитии рус. обществ. мысли и в подготовке русской революции.

Творчество Г. связано с его философскими и политич. взглядами. Г. защищал принципы критич. реализма, отстаивал неразрывную связь иск-ва с жизнью, считал литературу и театр политич. трибуной для пропаганды передовых идей, боролся с идеалистич. теорией «искусства для искусства». Интерес к т-ру, к вопросам развития сценич. иск-ва в России и за рубежом занимал видное место в эстетич. воззрениях и деятельности Г. В период первой ссылки он работает над двумя «драматическими опытами»: прозаическим диалогом «Из римских сцен» («Лициний», 1838) и сценами в стихах «Вильям Пен» (1839). Обе пьесы не были завершены и никогда не шли в т-ре, но они представляют интерес как попытки Г. в драматич. форме развить идеи утопич. социализма, активно воздействовать на формирование обществ. сознания. В ряде статей и высказываний Г. указывал на большое социальное и эстетическое значение театра, называл сцену «парламентом литературы», «трибуной», «ею,—писал он,— могут разрешаться живые вопросы современности... Это не лекция, не проповедь, а жизнь, развернутая на самом деле со всеми подробностями.. » («Дневник 1842—45», Собрание сочинений, т. 2, 1954, с. 227). В статье «По поводу одной драмы» (из цикла «Капризы и раздумье») Г. называл т-р высшей инстанцией для решения жизненных вопросов. По его мнению, в т-ре наиболее ярко проявляется сила непосредственного воздействия иск-ва на самые широкие круги публики. «Сцена всегда современна зрителю, она всегда отражает ту сторону жизни, которую хочет видеть партер» (там же, с. 51).

Г. высоко ценил лучшее, что было в рус. т-ре 30—40-х гг.— остро критич. восприятие действительности, утверждение прав человеческой личности, призыв к борьбе против насилия и тирании. Он выступал за постановку пьес, отвечавших высокому гражданскому назначению т-ра, хотел видеть на сцене выдающиеся произв. рус. и мировой драматургии, лучшие пьесы своих современников.

Тесные дружеские отношения связывали Г. со мн. крупными деятелями рус. т-ра и прежде всего с М. С. *Щепкиным*. В 1844, для бенефиса артиста, Г. вместе с друзьями перевёл пьесу «Новое средство платить старые долги» Мессинджера и принял деятельное участие в её пост. в Москве. Горячую заинтересованность Г. проявил к работе Тургенева над комедией «Нахлебник» (1848), создававшейся специально для Щепкина. На основе одного из устных рассказов Щепкина Г. написал повесть «Сорока-воровка» (1846) о трагич. судьбе талантливой крепостной актрисы, ставшей жертвой помещичьего произвола. В повести «Сорока-воровка» Г. обнажает пагубное влияние крепостничества на развитие иск-ва, ратует за личную

и творч. свободу деятелей сцены. Самого Щепкина Г. вывел в этой повести под именем «известного художника». Г. высоко ценил творчество Щепкина. В статье, посвящённой его памяти (опубл. в «Колоколе», 1863), Г. рассматривал Щепкина как основоположника рус. сценич. реализма: «Он создал правду на русской сцене,— писал Г., — он первый стал не театрален на театре...» (Собр. соч., т. 17, 1959, с. 268). Называя Щепкина и *Мочалова* лучшими артистами из всех виденных им в России и Зап. Европе, Г. подчёркивал, что в их творчестве отразились духовные силы и талантливость, свойственные рус. народу: «Оба принадлежат к тем намекам на сокровенные силы и возможности русской натуры, которые делают незыблемой нашу веру в будущность России» (там же, с. 268—69). Иск-во Щепкина и Мочалова Г. противопоставлял холодному, рассудочному творчеству Каратыгина. В годы революц. эмиграции Г. высказал ряд интересных суждений о франц. т-ре в серии «Писем из „Avenue Marigny“», публиковавшихся в «Современнике» (1847). Г. показал, как общий упадок бурж. иск-ва вызывает разложение и опошление т-ра, где безраздельно начинают господствовать мещанские вкусы. В то же время он с большим уважением говорит о лучших традициях передового франц. т-ра. В одном из «Писем из „Avenue Marigny“» Г. подробно описывает спектакль «Парижский тряпичник» в т-ре Порт-Сен-Мартен с Фредериком-Леметром в гл. роли, рассказывает о классич. спектакле с участием Э. Рашель на сцене т-ра «Комеди Франсез». В «Посвящении» к одной из глав книги «С того берега» («Посвящение» опубл. лишь после смерти автора) Г. даёт описание вдохновенного исполнения актрисой Рашель «Марсельезы» в дни революц. событий 1848. Театр. взгляды Г. нашли широкое отражение в мемуарах «Былое и думы» (1852—68) и на страницах «Колокола».

Наследие Г. имело большое значение для дальнейшей истории рус. сценич. иск-ва. Его идеи оказали глубоко плодотворное влияние на развитие демократич. тенденций в рус. иск-ве, в т. ч. в рус. т-ре.

Соч.: Собрание соч. в 30 тт., М., 1954—60; А. И. Герцен об искусстве, М., 1954.

Лит.: Эльсберг Я., Эстетические взгляды Герцена, в сб.: А. И. Герцен об искусстве, М., 1954.

В. Пут.



«ГЕРЦОГИ́НЯ ГЕРОЛЬШТЕ́ЙНСКАЯ» («La Grande-duchesse de Gerolstein») — оперетта Ж. *Оффенбаха*, либр. А. Мельяка и Л. Галеви. Пост. 12 апр. 1867, Париж (Принц — Поль Гренье, Герцогиня — Шнейдер). К июлю 1873 пост. состоялись на 65 франц. сценах и 117 сценах других стран, в т. ч.: Вена, 1872; Грац, 1867; Брюссель, 1867; Стокгольм, 1867; Нью-Йорк, 1867, 1868, 1870; Лондон, 1867, 1868, 1937; Берлин, 1868; Рио-де-Жанейро, 1868; Милан, 1868; Неаполь, 1872; Мадрид, 1868; Дублин, 1869; Вальпарансо (Чили), 1869; Каир, 1869; Константинополь, 1870; Барселона, 1870; Будапешт, 1870; Сидней, 1871; Мехико, 1871; Базель, 1872; Лемберг, 1872; Буэнос-Айрес, 1873; Прага, 1873. Впервые на сов. сцене пост. 29 дек. 1922, Петроград, Малый оперный т-р (Герцогиня — Мшанская, Ванда — Попова, Фриц — Балашов, Принц — Воронов, генерал Бум-Бум — Журавленко, барон Пук — Коржевский, барон Грог — Ольховский, Непомук — Тихонов, Дирижёр Купер, пост. Феона, художник Ламбин, балетмейстер Петров).

Н. Гр.

ГЕ́РШВИН (Gershwin), Джордж (26.IX. 1898 — 11.VII.1937) — американский композитор. Родился в Нью-Йорке, в семье выходцев из России. Музыке обучался у Ч. Хамбитцера (фп.) и Р. Гольдмарка (композиция); брал уроки у Э.Кинли. Композиторскую деятельность начал в 1916 как автор музыки к спектаклям. Первая оперетта Г. «В половине девятого» (1918) не имела успеха и быстро сошла со сцены. Последующие оперетты—«Ла, ла, Люсиль» (1919), «Леди, будьте добры» (1924), «О'кей» (1925) и другие — строились по образцам модных ревю и пользовались большой популярностью. В начале 20-х гг. Г. впервые использует негритянские народные мелодии в одноактной опере «135 улица» (1923), близкой по характеру к бытовой драме. Однако эта опера не имела успеха у бродвейской публики, привыкшей к лёгким развлекательным спектаклям. Стремление освободиться от требований коммерч. эстрады, очистить муз. т-р от безвкусицы и штампов проявилось в операттах Г. на сюжет Ф. Кауфмана и М. Рискина «Пусть гремит оркестр» (1927) — сатире, проникнутой духом антимилитаризма и высмеивающей агрессивную американскую военщину, и «О тебе я пою» (1931) — остроумной пародии на американскую демократию и избирательную систему. В операттах Г. задушевная проникновенная лирика сочетается с мелодическим своеобразием.

В 30-х гг. Г. усиленно изучает историю, жизнь и иск-во негритянского народа, в музыке к-рого, по его мнению, заложены истоки амер. нац. музыки. В 1935 Г. создал оперу «Порги и Бесс» (по пьесе Дюбоса и Дороти Хейуард «Порги»), получившую всеобщее признание как глубоко гуманистическое произведение. В последующие годы опера с успехом исполнялась во мн. странах (в СССР впервые пост. в 1945 коллективом ВТО, зимой 1955—56 исполнялась в Москве и Ленинграде труппой «Эвримен-опера», США). В «Порги и Бесс» Г. впервые в истории амер. музыки избирает сюжет из жизни негров; в основе музыки — негритянский муз. фольклор (блюзы и спиричуэлс). Оперу Г. отличает яркость и контрастность муз. характеристик героев, поэтичная лирика, острая выразительность, напряжённая динамика развития действия, естественность сценич. ситуаций. Развивая традиции балладной оперы как типичной формы амер. муз. т-ра, Г. широко пользуется красочным остроумным диалогом, муз. разговорная речь сочетается с развёрнутыми оперными формами — ариями, ансамблями, хорами. Опера отличается стремительными и разнообразными ритмами. В этой опере Г. изображает негров как беззащитный народ, не борющийся за свои права, что снижает прогрессивное значение его произведения.

Г. написал также оперетты, ставившиеся в нью-йоркских т-рах: «Розали» (1927), «Смешное лицо» (1927), «Драгоценная девушка» (1928), «Безумная» (1930), «Пусть они едят кекс» (1933) и др.; музыку к фильмам, симф. и др. соч. Был удостоен премии Пулитцера (1932) и избран почётным членом итал. муз. академии Санта-Чечилия.

Лит.: Григорьев Л. Г. и Платек Я. М., Джордж Гершвин, М., 1956; Конен В. И., Джордж Гершвин и его опера, «Советская музыка», 1959, № 3; Armitage M., George Gershwin, N. Y., 1938; Ewen D., The story of George Gershwin, N. Y., 1945; Goldberg J., George Gershwin, N. Y., 1958.

Л. М.

ГЕРШТ, Меер Абрамович [р. 27.IX(10.X).1908] — русский советский режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1960). Окончил техникум сценич. иск-в в Ленинграде в 1930. В том же году начал режиссёрскую работу как постановщик массовых спектаклей (в Центр. парке культуры и отдыха им. Горького и др.). В 1931—37 был режиссёром моск. Камерного т-ра. В 1937—42 — худ. рук. Челябинского т-ра; пост. спектакли: «Человек с ружьём» (1938), «Бесприданница» (1939), «Кремлёвские куранты» (1940), «Чайка» (1940) и др. В 1946—1951—худ. рук. Куйбышевского т-ра, пост. «Русский вопрос» (1947), «Молодая гвардия» (1947), «Крепость на Волге» (1948, Ст. пр. 1949), «Живой труп» (1950), «Варвары» (1951) и др. В 1953—56 — гл. реж. Воронежского т-ра; пост. «Порт-Артур» Степанова и Попова (1953), «Привидения» (1954) и др. С 1956—

главный режиссёр Горьковского т-ра; пост.: «Оптимистическая трагедия» (1957); «Обрыв» по Гончарову (инсц. Н. И. Собольщикова-Самарина и Г., 1957), «Фальшивая монета» Горького (1958), «Братья Ершовы» по Кочетову (1959, инсценировка Г. и Пименова), «Иркутская история» Арбузова (1960) и др. Работы Г. отмечены чёткой идейной направленностью, свежестью трактовки, выразительностью массовых сцен, органически вливающихся в общий образ спектакля.

Э. К.

ГЕ́РШФЕЛЬД, Давид Григорьевич [р. 15(28).VIII. 1911] — молдавский советский композитор. Засл. деят. иск-в Молд. ССР (1942). Член КПСС с 1940. Окончил Одесский муз.-драм. ин-т (1934). С этого же года работал зав. музыкальной частью Молдавского муз.-драм. театра в Тирасполе. Первый директор Молдавской государственной консерватории (1940). Автор первой молд. нац. оперы «Грозован» на либретто В. Руссу (1955, Молдав. т-р оперы и балета, Кишинёв) о героич. борьбе гайдуков — нар. мстителей под руководством Георгие Грозована против тур. поработителей и молд. бояр, оперы «Аурелия» (1959, там же), муз. комедии «В долине виноградной» (1953), песен, симф. и др. произв.



Д. П.

ГЁТЕ (Goethe), Иоганн Вольфганг (28. VIII. 1749, Франкфурт-на-Майне,— 22.III.1832, Веймар) — немецкий поэт, мыслитель, драматург. «Величайший немец», по характеристике Ф. Энгельса, смелый реформатор в науке и в иск-ве. На протяжении всей своей жизни Г. неустанно размышлял о судьбах нем. сцены, вёл борьбу за создание нац. театра, «обращённого к народу», содействующего объединению Германии. Г. способствовал развитию нем. драматургии, реформировал режиссёрское иск-во, был одним из создателей европ. театр. эстетики нового времени.

Г. род. в состоятельной семье; получил широкое образование. В студенческие годы (1765—72) Г. резко восстаёт против аристократич. ограниченности и условности франц. классицизма. В то же время значительное воздействие на него оказывают философские и эстетич. воззрения франц. просветителей — Вольтера, Руссо, Дидро, высоко ценил Г. драматургию Мольера. Г. объявляет нар. творчество основой всякого иск-ва, правду жизни—его главной целью. Идеальным писателем, воплотившим в наибольшей степени народность и правду («природу»), Г. считает Шекспира, а своим непосредственным учителем в эстетике и драме — Лессинга. В Страсбурге, где Г. кончил ун-т, он сближается с молодыми «штюрмерами» (представителями движения «Бури и натиска» — Sturm und Drang) И. Г. Гердером, Я. М. Р. Ленцем, Г. Л. Вагнером, утверждавшими в области театр. иск-ва жанр свободной по форме тираноборческой трагедии, в центре к-рой сильная личность, восстающая против законов общества. Свои взгляды на драматич. иск-во и т-р, во многом сходные со взглядами «штюрмеров», Г. выразил в ранних драмах, в речи «Ко дню Шекспира» (1771) и в романе «Вильгельм Мейстер» (1-й вариант 1-й части назывался «Театральное призвание Вильгельма Мейстера», 1777—79). Первые драматургич. произведения Г.— отрывок из трагедии «Валтазар» и комедия «Каприз влюблённого» (1768) — написаны в духе франц. классицизма. Комедия «Совиновники» (1769) сочетает элементы классицизма и жанра семейно-бытовой драмы Лессинга. В 70—80-х гг. Г. пишет ряд комедий и шуток [фрагмент в народном духе «Свадьба Гансвурста» (1775), шутка «Триумф чувствительности» (1778)], осмеивающих дворянский сентиментализм, и сатиру на прусское правительство «Птицы» (подражание Аристофану, 1780). Недовольство нем. бюргеров и нар. масс феодальным строем Германии и сознание невозможности изменить его нашло отражение в драме Г. «Гёц фон Берлихинген» (три варианта — 1771, 1773 и обработанный для сцены в 1832, опубликованный после смерти Г.). Это первая немецкая социально-историч. пьеса, в к-рой отчётливо звучат мотивы просветительского гуманизма. Впервые в нем. драматургии здесь выведен на сцену народ: дана картина нар. бесправия и нар. возмущения. Устами мужественного «рыцаря свободы» Гёца, воплощающего идею штюрмеров о праве личности на свободу и независимость, Г. призывает немцев к борьбе с феод. гиётом, к нац. объединению. Но в то же время Г. развенчивает в Гёце идеал сильной личности, прославляемой штюрмерами. Трагедия написана с большим реалистич. мастерством, выдержана в манере историч. хроник Шекспира. Менее значительны относящиеся к этому же периоду: семейно-бытовая драма «Клавиго» (1774) и «Стелла» (1776), развивающая тему «Вертера». Значительный интерес представляют относящиеся к тем же годам драм. наброски: «Магомет» (1772), «Прометей»(1775) и «Фауст» (первый прозаич. набросок известен под назв. «Прафауст», 1771). В этих отрывках мятежные духом герои взывают к свободе, протестуют против угнетения. Последней крупной драмой, близкой штюрмерскому направлению, является пронизанная любовью к свободе и резким осуждением нац. угнетения историч. трагедия «Эгмонт» (начата в 1775, окончена в 1787). Образы Эгмонта и его возлюбленной Клары — воплощение мужества, благородства, безграничной преданности народу.



И. В. Гёте. С портрета худ. И. Штилера.

Своими штюрмерскими драмами Г. объективно поднимал нац. самосознание немцев, призывал их к действию, но он был против революц. насилия и хотел до-

биться гражданских свобод в рамках феодально-монархич. строя. В 1775, по приглашению герцога Саксен-Веймарского, Г. переезжает в Веймар, где вскоре занимает пост первого министра. Здесь формируются принципы его классицистич. эстетики. Г. далёк от аристократич. франц. классицизма 17—18 вв. Разочаровавшись в индивидуалистич. бунтарстве штюрмеров, Г. обращается к античности, в классицизме он ищет выход из противоречий феодального общества, от «немецкого убожества», к-рое он ненавидел, и от революционных войн, к-рых боялся. Г. стремился внести умиротворение в умы немцев, смятённые идеями франц. революции, утверждал мысль о целесообразности гармонии в природе и в человеческом обществе. Классицистич. воззрения Г. находят своё выражение в драмах и в трактатах об иск-ве, написанных в 80—90-е гг. Вместе с тем и в этот период Г. остаётся великим гуманистом. В Веймаре получают развитие его материалистич. воззрения, нашедшие выражение в эстетике, в теории т-ра и драмы. Г. утверждал, что иск-во призвано воспроизводить жизнь реальную, а не мнимую. Просветительские тенденции творчества Г. определили его утверждение, что т-р должен не только отражать жизнь, но и учить, нравственно воспитывать зрителей. Отсюда требовательность Г. к идейным качествам пьес, неприятие им пошлой, поверхностной драматургии. Как руководитель придворного Веймарского т-ра Г. часто был вынужден идти на компромисс и давать доступ на сцену мещанским драмам и мелодрамам А. В. Иффланда, А. Ф. Коцебу и т. п.

Увлечение античностью отчётливо проявилось в режиссёрской деятельности Г. и в его работе с актёрами Веймарского т-ра. Взгляды Г. на сценич. иск-во изложены им в «Правилах для актёров» (1803). На сцене, по мнению Г., должно царить возвышенное и изящное. Спектакль Г. трактовал как движущуюся картину, подчинённую нормам античной пластики; от актёров он требовал регламентированной скульптурности поз и жестов, фронтальных мизансцен, строго обусловленной мимики, напевного произнесения стихов и т. д. Однако Г.-реалист постоянно вступал в противоречия с Г.-классиком. Добиваясь от актёров внешней гармонии, Г. требовал от них внутренней собранности, указывал на необходимость вживаться в роль. Значительным вкладом Г. в театр. практику является введение им в Веймарском т-ре застольных репетиций и занятий с актёрами по дикции. Большое значение придавал Г. также этич. воспитанию актёров, их культурному развитию.

Классицистские драмы Г., как и его ранние штюрмерские драмы, насыщены просветительским гуманизмом. Они взывают к социальной справедливости, полны веры в силу человеческого разума. В то же время пьесы веймарского периода были направлены на отвлечение внимания немцев от практического решения назревших политич. вопросов. Идею революции Г. подменяет идеей о духовном преобразовании человечества, путь к к-рому, по мнению Г., в этическом и эстетич. самосовершенствовании. В веймарский период созданы и завершены драмы: «Навзикая» (начата в 1786), «Ифигения в Тавриде» (1787), «Клавдина из Вилла Белла» (1788), «Эрвин и Эльмира» (1788). Самое значительное из произведений этого периода— «Ифигения в Тавриде», в к-рой Г., по замечанию Энгельса, пытается бежать от нем. общества своего времени в гармонический мир античности. Но уже в трагедии «Торквато Тассо» (1790) Г.-классицист вступает в столкновение с Г.-реалистом. Облечённая, как и «Ифигения», в гармонич. античную форму, трагедия воспринимается как скорбная повесть о социальном неравенстве. К 90-м гг. относятся три драмы, свидетельствующие о неприятии Г. франц. революции. Это неоконченная политич. драма «Мятежные» (1792), фарс «Гражданин генерал» (1793) и отрывок из трагедии «Побочная дочь» (1794).

Величайшее творение Г. — трагедия «Фауст», к-рую он создавал в течение 60 лет — с 1771 по 1832. В трагедии нашли отражение философские и эстетич. искания Г., политич. идеи и общественные события рубежа двух столетий. В 1-й части трагедии Фауст ищет ответ — в чём смысл бытия, каково предназначение человека. В финале трагедии он находит этот ответ— смысл жизни в деянии, в труде каждого для всех. Образ Фауста наделён чертами самого Г. Вместе с тем это фигура символическая, воплощающая жизнь и борьбу человечества. Трагедия «Фауст» проникнута оптимизмом; она прославляет неиссякаемые творческие силы и разум человека. Фауст умирает одиноким, непонятым, но он полон радостной веры в светлое будущее человечества, призывает людей бороться за всеобщее счастье. В трагедии Г. Фаусту противостоит дух зла и разрушения — Мефистофель, к-рый разоблачает «немецкое убожество». Во второй части «Фауста» Г. отказывается от классицистских устремлений, утверждая, что дух античности, гармония несовместимы с противоречиями нем. феод. действительности. В 1811—31 Г. пишет мемуары («Из моей жизни», «Поэзия и правда»), где даёт интересный анализ драматургии «Бури и натиска». К 1825—30 относятся записи его разговоров с секретарём Эккерманом, в к-рых Г. высказывает свои мысли о природе сценич. иск-ва.

Драмы Г. (всего им написано ок. 40 пьес) не имеют богатой сценич. истории, несмотря на их философскую глубину и поэтич. достоинства. Они малосценичны, сложны для постановки. Тем не менее многие из них ставились в т-рах Германии и др. стран. Так, еще в 1802 была пост. в Веймарском т-ре «Ифигения в Тавриде», затем она шла в Лейпциге (1822), в Берлине (1850), в Вене (1900). В 70—90-е гг. 18 в. её играл Мейнингенский т-р. Трагедия «Клавиго» также впервые была пост. в Веймарском т-ре в 90-е гг. 18 в., в 1830 она шла в Вене, в 40—70-е гг. 19 в.— в городах Германии. Неоднократно ставилась на сценах различных т-ров мира с участием крупнейших актёров трагедия «Эгмонт», к к-рой в 1810 Бетховен написал гениальную музыку. С большим успехом шёл «Эгмонт» и в России — в Малом т-ре в 1888, в Александринском в 1887. В пост. Малого т-ра М. Н. Ермолова (Клерхен), А. И. Южин (Эгмонт), А. П. Ленский (Вильгельм Оранский) создали образы, проникнутые высокой гражданской патетикой. Советские артисты Ю. М. Юрьев, В. И. Качалов, М. И. Царёв, В. Н. Аксёнов и др. исполняли «Эгмонта» с муз. Бетховена (целиком и фрагментарно) на сов. эстраде.

Хотя трагедия «Фауст» и не предназначалась для сцены, 1-я часть её в 19—20 вв. неоднократно ставилась в Германии и др. странах, в т. ч. и в России, где прекрасными исполнительницами роли Маргариты были Ермолова, Комиссаржевская. На нем. сцене «Фауст» шёл в постановках крупных режиссёров: Л. Тика (1829, Лейпцигский т-р), К. Иммермана (1835, Дюссельдорфский т-р), Г. Фукса (1907, Мюнхенский художественный т-р), М. Рейнхардта (1909, Немецкий т-р, Берлин). В дни празднования 200-летия со дня рождения Г. (1949) в ГДР шли обе части «Фауста» в пост. Гамбургского т-ра (Мефистофель — Грюнвальд). Гениальная трагедия Г. вдохновила композиторов на создание опер и симфонич. произведений. Ш. Гуно написал на темы «Фауста» оперу «Фауст» (1859). Несмотря на то, что «Фауст» Гуно лишь в незначительной степени передаёт идейную концепцию литературного первоисточника, крупнейшие певцы часто приближали своим исполнением героев оперы к образам трагедии Г. В числе лучших мировых исполнителей ролей Маргариты, Фауста, Мефистофеля в опере Гуно — рус. певцы А. И. Нежданова, Л. В. Собинов, Ф. И. Шаляпин. Шаляпин воплотил также образ Мефистофеля и в другой опере на сюжет трагедии Г.—«Мефистофель» Бойто (соч. 1868).

Г. принадлежит к великим деятелям мировой культуры, боровшимся за передовое прогрессивное иск-во. Этим он близок и дорог нем. народу и всему прогрессивному человечеству.

Соч.: Собрание соч. в переводах русских писателей, под ред. Н. В. Гербеля, т. 1—10, СПБ, 1878—1880; то же, под ред. П. И. Вейнберга, 2 изд., т. 1—8, СПБ, 1892—95; то же, юбилейное издание, под общей ред. А. В. Луначарского и М. Н. Розанова, т. 1—13, М., 1932—1949; Гёте В., Статьи и мысли об искусстве. Сб. статей, Л.—М., 1936; Die dramatischen Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Äußerungen des Dichters über seine poetischen Werke, von H. G. Graf, Bd 1—4, Frankfurt/M., 1908—11.

Лит.: Эккерман И. П., Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. Пер., прим. и указатель Е. Т. Рудневой, [М.—Л.], 1934; К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1—2, М., 1957; Льюис Д., Жизнь И. Вольфганга Гёте, пер. с англ., под ред. А. Н. Неведомского, СПБ, 1867; Бельшовский А., Гёте. Его жизнь и произведения, пер. с нем., под ред. П. И. Вейнберга, т. 1—2, СПБ, 1898—1908; Шахов А., Гёте и его время. Лекции, 4 изд., СПБ, 1908; Вильмонт Н. Н., Гёте. История его жизни и творчества, М., 1959; Bulthaupt H., Lessing, Goethe, Schiller, Kleist, 5 Aufl., Oldenburg, 1893; Tornius V., Goethe als Dramaturg, Lpz., 1909; Gregori F., Goethe und das Theater, [Lpz.], 1927; Wiese B., Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel, Bd 1—2, Hamb., 1948; Voser H. U., Individualität und Tragik in Goethes Dramen, Zürich, [1949]; Sengle F., Goethes Verhältnis zum Drama, B., 1937; Knudsen H., Goethes Welt des Theaters, B., [1949]; Wahle J., Das Weimarer Hoftheater unter Goethes Leitung, Weimar, 1892; Schiller F., Über «Egmont», Trauerspiel von Goethe, в кн.: Schiller F., Gesammelte Werke, Bd 7, B., 1959, с. 410—419; его же, Über «Iphigenie auf Tauris», там же, с. 419—447; Fischer K., Goethes «Iphigenie», 2 Aufl., Heidelb., 1888; Mehring F., Goethe: Egmont, в его кн.: Zur Literaturgeschichte von Calderon bis Heine, [B., 1929]; Pfeiffer J., Zum Faustbilde der Gegenwart, Göttingen, 1948; Buchwald R., Führer durch Goethes Faustdichtung, Stuttg., [1949]; Petsch R., Einführung in Goethes «Faust», 3 Aufl., Hamb., [1949]; Böhm W., Goethes Faust in neuer Deutung, Köln, [1949].

Г. Гур.

«ГЕТЕ» (Gaîté) — французский т-р. Первый бульварный т-р Парижа. Выстроен в 1759 на бульваре Тампль ярмарочным антрепренёром Ж. Б. Николе. С 1764 наз. т-ром «Великих плясунов короля». Здесь выступали канатные плясуны, акробаты, дрессировщики животных, ставились фарсы. В годы революции т-р был назван «Гете» («Веселье»). С 1800 в «Г.» ставятся мрачные, кровавые мелодрамы. В 1808 было выстроено новое, более комфортабельное здание т-ра, сгоревшее в 1835 (было восстановлено). В 1862, когда вследствие перестройки бульвара Тампль были разрушены ми. т-ры бульваров, выстроено новое здание у сквера Искусств и Ремёсл, где т-р «Г.» существует до сих пор как т-р муз. комедии и оперетты под назв. «Театр мюнисипаль де ла гете лирик».

Лит.: Beaulieu H., Les théâtres du Boulevard du Crime, P., 1905; Cain G., Anciens théâtres de Paris, P., 1906; Albert M., Les théâtres des Boulevards 1789—1948, P., 1902.

Е. Ф.

ГЁТЕБОРГСКИЙ ГОРОДСКО́Й ТЕА́ТР (Göteborgs stadsteater) — один из крупнейших периферийных т-ров Швеции. Открыт в 1934. Здесь ставились спектакли для рабочих, в репертуар входили пьесы на социальные темы. На крупных предприятиях организовывались об-ва друзей т-ра. В т-ре работали крупные актёры — Б. О. Бенктсон, Э. Карлсон, С. Милиандер, К. Кнудсен и др.

Вл. М.

ГЁТТИ (Gatty), Николас (13.IX. 1874—10. XI. 1946) — английский композитор. Музыке обучался в Королевском муз. колледже в Лондоне у Ч. Стэнфорда (1898—1901). В нач. 20 в. работал дирижёром в т-ре «Ковент-Гарден»; приобрёл известность как органист и муз. критик. Автор опер «Грейстил» (1906, Шеффилд), «Герцог или дьявол» (1909, Манчестер), «Принц Ферелон» (1919, Лондон), «Буря» (1920, Лондон) и «Макбет» (не была пост.) по Шекспиру, оперетты «Старьёвщик» (1900, Лондон), симф. и др. соч.

Вс. Т.

ГЕШ (Heš), Вилем (3.VII. 1860 — 4.I.1908) — чешский артист оперы (бас). Впервые выступил на оперной сцене в 1879 в Брно. В 1882 был принят в оперную труппу Нац. т-ра в Праге, где завоевал широкую известность исполнением партий в операх Сметаны. В 1894—96 работал под руководством Г. Малера в оперном театре Гамбурга; с 1896 — в Венской опере, где в полной мере развернулся его талант. Г. — первый чешский певец, завоевавший мировую славу. Обладал разносторонним актёрским и вокальным дарованием. Лучшие партии: Кецал («Проданная невеста»), Папагено («Волшебная флейта»), Мефистофель («Фауст»).

Л. Т., Я. М.



В. Геш в роли Папагено.

ГЕШО́ННЕК (Geschonnek), Эрвин (род. 1906) — немецкий актёр. Участвовал в рабочих самодеятельных театр. кружках, в спектаклях агитационно-пропагандистского коллектива при пролетарской организации «Красная помощь». Сценич. деятельность начал статистом в «Шиллер-театре» (Берлин). В 1933 эмигрировал из фашистской Германии. Гастролировал с театр. труппой в Польше, Литве, Чехословакии. После вступления гитлеровских войск в Чехословакию был арестован и заключён в концлагерь. По окончании 2-й мировой войны (1945) вступил в труппу вновь организованного т-ра «Каммершпиле» (Гамбург); среди лучших ролей этого периода — Бюргер Шиппель (о. п. Штернхейма). В 1949 Б. Брехт, высоко ценивший дарование Г., пригласил его в труппу «Берлинер ансамбля». Здесь Г. играл роли: Матти, полковой священник, мясник Василий Ефимович («Господин Пунтила и его слуга Матти», «Мамаша Кураж и её дети», «Мать» Брехта), фон Берг («Гувернёр» Ленца), Прохор Храпов («Васса Железнова») и др. В 1960 Г. выступал в т-ре «Фольксбюне» (Берлин) в роли Руссека («Кандидат» Штернхейма). Снимается в кино. Нац. пр. (1960).

И. Н.

ГЗО́ВСКАЯ, Ольга Владимировна (р. 10.X.1889) — русская советская актриса. Играла в Москве в Малом т-ре (1906—10, 1917—19) и МХАТе (1910—17). К этому времени относится расцвет её блестящего комедийного дарования. Г. обладала отточенной комедийной техникой. Лучшие роли: Беатриче («Много шума из ничего» Шекспира), Офелия («Гамлет»), Клеопатра («Цезарь и Клеопатра» Шоу), Марина Мнишек, Лидия («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Бешеные деньги» Островского), Мирандолина («Хозяйка гостиницы»), Вера («Где тонко, там и рвётся» Тургенева), Софья («Горе от ума») и др. Г. снималась в кино («Сорока-воровка» и др.). Выступала на эстраде с мелодекламацией. С 1919 жила в Германии. По возвращении в 1943—56 играла в Ленингр. академич. т-ре им. Пушкина. Ведёт педагогич. работу.

И. М.

ГИАЦИ́НТОВ (наст. фам.—Булочников), Александр Михайлович [16 (28).VII. 1896 — 15.VI.1957]— русский советский актёр и режиссёр. Засл. деят. иск. РСФСР (1956). Сценич. деятельность начал в 1921 в красноармейском т-ре. Демобилизовавшись из армии, поступил на проф. сцену. Работал как актёр, режиссёр и худ. рук. периферийных т-ров в Камышине, Чебоксарах, Муроме, Тюмени, Мичуринске, Торжке и в др. го-

родах. С 1942 был гл. режиссёром, директором и актёром основанного им т-ра в г. Кимры Калининской обл. Уделяя большое внимание работе с актёрами и особенно с молодёжью, Г. создал в этом т-ре крепкий творческий коллектив. Пост. спектакли: «Егор Булычов и другие» (1945), «Платон Кречет» (1946), «На дне» (1947), «Ревизор» (1952), «Гроза» (1954), «В добрый час» Розова (1955) и др. В своей режиссёрской работе Г. стремился к единству ансамбля, к правдивому, реалистич. решению спектакля. Лучшие роли Г.: Полежаев («Беспокойная старость» Рахманова), Степанов («Директор» Алёшина), Ян Грубек («Под каштанами Праги» Симонова), Лосев («Закон чести» Штейна), майор Петерсон («Под золотым орлом» Галана), Горлохватский («Кто смеётся последним» Крапивы) и др. *Л. В.*



ГИАЦИ́НТОВА, Софья Владимировна [р. 23.VII (4.VIII). 1895, Москва] — русская советская актриса и режиссёр. Нар. арт. СССР (1955). Член КПСС с 1951. Отец Г.— профессор Моск. ун-та по кафедре истории иск-в. Еще будучи гимназисткой, Г. начала заниматься драм. иск-вом у артистки МХТ Е. П. Муратовой. В 1910 по конкурсу была принята в МХТ. Впервые выступила на сцене в 1911 в роли служанки в пьесе Гамсуна «У жизни в лапах». Г. вошла в группу молодёжи, к-рая начала заниматься системой Станиславского и составила ядро 1-й Студии МХТ. Руководителем этой студии стал Л. А. Сулержицкий, занятия по системе вёл Е. Б. Вахтангов. Г. работала в МХТ до 1924; роли: Маша («Нахлебник» Тургенева, 1912), Пелагея («Будет радость» Мережковского, 1916), Митиль («Синяя птица» Метерлинка, 1917) и др. Осн. творческая деятельность Г. связана с 1-й Студией, впоследствии преобразованной в МХАТ 2-й (1924). В первом спектакле Студии «Гибель „Надежды"» Хейерманса (1913) Г. сыграла Клементину; затем исполнила роли Иды («Праздник мира» Гауптмана, 1913), Феи («Сверчок на печи» Диккенса, 1914). Работая под руководством Станиславского, Немировича-Данченко, Сулержицкого, Г. глубоко восприняла осн. законы реалистич. иск-ва МХТ, его художеств. и этич. принципы. В совершенстве владея иск-вом перевоплощения и тонкого психологич. анализа, глубоко проникая в эпоху и стиль автора, Г. в каждой роли находит неповторимые характерные черты и детали. Лучшие роли Г., сыгранные на сцене 1-й Студии и МХАТа 2-го: Мария («Двенадцатая ночь», 1917 и 1933), Кеккина («Бабы» Гольдони, 1929), Сима («Чудак» Афиногенова, 1929), Нелли («Униженные и оскорблённые» по Достоевскому, 1932), Амаранта («Испанский священник» Флетчера, 1934), Женевьева («Мольба о жизни» Деваля, 1935) и др. После закрытия МХАТа 2-го Г. работала в т-ре МОСПС (1936—38), где играла Рашель («Васса Железнова» Горького, 1936), Донну Анну («Каменный гость» Пушкина, 1937) и др. роли. В 1938—58 была актрисой и режиссёром (с 1952—гл. режиссёром) Моск. т-ра им. Ленинского комсомола. Здесь она создала ряд своих значит. работ: Нора (1939); Леонарда («Валенсианская вдова» Лопе де Вега, 1940), Наталья Петровна («Месяц в деревне» Тургенева, 1944), Сара («Семья Ферелли теряет покой» Хелман, 1945), Мария Александровна («Семья» Попова, 1949), тётя Тася («Годы странствий» Арбузова, 1954), Раневская («Вишнёвый сад», 1955) и др. Как режиссёр Г. впервые выступила в МХАТе 2-м («Бабы» Гольдони, 1929, совм. с С. Г. Бирман и Л. И. Дейкун, «Двенадцатая ночь» Шекспира, 1934, совм. с В. В. Готовцевым). В т-ре им. Ленинского комсомола ею были пост.: «Нора» (1939, совм. с Н. Н. Берсеневым), «Месяц в деревне» Тургенева (1944), «Семья» Попова (1949), «Годы странствий» Арбузова (1954, совм. с В. Р. Соловьёвым), «Вишнёвый сад» (1955, совм. с А. А. Пелевиным) и др. С 1958 Г. работает в Моск. драм. т-ре им. Станиславского. Снималась в кинофильмах «Клятва» (Варвара Михайловна; Ст. пр. 1947), «Семья Ульяновых» (Мария Александровна Ульянова) и др.

Лит.: Залесский В., Софья Владимировна Гиацинтова, М.—Л., 1949. *Л. В.*

«ГИ́БЕЛЬ БОГО́В», «Сумерки богов» («Die Götterdämmerung») — музыкальная драма Р. *Вагнера* (четвёртая часть из цикла опер «Кольцо Нибелунга»). Либр. композитора на основе сканд. эпоса 8—9 вв. «Эдда» и средне-верхненемецкого эпоса «Песнь о Нибелунгах» 13 в. Соч. 1874. Пост. 17 авг. 1876 в Байрётском т-ре (Зигфрид — Унгер, Гунтер — Гура, Хаген — Зир, Альберих — Хилль, Брунгильда — Материа, Гутруна — Векерлен, Вальтраута — Жаид, Норны — Вагнер, Шефцки, Грюн; дирижёр Рихтер, реж. Брандт, худ. Гофман и Брюкнер, балетм. Фрике).

В России впервые пост. нем. труппой Неймана в Москве и Петербурге (1889) Первая пост. на рус. яз.— 20 янв. 1903 в Мариинском т-ре (Зигфрид — Ершов, Гунтер — Шаронов, Альберих — Орлов, Хаген — Касторский, Брунгильда — Литвин, Гутруна, — Ермоленко Вальтраута — Славина, Норны — Долина, Фриде, Фрида, Буткевич, Воглинда — Михайлова, Вельгунда—Носилова, Флосхильда—Тугаринова; дирижёр Направник, худ. Коровин и Клодт по эскизам Бенуа). Возобновлена на рус. сцене 10 окт. 1911 в Большом т-ре (рус. перевод И. Тюменева; Зигфрид — Алчевский Гунтер — Г. Пирогов, Хаген — Петров, Альберих — Павловский, Гутруна — Калиновская, Брунгильда — Балановская, Вальтраута — Павлова; дирижёр Купер, худ. Коровин). На сов. сцене пост. 26 февр. 1931 Ленинградским т-ром оперы и балета (дирижер Дранишников; реж. Палечек, декорации по эскизам Бенуа).

Издания — партитура, Mainz, B. Schott's Söhne, [s. a.]; рус. изд. клавира, пер. И. Тюменева, М., Юргенсон, [1897]; под назв. «Закат богов», пер. В. Коломийцова, М., Юргенсон, [б. г.]. *Н Гр.*







С. В. Гиацинтова в ролях: 1. Мария. «Двенадцатая ночь». 2. Нора. 3. Мария Александровна. «Семья».

«ГИ́БЕЛЬ ВО́ЛКА» («Погібель воўка») — пьеса в 4 д. Э. Л. *Самуйлёнка* (из жизни пограничного белорусского колхоза: о бдительности, дружбе, мужестве сов. людей). Соч. 1938 (на белорусск. яз.). Пост. в 1939 1-м Белорусским драм. т-ром (ныне Театр им. Я. Купалы); Минск (реж. Санников, худ. Ушаков, комп. Любан; Бокуть — Дедюшко, Добрынин — Бирилло, Язэп — Барановский, Анисим — Григонис, Данила — Счаснович, Степанида — Полло, Настя — Жданович, Харкевич — Глебов, Абабурка — Владомирский, Микола — Платонов); в 1940, во время декады белорусск. иск-ва, спектакль показывался в Москве. В 1939 «Г. в.» ставили также: 2-й Белорус. драм. т-р (ныне Т-р им. Я. Коласа), Витебск (реж. и исполнитель роли Язэпа — Молчанов, худ. Николаев, Бокуть — Сергийчик, Степанида — Мозалевская, Настя — Генкнер, Харкевич — Ильинский, Абабурка — Сквирский); Полесский т-р, Мозырь (Гомельск. обл.); Рабочий т-р клуба им. Ленина, Гомель.

Издания.— Первая публикация «Г. в.» на белорусск. яз.: Самуйлёнак Э. Л., Пагібель воўка. Менск, 1939; на рус. яз.: Самуйлёнок Эл., Гибель волка. Пьеса в 4 д., 7 к., пер. И. П. Пикулева, М., 1939. Из последующих изд.: Самуйлёнок Эд., Гибель волка. Пьеса в 4 актах, Пер. А. Глебова, М.—Л., 1940; Самуйлёнок Эд., Гибель волка. Пьеса в 4 д., пер. Б. Кобзаревского и Н. Вагнера, в кн.: Белорусская драматургия, Л.—М., 1949.

Лит.: Нифёд Ул., Беларускі тэатр. Нарыс гісторыі, Мінск, 1959, с. 208, 212, 231—235. *А. Шн.*

«ГИ́БЕЛЬ „НАДЕ́ЖДЫ"» («Op hoop van zegen») — драма в 4 д. Г. *Хейерманса* (из жизни голландских рыбаков). Соч. 1900 (на голландск. яз.). Пост. 24 дек. 1900 Нидерландским театральным объединением, Амстердам (Книртье— Бур ван Рейк). В 1903—т-р Антуана, Париж (в обработке Лемери Шурман под назв. «La bonne Espérance», Книртье — Мюллер). Переведённая на мн. европ. языки, пьеса Хейерманса утвердилась в репертуаре т-ров мн. стран. В дореволюц. России «Г. „Н."» ставилась почти во всех крупнейших провинциальных т-рах (Казань, Киев, Нижний-Новгород, Одесса, Самара, Саратов, Харьков и т. д.). 15 января 1913 «Г. „Н."» пост. 1-я студия МХТ (пер. Маттерна и Воротникова, реж. Болеславский, худ. Либаков и Узунов; Книртье—Дейкун, Геерт—Дикий, Хмара; Баренд — Булгаков, Дикий, Ключарев; Ио — Соловьёва, Шевченко; Кобус — В. Подгорный, Чехов, Сворончич; Дантье — Коллен, В. Попов, Чехов; Бос — Бондырев, Лазарев, Сушкевич; Матильда — Бирман, Бромлей; Клементина — Гиацинтова, Егорова; Капс — Сушкевич; Симон — Афонин, Бондырев, Чебан. Среди др. дореволюц. пост. «Г. „Н."»: Общество искусства и литературы (1902, пер. Гретман под назв. «Надежда»); Василеостровский т-р, Петербург (1902, реж. Н. Попов); Драматич. т-р Комиссаржевской, Петербург (1905, реж. Н. Попов, Книртье — Пивоварова, Геерт — Самойлов, Баренд — Василенко, Ио — Будкевич, Кобус — Урванцев, Бос — Уралов); т-р под рук. Гайдебурова и Скарской, Лиговский Народный дом, Петербург (1908, Книртье — Любецкая, Геерт — Свободин, Баренд — Таиров, Ио — Толстая, Кобус — Клеманский, Бос — Сердюк, Симон — Чернов); укр. труппа Садовского на сцене т-ра Общества грамотности, Киев (1908, пер. Панькovского под назв. «Надия», Книртье—Борисоглебская, Геерт — Марьяненко, Баренд — Певный, Ио — Заньковецкая, Кобус — Вильшанский, Бос — Паньковский, Клементина — Хуторная); Польский т-р, Лодзь (1910, реж. и исполнитель роли Геерта — Мелевский, Книртье — Космовская, Ио — Чеховская, Кобус — Ярач, Капс — Зельверович); Введенский Народный дом, Москва (1910); т-р Корша, Москва (1913, реж. Аяров, Книртье — Блюменталь-Тамарина, Геерт — Смурский, Баренд — Бестужев, Ио—Виндинг, Кобус — Борисовский, Бос — Борисов, Матильда — Красавина, Клементина — Валова, Капс — Щепановский, Маритье — Горичева); Сергиевский Народный дом, Москва (1916) и др.

Из пост. «Г. „Н."» на советской сцене: т-р Кооперативного товарищества «Трудовая жизнь», Москва (1918); труппа Петроградских военно-учебных заведений (1921, реж. Пионтковский); Арм. т-р им. С. Шаумяна, Тбилиси (1921, реж. Капанакян); Т-р им. Сундукяна (1922, реж. Калантар); «Красный факел», Новосибирск (1938, реж. Крамской и Вент); Т-р драмы Литовской ССР (1940—56, реж. Южявичюс).

Издания.— Из русских изд.: Гейерманс Г., Гибель „Надежды". Драма в 4 д. Пер. Э. Э. Маттерна и А. П. Воротникова, М., 1902 (переиздания 1918, 1925); Гейерманс Г., «Гибель „Надежды". Драма в 4 д., пер. с нем. П. Теплова, под ред. В. Засулич, Пб., 1906, переизд., П., 1918. Из советских изд.: Хейерманс Г., Гибель „Надежды". Драма в 4 д. Пер. с голландск. Л. Шиффереа, М., 1954.

Лит.: Дикий А., Повесть о театральной юности, М., 1957, с. 211—232; Бирман С., Путь актрисы, М., 1959, с. 79—89. *А. Шн.*

«ГИ́БЕЛЬ ЭСКА́ДРЫ» — пьеса в 3 актах, 7 к. А. Е. *Корнейчука* (из эпохи гражданской войны). Соч. 1933. Удостоена второй премии на Всесоюзном конкурсе на лучшую советскую пьесу (1933/34). Пост. 25 сент. 1933 в Одесском укр. т-ре им. Октябрьской Революции (реж. Юхименко, худ. Вайсман, комп. Штайгер; Гайдай — Шумский, Комиссар — Хорош, Командир флагмана — Шрайман, Кобза — Маяк). 29 ноября того же года пост. т-ром «Березіль» (ныне Харьковский т-р им. Шевченко; реж. Тягно, худ. Меллер, композитор Мейтус; Стрыжень — Марьяненко, Гайдай— Бучма, Оксана— Ужвий, Бухта — Гирняк, Фрегат и Паллада — Францман и Бондаренко, Адмирал — Милютенко, Кобза — Сердюк, мичман Кнорис — Радчук). 11 мая 1934 премьера «Г. э.» состоялась в Центральном т-ре Красной (ныне — Советской) Армии в Москве (реж. Завадский и Брилль, худ. Шифрин, комп. Кабалевский, танцы — Холфин; Комиссар — Нечаев, Стрыжень — Бельский, Гайдай — Герага, Оксана — Раневская и Зеркалова, Бухта — Коновалов, лейтенант Кори — Демич, Фрегат и Паллада — Ходурский и Старостин, 1-й балтиец — Барташевич, 2-й балтиец — Шиманский, Командир флагмана — Кречетов, поли. Кобаха — Корнев, Адмирал — А. Хохлов, Кобза — Хованский). «Г. э.» пост. т-р Ленингр. Совета профсоюзов, т-р «Красный факел», Новосибирск, Татарский т-р драмы и Большой драм т-р, Казань, Большой Советский т-р, Воронеж, Туркменский т-р, Ашхабад (1934); Ленингр. т-р драмы им. Пушкина (1935, реж. Акимов и Жуковский, худ. Акимов, композитор Волошинов; Гайдай — Крюгер, Оксана — Рашевская, Кори — Адашевский, Фрегат и Паллада — Соколов и Вальяно, Адмирал — Нелидов, Кнорис — Соловьёв); Т-р им. Франко, Киев (сезон 1935—36, реж. Гнат Юра, худ. Драк и Уманский; Комиссар — Сергеенко, Гайдай — Шумский, Стрыжень — Юра-Юрский, Бухта — Кохаленко, Кобза — Юра); Свердловский т-р (1935, реж. Е. Ефремов и А. Георгиевский; Гайдай — Шульгин, Бухта — Горелов, Адмирал — Бецкий, Кобза — Покровский); Иркутский т-р (1935 и 1937), Калининский, Пензенский, Ярославский, Хабаровский т-ры (1935); т-р Революции, ныне — им. Маяковского, Москва (1936, реж. Шлепянов при уч. Власова и Штрауха, композитор А. Александров, Гайдай — Астангов, Бухта — Д. Орлов, Кобза — Кириллов, Оксана — Волгина); Горьковский т-р (1936, реж. Брилль, Стрыжень — Васильев, Оксана — Кузмичева, Бухта — Высоцкий, Кобза — Левкоев); Т-р им. Азизбекова, Баку (1937, реж. Юлдуз, Комиссар — Тагизаде, Гайдай — Афганлы, Оксана — Давудова, Кори — Алекперов, Адмирал — Герайбейли); Ульяновский т-р (1938); Сталинский укр. т-р им. Артёма (1947); т-р Черноморского флота (1949); Харьковский т-р им. Шевченко (сезон 1950—51, реж. Дубовик и Воронов, худ. Меллер, композитор Данькевич, Комиссар — Антонович, Стрыжень — М. Кононенко, Гайдай — Сердюк, Бухта — Крушельницкий, Кобза — Казаченко); Ленингр. т-р им. Ленинского комсомола (1952, реж. Товстоногов, худ. Вяч. Иванов, Стрыжень — Хованов, Оксана — Родионова, Гайдай — Гай, Кори — Рахленко, Адмирал — Дудников); Т-р им. Заньковецкой, Львов (1952, реж. Тягно, худ. Стефанчук, комп. Радченко, Комиссар — Романицкий, Гайдай — Давиденко, Стрыжень — Яременко, Оксана — Полинская, Фрегат и Паллада — Сухоцин и Аркушенко, Адмирал — Лисненко, Кобза — Казачковский); Молотовский и Челябинский т-ры (1952); Т-р им. Кингисеппа, Таллин (1953, реж. Таммур, худ. Линцбах, Комиссар — Ратасепп, Гайдай — Нууде, Стрыжень — Карм, Оксана — Рауэр, Фрегат и Паллада — Баскин и Ярвет, Командир флагмана — Алев, Адмирал — О. Эскола, Кобза — Мальмстен, Кнорис — А. Эскола); Запорожский т-р им. Щорса (1953); Центральный т-р Советской Армии, Москва (1957, реж. Окунчиков, худ. Шифрин, Комиссар — Колофидин, Бухта — Ратомский, Кобза — Ситко, Адмирал — А. Хохлов); Саратовский т-р им. Карла Маркса (1954); Т-р им. Леси Украинки, Киев (1956, реж. Нелли, Комиссар — Романов, Гайдай — Решетников, Оксана — Пекарская и Смолякова, Бухта — Халатов, Адмирал — Лавров); Чкаловский т-р (1956); Финский т-р, Петрозаводск (1957, реж. Суни, худ. Колосенок, Гайдай — Ланкинен, Стрыжень — Щелин, Оксана — Карпова, Бухта — Любовин, Фрегат и Паллада — Вес и Лайне, Адмирал — Севандер, Кобза — Ромпайнен); Т-р драмы Литовской ССР, Вильнюс (1957); Смоленский и Псковский т-ры (1957); Абхазский т-р, Сухуми (1958); Северо-Осетинский муз.-драм. т-р, Орджоникидзе (1959, реж. Цаликов, худ. Писарев, Стрыжень — Царукаев, Гайдай — Ф. Каллоев, Оксана — Туменова, Фрегат и Паллада — Сланов и Б. Каллоев); т-р Балтийского флота (1959) и мн. др. Широко ставилась «Г. э.» и в коллективах театральной самодеятельности.

Из зарубежных пост. «Г. э.»: Т-р на Виноградах (Прага) — 1937, Гос. Силезский т-р им. Выспянского — 1953, Катовицкий т-р — 1953, и др.

Издания.—Первое изд. «Г. э.» на укр. яз. 1936; первое русское изд., в пер. Крути, М., 1934; из последующих русск. изд.: Пьесы советских писателей, т. 3., М., 1953. *А. Шн.*

ГИ́ЛЬШМАН, Константин Эдуардович (1884—г. смерти неизв.) — русский артист эстрады. Конферансье. По образованию инженер. Начав свою деятельность в 1905 как драм. актёр, Г. в том же году стал работать в т-рах «малых форм» (Троицкий т-р миниатюр, «Кривое зеркало», «Весёлый т-р», «Дом интермедий», «Летучая мышь») и на эстраде. Создатель образа неудачливого конферансье-дебютанта, Г. первый из русских конферансье внёс в этот жанр иск-во сценич. перевоплощения. *А. Шн.*

Лит.: «Рабочий и театр», Л.,1935, № 7, с. 22; Кузнецов Е., Из прошлого русской эстрады, М., 1958, с. 297—298.

ГИДАЙЮ — 1) Певец-рассказчик в японском театре марионеток; исполнитель и импровизатор драматич. речитатива. 2) Муз.-литературный жанр т-ра «*Такэмотодза*»; название получил по имени популярного автора и актёра Такэмото Гидайю (18 в.).

Лит.: Яманэ Гиндзи, «Онгаку но рэкиси» (История музыки), Токио, 1957. *Н. И.*

ГИ́ЗЕ (Giehse) [наст. фам.— Гифт (Gift)], Тереза (р. 1898)—немецкая актриса. Дебютировала на сцене т-ра в г. Ландсхут. С 1925 играла в т-ре «Каммершпиле» (Мюнхен). В 1933 эмигрировала в Швейцарию и вступила в труппу Цюрихского т-ра; была первой исполнительницей загл. роли в спектакле «Мамаша Кураж и её дети» Брехта. В Цюрихе Г. приняла участие в создании кабаре «Пфеффермюле», где выступала с исполнением антифашистских стихов и песен. В 1949—51 работала в т-ре «Берлинер ансамбль»; с 1953— снова в труппе «Каммершпиле». Среди лучших ролей: Мать («Кровавая свадьба» Гарсиа Лорки), фрау Вольф и фрау Ион («Бобровая шуба» и «Крысы» Гауптмана), Ева («Господин Пунтила и его слуга Матти» Брехта). В 1949 Г. играла роль Вассы Железновой, в 1957 — Гурмыжской («Лес»). Игра Г. отличается темпераментностью, большой убедительностью, органич. сочетанием элементов трагического и комического. *И. Н.*

ГИЗЗА́Т, Тази (наст. фам. и имя—Гиззатов Таджи Калимович) (15. IX. 1895 — 7. III. 1955) — татарский советский драматург и актёр. Засл. деят. иск-в Тат. АССР (1939) и засл. деят. иск-в РСФСР (1940). Член КПСС с 1942. В 1922 вступил в труппу Тат. гос. т-ра им. Красного Октября. В 1923 пост. его первая пьеса «Серебряная монета». Эпоха освобождения крестьян от крепостной зависимости отражена в драме «Наёмщик» (1928). Тема краха веры в справедливость царского режима и сознательного прихода крестьянина к революции воплощена в трилогии «Потоки» («Тревожные дни», 1940, «Бурные дни», 1949, «Славные дни», 1953). На сцене Театра им. Г. Камала (Казань) шли пьесы Г.: «Бишбуляк» (1933), «Искры» (1935), «Славная эпоха» (1937), «Пламя» (1940), «Таймасовы» (1941), «Священное поручение» (1948). Среди пьес о современности: «Настоящая любовь» (1948). Г. глубоко раскрывал социальные противоречия дореволюц. тат. деревни. В пьесах последнего периода отразил мн. проблемы развития социалистич. общества. Творчество Г. способствовало развитию тат. т-ра; его пьесы посвящены актуальным проблемам, в них созданы яркие нац. характеры.



Лит.: Байян Гиззат, «Тажи Гыйззат», Казан, 1957. *Х. К.*

ГИЗЗАТУ́ЛЛИНА-ВО́ЛЖСКАЯ, Сахибжамал [р. 14 (26).V. 1892] — татарская советская актриса, режиссёр, театральный деятель. Засл. арт. Тат. АССР (1926). В 1907 вступила в первую татарскую проф. труппу, названную впоследствии «Сайяр». Была первой тат. актрисой. Играла в пьесах: Г. Камала (Гайни — «Несчастный юноша», Сэрби—«Распутство», Шафика — «Жалкое дитя»), Н. Везирова (Сагодат— «Горе Фахретдина»), Вели (Магрифа — «Стыд»). В 1912 организовала в Уфе вторую тат. проф. труппу — «Нур» (впоследствии на основе этой труппы создан сов. Башк. драм. т-р). Здесь Г.-В. играла роли: Луизы («Коварство и любовь»), Катерины («Гроза»). Пост. ряд спектаклей, воспитала группу актёров тат. т-ра (Ш. Шамильский, Г. Казанский, М. Миннибаева). В годы гражданской войны организовала 6-ю фронтовую труппу при 2-й Армии Восточного фронта и выступала с этой труппой на фронтах.

В 1920 руководила Тат. драм. т-ром в Ижевске. До 1924 работала в Т-ре им. Красного Октября в Казани.

Лит.: Кашшаф Г., Беренче артистка, Казан, 1958. *Х. Г.*

ГИ́ЛГУД (Gielgud), Джон Артур (р. 14. IV. 1904)—английский актёр и режиссёр. Доктор права Сент-Андрусского ун-та (1950). Доктор литературы Оксфордского ун-та. Театр. образование получил в частной школе леди Бенсон (Лондон) и Королевской Академии драм. иск-ва. В 1921 дебютировал на сцене т-ра «Олд Вик» (Лондон) в роли Герольда в «Генрихе V» Шекспира. Среди ранних ролей Г. выделяется Трофимов в «Вишнёвом саде» (1924, Оксфордский т-р «Плейхаус»). Г. выступал во многих англ. театр. труппах, в т. ч. в «Нью т-ре» (Лондон), т-ре «Олд Вик», шекспировском Мемориальном т-ре (Стратфорд-он-Эйвон). В пьесе «Ричард из Бордо» Дэвиота (1932, «Нью т-р») Г. успешно сыграл роль Ричарда и впервые выступил как режиссёр. Актёрское и режиссёрское дарование Г. в наибольшей степени раскрылось в пьесах Шекспира, в к-рых он играл многие роли. Широкую известность получил после исполнения роли Гамлета, которого играл в театре «Олд Вик» (1929), «Нью т-ре» (пост. Г., 1934), «Куинс т-ре» (1937, Лондон), «Лицеум т-ре» (1939, Лондон), т-ре «Хеймаркет» (1944, Лондон); роль Просперо («Буря») Г. играл в т-ре «Олд Вик» (1929 и 1940) и Мемориальном т-ре (1957); короля Лира — в «Олд Вик» (1940) и Мемориальном т-ре (1950 и 1953). Среди ролей Г.: Ромео и Меркуцио («Ромео и Джульетта»), Ричард II; Марк Антоний, Кассий («Юлий Цезарь»), Макбет, Шейлок; Анжело («Мера за меру»), Мальволио («Двенадцатая ночь»), Бенедикт («Много шума из ничего») и др. Г. поставил шекспировские спектакли: «Ромео и Джульетта» (1935, «Нью т-р»), «Ричард II» (1938, «Амбассадор», Лондон; 1952, «Лирик т-р»— Хаммерсмит, предместье Лондона), «Венецианский купец» (1938, «Амбассадор»), «Макбет» (1942, «Пиккадилли», Лондон; 1952, Мемориальный т-р), «Много шума из ничего» (1952, «Финикс», Лондон), «Двенадцатая ночь» (1955, Мемориальный т-р), «Король Лир» (1955, «Палас т-р», Лондон). Из произведений Шекспира Г. составил монтаж для концертного исполнения «Возрасты человека» и гастролировал с ним по Англии, США, Канаде (1958—59). Раскрытию дарования Г. способствовала в значит. степени также драматургия Чехова. Г. сыграл роли: Треплева («Чайка», 1936, «Нью т-р»), Вершинина («Три сестры», 1938, «Куинс т-р»). В 1954 в «Т-ре лирик» им пост. «Вишнёвый сад». К числу значит. работ Г. относится пост. инсценировки романа Достоевского «Преступление и наказание» и исполнение роли Раскольникова (1946, «Нью т-р»). С этим спектаклем Г. гастролировал по стране. В пьесах совр. драматургов играл роли: Себастиана («Обнажённая со скрипкой» Коуарда), Джеймса Каллифера («Сарайчик» Г. Грина) и др. Творчество Г. способствует утверждению реализма в англ. т-ре. Развивая лучшие нац. традиции англ. сценич. иск-ва, Г. в то же время одним из первых среди деятелей англ. т-ра применил на практике систему Станиславского. Творчеству Г. присущ острый драматизм. Ему особенно удаются роли,



С. Гиззатуллина-Волжская в роли Сагодат.



Дж. Гилгуд в ролях: 1. Гамлет. 2. Джон Уортинг. «Как важно быть серьёзным» Уайльда. 3. Валентин. «Любовь за любовь» Конгрива.

требующие донесения до зрителя глубокой мысли, больших внутренних потрясений. Мастер сценич. слова и декламационной техники, Г. передаёт в тонких интонационных переходах психологич. подтекст роли. Никогда не прибегая к прямой модернизации, стремясь глубоко раскрыть авторский замысел, Г. сумел передать в образах Шекспира и Чехова настроения своего поколения, противоречия совр. жизни. В режиссёрской работе Г. избегает экспериментаторства, внешней театральности, уделяя главное внимание выразительности слова, мимики и жеста.

Г. снимался в ряде фильмов. Роли: Дизраэли («Премьер министр», 1941), Кассий («Юлий Цезарь», 1952), Герцог Кларенс («Ричард III», 1955) и др. Написал автобиографич. книгу «Первые годы в театре».

Соч.: Early stages, [L.], 1939.
Лит.: Agate J., Brief chronicles. A survey of the plays of Shakespeare and the Elizabethans in actual performance, [L.], 1943; Arthur G., From Phelps to Gielgud: reminiscences of the stage through sixty five years. Intr. by J. Gielgud, [L.], 1936; Gilder R., John Gielgud's Hamlet, L., 1937; Williamson A., Old Vic drama, [L.], 1948, 1957. *Ф. К.*

«ГИЛД-ТИ́ЭТР» («Guild Theatre», англ. guild здесь значит — содружество) — американский драматический театр. Создан в Нью-Йорке в 1919 по инициативе режиссёра Л. Лэнгнера на основе закрывшегося в 1918 т-ра «Актёров Вашингтонского сквера». Существующей в США системе «звёзд» т-р пытался противопоставить крепкий актёрский ансамбль, значительный репертуар. Среди актёров т-ра были: А. Лант, Л. Фонтанн, Х. Хейс, Ю. Андерсон и др. До 1929 здесь были пост. «Пер Гюнт» Ибсена (1923), «Власть тьмы» (1920); «Дом, где разбиваются сердца» (1920), «Ученик дьявола» (1923), «Цезарь и Клеопатра» (1925), «Пигмалион» (1926) и «Назад к Мафусаилу» (1922) Шоу, «Окна» Голсуорси (1923), «Братья Карамазовы» по Достоевскому (1927) и др. Значит. место в репертуаре заняли произведения совр. амер. драматургии — «Странная интерлюдия» (1928), «Миллионы Марко» (1928) и «Динамо» (1929) О'Нила, «Они знали, чего хотели» (1924) и «Серебряная струна» (1926) Хоуарда и др. Во главе т-ра находилась дирекция, состоявшая из 6 членов труппы. Материальную базу составляли членские взносы сотрудников т-ра.

«Г.-т.» не смог добиться создания высокохудожественных спектаклей. С 1929 характер репертуара т-ра меняется: всё чаще на его сцене появляются легковесные произв. модных амер. драматургов. Постоянная труппа распадается и «Г.-т.» превращается в обычный бродвейский коммерческий т-р. Из постановок последующих лет представляют интерес: «Три сестры» (1943), «Отелло» (1942) с участием П. Робсона.

Лит.: Eaton P., «The Theatre Guild», N. Y., 1950. *И. К.*

ГИ́ЛЕВ, Сергей Васильевич (1854 — 6.X.1933) — русский артист оперы (баритон) и педагог. В 1879 окончил Моск. консерваторию. Первый исполнитель партии Онегина («Евгений Онегин») в ученическом спектакле на сцене Малого т-ра (1879). С 1879 пел в провинциальных оперных т-рах. С 1881 преподавал в Моск. филармонич. уч-ще, с 1917 — на периферии. *О. В.*

ГИ́ЛЛЕР, Хиллер (Hiller), Иоганн Адам (25.XII. 1728—16. VI. 1804) — немецкий композитор, дирижёр и муз.-обществ. деятель. Музыке обучался в «Крёйцшуле» в Дрездене у Г. Хомилиуса. Окончил ун-т в Лейпциге (1754). Основал певческую школу (1771); был организатором публичных концертов, преобразованных в 1781 в концерты «Гевандхауза», в к-рых выступал как дирижёр. В 1789—1801 Г. был дирижёром школы св. Фомы в Лейпциге. Выступал как дирижёр в Митаве, Берлине, Бреславле, Лондоне и др. городах. Использовав и переработав в нац. нем. духе элементы итал. оперы-буфф и франц. комич. оперы, Г. явился одним из создателей *зингшпиля*; изложил основу нац. оперы. В жанре зингшпиля Г. написаны оперы: «Чорт на свободе» («Превращённые женщины»), «Весёлый сапожник» (обе пост. в 1766, Лейпциг), «Лотта при дворе» (1767, Лейпциг), «Сельская любовь» (1768, Лейпциг), «Охота» (1770, Веймар), «Деревенский цирюльник» (1771, Лейпциг), «Война» (1772, Берлин), «Могила муфтия, или Два скупца» (1779, Лейпциг). Автор детских оперетт «Маленькая сборщица колосков» (соч. в 1778), «Праздник мира, или Неожиданное возвращение» (соч. в 1779), кантат, песен и др. соч. Популярность сценич. произв. Г. основывалась на нар.-бытовых сюжетах и песнях, б. ч. сентиментального характера. Г. также дополнил оперы «Испытание дружбы» Гретри (1774), «Сельская ярмарка» Бенды (1775), «Элизиум» Швейцера (1777), перевёл либретто опер «Земира и Азор» Гретри (1783), «Графиня» Гассмана (1784) и др.

Соч.: Über Metastasio und seine Werke, Lpz., 1786; Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange, Lpz., 1774; 2 Aufl., 1798.
Лит.: Pelser K., Johann Adam Hiller, Lpz., 1894; Calmus G., Die ersten deutschen Singspiele von Standfuss und Hiller, B., 1908. *Вл. О.*

ГИ́ЛЬБЕР (Guilbert), Иветт (20. I. 1867 — 2/3.II. 1944)—франц. эстрадная певица. Сценич. деятельность начала в 1885 как артистка драмы в Париже. С 1890 стала выступать в театрах-варьете «Мулен руж», «Фоли бержер» и др. Создала особый жанр франц. лёгкой музыки — «песенки конца века» («chançons de fin de siècle»), и выработала характерный исполнительский стиль, названный по её имени («амплуа Иветт»).

Этот стиль отличался эксцентрически-гротесковой манерой, подчёркнутой остротой интонаций. Г. много выступала за границей, в т. ч. в Лондоне, Берлине, Риме, Нью-Йорке. Снималась в фильмах. Автор нескольких автобиографич. книг.

Лит. соч.: La chanson de ma vie (mes mémoires), P., 1927; Autres temps, autres chants, P., 1945. *В. Г.*

ГИ́ЛЬЗЕ, Гилсе (Gilse), Ян ван (11.V.1881 — 8. IX. 1944) — голландский композитор и дирижёр. Учился в Кёльнской консерватории (1897—1902) у М. ван дер Зандта (фп.) и Ф. Вюльнера (композиция); совершенствовался в Берлине у Э. Гумпердинка (1902—03) и в Риме (1909—11). В 1905—08 Г.— дирижёр оперного т-ра в Бремене, в 1908—09 — Северной Нидерландской оперы в Амстердаме. Гастролировал во многих городах Германии, Нидерландов, Италии. Как композитор впервые выступил в нач. 20 в. Автор нац., историко-бытовых опер «Хельга из Ставерна» (1911) и «Тиль» (1940), музыки к пьесам «Ярмарка жизни» Демеля (1904) и «Круг жизни» Рильке (1929), симф., камерно-инструмент., вокальных и др. соч. Творчество Г. (особенно в раннем периоде) носит следы влияния Г. Малера, Р. Штрауса, Э. Гумпердинка. В лучшем своём произв.— опере «Тиль», широко использовал мелодии голландских нар. песен. В 1933—37 работал директором консерватории в Утрехте.

Лит. соч.: Das Problem einer nationalen holländischen Oper, [s. l., s. a.]. *Л. М.*

ГИЛЬМА́НОВ, Кэярим Ибрагимович [р. 16(29).I. 1913] — татарский советский актёр. Засл. деят. иск-в Тат. АССР (1957). Член КПСС с 1945. В 1933 окончил драм. студию при Т-ре им. Камала. В 1935—37 — актёр Тат. рабочего художеств. т-ра (Казань). С 1937— Т-ра им. Камала (Казань). Участник Великой Отечественной войны. С 1945 возобновил актёрскую деятельность. В 1951—58 — директор Т-ра им. Камала. Остро характерный актёр. Роли: Почтмейстер («Ревизор»), Эдмунд («Король Лир»), Боровский («За тех, кто в море» Лавренёва), Садык («Шамсикамар» Абливева). Алчин («Хужа Насретдин» Исанбета) и др. *Х. К.*

ГИЛЯРО́ВСКИЙ, Владимир Алексеевич (псевд.— Дядя Гиляй и др.) (1853—1935) — рус. писатель, журналист, актёр. Был бурлаком, крючником, рабочим. В 1873 дебютировал как актёр в провинции; нек-рое время играл в Москве в труппе В. Андреева-Бурлака. Автор книг, статей о т-ре. Написанные в форме художеств. очерков, работы Г. ярко и глубоко освещают эпоху, быт дореволюц. т-ра.



М. Гимар. Худ. Ж. Фрагонар.

Соч.: Люди театра, М.—Л., 1941; Реквием, в кн.: Мария Николаевна Ермолова. Письма. Из литературного наследия..., М., 1955; Когда мы были молоды, в кн.: Ежегодник МХАТ. 1943, М., 1945, с. 225—32. *Е. Х.*

ГИМА́Р (Guimard), Мари Мадлен (27. XII.1743, Париж,— 4.V. 1816, там же) — французская артистка балета. В 1758—61 выступала в кордебалете «Комеди Франсез». В 1761 была приглашена в Парижскую оперу. В 1762 исполнила первую ответственную партию Терпсихоры в балете «Греческие и римские праздники» де Бламон, а в 1764 с большим успехом выступила в партии Тени в оперебалете «Кастор и Поллукс» Рамо. Танец Г. отличался драматич. выразительностью, грацией, гармонией движений. Г. обладала мимич. талантом; особенно ей удавались классич. и полухарактерные партии. Ж. Ж. Новер высоко ценил артистизм, лёгкость и выразительность танца Г. Лучшие партии Г.: Галатея («Пигмалион» Лефебвра), Нисетта («Искательница остроумия»), Луиза («Дезертир» Миллёра) и др., вставной танец в опере «Триумф искусств» Ламота. В 1790 оставила сцену.

Лит.: Новерр Ж. Ж., Письма о танце, пер. с франц., Л., 1927, с. 271, 314; Худеков С., История танцев, т. 3, П., 1915; Goncourt E. de, La Guimard, P., 1893; Beaumont G. W., Three French dancers of the 18. century: Camargo, Sallé, Guimard, L., 1934. *Нат. Р.*

ГИМА́ТИЙ, гиматион (греч. ἱμάτιον),— один из основных видов др.-греч. одежды. Представлял собой плащ в виде длинного четырёхугольного куска ткани, левый верхний конец к-рого спускался через левое плечо на грудь, а правый пропускался под правой рукой и закидывался через левое плечо (иногда покрывалось также и правое плечо). Г. актёра-трагика отличался от бытовой одежды главным образом яркостью и пестротой расцветки и походил, по древним свидетельствам, на пышное культовое одеяние гierофанта (жреческая должность на элевсинских религиозных празднествах). В комедиях Г. актёра приближался к бытовой одежде. *С. А.*

«ГИМНАЗИ́СТЫ» — пьеса в 4 д., 9 к. К. А. *Тренёва* (из жизни гимназии в одном из губернских городов в нач. 1905). Пост. 22 апр. 1936 в Госцентюзе, Москва (реж. Колесаев, худ. Варпех; Черничкин — Семёнов, Оля Черничкина — Щекина, Воронина — Круглова, Павел Воронин — Козлов, Адамов — Рудин, Хрящев — Хмыров, Сарданапаленко — Гаврилов). В 30-е гг. пьесу пост. многие ТЮЗы страны: Куйбышевский, Сталинский (Зап. Сибирь) — 1936; Донецкий (Ворошиловград), Сталинградский — 1937; Архангельский, Тульский — 1938; Тамбовский — 1939 и др.

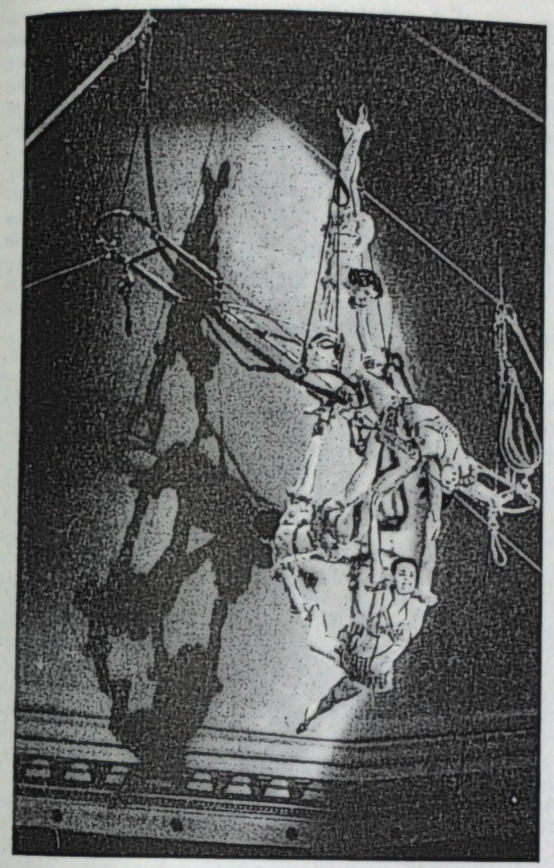
В 1950 «Г.» пост. ЛенТЮЗ (реж. Каганов, худ. Берман; Директор гимназии — Адрианов, Адамов — Тейх, Павел Воронин — Филиппов, Воронина — Савицкая, Карасёва — Авксеньева, Сарданапаленко — Шифман, Оля Черничкина — Оборина, Брагин — Гаврилов). В 1953 «Г.» пост. в МТЮЗе (реж. Цетнерович, худ. Талалай; Директор гимназии — В. Яковлев, Адамов — Колесников, Хрящев — Магула, Черничкин — Деревицкий, Виктор Югов — Рождественский, Югов-отец — Дагмаров).

В 50-е гг. «Г.» ставили: Саратовский ТЮЗ им. Ленинского комсомола, 1952; Тбилисский русский, 1953; Горьковский, Хабаровский, 1953; Ивановский, Клайпедский, Тульский (вторично), 1954; Казанский, Куйбышевский (вторично), Иркутский, Владивостокский, Кировский, Астраханский, 1955; т-р для детей и юношества Казахской ССР (Алма-Ата), Львовский ТЮЗ им. Горького, 1956; Новосибирский, Одесский, Вологодский ТЮЗы, 1957, и мн. др.

Издания.— Первое изд. «Г.»—Тренёв К., Гимназисты, М., 1936; из последующих изданий: Тренёв К. А., Пьесы, М., 1946.

ГИМНА́СТИКА (греч. γυμναστική) (в цирке) — цирковой жанр. Г. включает демонстрацию упражнений на гимнастич. снарядах, турнике, рамке, трапеции, кольцах, ренских колёсах и т. п. Г. разделяется на партерную (артисты работают на снарядах, укреплённых на арене) и воздушную (артисты работают на снарядах, укреплённых на большой высоте). Гимнастич. снаряды бывают неподвижными и подвижными (качающимися и движущимися по окружности). В совр. цирке широкое распространение получили номера, в к-рых принимают участие два гимнаста — один из партнёров, зацепившись ногами за рамку, повисает вниз головой и держит другого, к-рый в это время проделывает гимнастич. упражнения. В 60-х гг. 19 в. был изобретён особый вид воздушной гимнастики — *«воздушный полёт»*.

В цирках нек-рых стран Европы и Америки в демонстрации иск-ва Г. делается упор на эффекты, связанные с опасностью для исполнителя. В советском цирке специальные меры предосторожности устраняют риск и сосредоточивают внимание актёров и публики на мастерстве исполнения. Советские Г. показывают



Воздушные гимнасты (Бубновы).

в своих упражнениях силу, ловкость, смелость, образцовое умение владеть своим телом. Среди сов. гимнастов: Е. И. Морус, В. М. Лисин, Е. Л. Синьковская, А. Н. и М. К. Ширай, П. С. Чернега, С. А. Разумов, А. Бараненко и др.; среди гимнастов мирового цирка мекс. артисты Кадона — первые исполнители тройного сальто в воздушном полёте.

ГИНЕ́ЙКА, Альфонсас Иозович (р. 5.I. 1915)— советский артист цирка; эквилибрист. Засл. арт. Литовской ССР (1954). Работу в цирке начал в 1938. Один из организаторов и первый худ. рук. литовского циркового коллектива.

ГИ́НЕК (Hynek), Франтишек (1837—1905) — чешский артист оперы (бас) и режиссёр. В 1862 окончил Органную школу в Карлино и в этом же году впервые выступил на оперной сцене в Штутгарте. В 1863—66 работал во Временном т-ре в Праге. С 1866 — солист Нац. т-ра. Партии: Кецал («Проданная невеста»), Янек («В колодце» Блодека), Лепорелло («Дон Жуан»), Фальстаф («Виндзорские проказницы» Николаи), Марсель («Гугеноты»), Гремин («Евгений Онегин») и др. Одновременно работал режиссёром Нац. т-ра; особым успехом пользовались его пост. опер Вагнера. *Л. Т.*

Ф. Гинек в роли Кецала.



ГИ́НЗБУРГ, Александр Осипович (р. 16.VI.1916) — советский режиссёр. Нар. арт. Узб. ССР (1959). В 1939 окончил режиссёрский ф-т ГИТИСа. Работал в Тбилисском рус. ТЮЗе. С 1946 — гл. реж. Ташкентского узб. ТЮЗа, затем — Т-ра Советской Армии Туркм. воен. округа. Пост. в этих т-рах спектакли — «Сказка о правде» Алигер, «Молодая гвардия» (собств. инсц. романа Фадеева). В 1951—58, с 1960—гл. режиссёр узб. Т-ра драмы им. Хамзы (Ташкент). Творчество Г. имело большое значение для развития этого т-ра. Здесь он пост. спектакли: «За тех, кто в море» Лавренёва (1947), «Мещане» (1951), «Ревизор» (1952); «Шёлковое сюзане» Каххара (совместно с Т. Ходжаевым, 1952), «Рассказ о Турции» (1953), «Легенда о любви» Назыма Хикмета (1953), «Разбойники» (1955), «Юлий Цезарь» (1958). Спектакль «Дочь Ганга» (собств. инсц. романа Р. Тагора «Крушение», 1956) был показан в Москве как один из лучших спектаклей 1956 года. Спектакль «Алжир, родина моя!» (собств. инсц. романа Диба «Большой дом») награждён дипломом первой степени на всесоюзном фестивале т-ров в 1957 и показан в Москве. В 1958—60 Г.— гл. режиссёр Ташкентского рус. т-ра им. М. Горького, где пост. спектакли: «Тайфун» Цао Юя (1957), «История пустой души» (по роману М. Горького «Жизнь Клима Самгина», 1958). Был автором и постановщиком пьесы «Дракон и солнце» (1958), обличающей атомную войну; пост. пьесу совр. индийского драматурга Прагджи Доса «Испорченный ребёнок» (1959), «Иркутскую историю» Арбузова (1960). Тонкие и глубокие по замыслу спектакли Г. отмечены яркой выразительностью, многогранным раскрытием актёрских индивидуальностей. Г. свойственно стремление отражать в сценич. иск-ве значительные проблемы, создавать спектакли, исполненные гуманизма и чувства современности. С 1951 ведёт педагогич. работу в Ташкентском театр. ин-те. *А. Р.*

ГИ́НЗБУРГ, Семён Львович [р. 10 (23).V. 1901] — русский советский музыковед и педагог. Окончил Ин-т истории иск-в (ф-т музыки) и ун-т (историко-филологич. ф-т) в Ленинграде. С 1935 — проф. Ленингр. консерватории.

Соч.: Франц Шрекер и его опера «Дальний звон», Л., 1926; «Служанка-госпожа». Опера-буфф Перголези, Л., 1933; «Сорочинская ярмарка». Опера М. П. Мусоргского, М., 1935; Грузинская классическая опера, «Театр», 1937, № 7; Музыкальный театр грузинского народа, «Жизнь искусства», 1939, № 9; Русский музыкальный театр, Л.—М., 1941, и др.

ГИ́ННЕСС (Guinness), Алек (р. 2.IV.1914) — английский актёр, режиссёр. Дебютировал в Лондоне в 1934 на сцене «Нью т-ра» в роли Осрика («Гамлет»). В сезон 1936—37 был приглашён в т-р «Олд Вик» (Лондон), в к-ром сыграл роль сэра Эндрю («Двенадцатая ночь»). Это успешное выступление утвердило положение Г. в этом т-ре, где позднее он сыграл роли Гамлета; Шута («Король Лир»), Ричарда II; Дофина («Святая Иоанна» Шоу), Хлестакова. Среди др. ролей: Федотик («Три сестры», «Куинс т-р»), Митя («Братья Карамазовы» по Достоевскому, инсц. Г., «Лирик т-р») и др. Осуществил ряд пост., среди к-рых «Двенадцатая ночь» (1948, «Нью т-р», «Олд Вик»), «Гамлет» (1951, «Нью т-р»). Снимался в кино.

Лит.: Тynan K., Alec Guinness, 2 ed., [L.], 1955 *Ф. К.*

ГИНЬО́ЛЬ (Guignol) — 1) Персонаж французского театра кукол. Принадлежит к виду т. н. «ручных»,

или «верховых», кукол Г. Маску Г. создал в конце 18 в. директор Лионского т-ра кукол Л. Мурге (1745—1844), явившийся и автором первых пьес с участием Г. Этот персонаж представлял собой тип жизнерадостного, остроумного и циничного лионского кустаря, говорил на местном диалекте (canut), как и его постоянный партнёр *Ньяфрон*. Был гл. героем комедий, водевилей и фарсов, входивших в репертуар т-ра Мурге. Спектакли с участием Г., насыщенные элементами политич. и бытовой сатиры, вызывали многочисл. подражания, к-рые, однако, привели к превращению пьес с образом Г. в буржуазно-мещанский водевиль и фарс. Образ Г. стал традиционным и таким же популярным во Франции, как Петрушка в России, Гансвурст и Кашперль в Германии, Кашпарек в Чехии, Панч в Англии.

Лит.: Maindron Ch., Marionettes et guignols, P., 1900; Visan T., Le Guignol lyonnais, P., 1910; Desvernay F., Laurent Mourget et Guignol, Lyon, 1912; [Onofrio I.], Théâtre lyonnais du Guignol, v. 1—2, Lyon, 1865—1869, v. I, Lyon, 1910 (сб. репертуара); Les parodies de Guignol, v. 1—2, Lyon, 1912; Ducret E., Théâtre de Guignol, v. 1—2, P., 1914; Nouveau recueil de pièces de Guignol, Lyon, 1925. *И. Б.*

2) Наименование пьес, спектаклей и отдельных сценич. приёмов, основой к-рых является изображение различных преступлений, злодейств, скабрёзных сценок, избиений и пыток и т. п. Происходит от названия парижского т-ра «Гран Гиньоль», возникшего в 1899 на базе «Театра-Салона» (на ул. Шапталь). В репертуар этого т-ра входили пьесы О. Метенье, М. Моррея, затем К. Шуази, возглавлявших в разное время т-р. Эти драматурги выступали и как режиссёры, способствуя своей деятельностью утверждению Г. среди бурж. зрителей, искавших сильных ощущений. Популярным драматургом, работавшим для этого т-ра, был А. де Лорд («принц ужаса»), написавший пьесы (один и в сотрудничестве с др. авторами) «У телефона», «Лаборатория галлюцинаций», «Медленная смерть», «Последняя пытка» и др. В т-ре «Гран Гиньоль» ставились детективные пьесы, инсценировки бульварных романов, во многом близкие мелодрамам 1-й пол. 19 в. Ряд пьес был написан по произведениям Э. По («Система доктора Гудрона и профессора Плюм» и др.). В 1925 здесь была пост. пьеса «Кабинет доктора Калигари», входившая в 20-е гг. в репертуар т-ров экспрессионистского направления. Среди деятелей т-ра «Гран Гиньоль» получили известность во Франции А. Бом, Р. Берсон, Ж. Сартен (автор пьесы «Коготь», выдержавшей св. 1000 представлений), Северин-Марс, К. Орваль и др. Попытки подражания т-ру «Гран Гиньоль» в др. парижских т-рах — «Т-р двух масок», «Т-р смеха и ужаса» — не имели успеха. В наст. время (1960) т-р «Гран Гиньоль» (работающий в квартале Пигаль) возглавляет Р. Машар. В репертуаре этого т-ра пошлые развлекательные фарсы, «жестокие» мелодрамы и т. п., аморальные и антигуманистич. по направленности. В 20-е гг. под влиянием «Гран Гиньоля» подобные т-ры возникли в Италии и Германии. В России спектакль типа Г. (переводная пьеса «Клуб самоубийц») был поставлен в 1908 В. Р. Гардиным и показан на строительной выставке в Петербурге.

Лит.: Antona-Traversi C., Histoire du Grand-Guignol, P., 1933; Бояджиев Г., Театральный Париж сегодня, [М.], 1960, с. 15—20.

ГИПОКРИ́Т (ὑποκριτής, букв.— тот, кто отвечает) — одно из наименований актёра в Др. Греции. По мнению исследователей древнегреч. драмы, первоначальная функция единственного актёра древнейшей хоровой трагедии-кантаты состояла в том, чтобы «отвечать» своими монологами на вопросы, содержащиеся в песне *хора*. В качестве примера обычно приводится дифирамб Бакхилида (относится к более позднему времени), где хор задаёт вопросы, а актёр на них отвечает. Существует и другое объяснение термина «Г.», основывающееся на том, что это слово употребляется в др.-греч. языке также в значении «толкователь». Отсюда ряд учёных делает вывод, что в задачу актёра на ранней стадии развития трагедии входило толкование мифа, составлявшего её содержание. *В. Я.*

ГИПОРХЕ́МА (ὑπόρχημα) — в Древней Греции род хоровой песни, сопровождаемой пляской и мимич. игрой. Обычно носила радостный, оживлённый характер. Зарождение Г. как лит. жанра связывается с именем Фалеса (ок. 7 в. до н. э.), к-рый использовал песни своей родины — Крита. Вначале Г. развивалась как самостоятельный лирич. жанр; с возникновением трагедии Г., наряду с другими видами торжественной лирики, вошла как составная часть в представления трагедий. *С. А.*

ГИПОСКЕ́НИЙ (ὑποσκήνιον — помещение под сценой) — в древнегреческом театре эллинистического периода пространство под полом *проскения*. От *орхестры*, находившейся впереди и ниже проскения, Г. отделяла стена, украшенная колоннами и статуями. Из Г. по особой лестнице поднимались на проскений актёры, изображавшие духов умерших или богов. *С. М.*

ГИППИУС, Зинаида Николаевна (1869—1945) — русская поэтесса. Представительница символизма, декадентства, активный противник реализма. Лит. деятельность начала в 1888. Как драматург впервые выступила в 1907 («Маков цвет», совм. с Мережковским и Философовым). В своих пьесах из жизни интеллигенции, написанных на семейно-бытовую тематику, Г. проповедовала идеи непротивления злу насилием. Популярностью пользовалась пьеса Г. «Зелёное кольцо» (1915, Александринский т-р, 1916, 2-я Студия МХТ и др.). Автор критич. статей (псевд. Антон Крайний), в т. ч. и о театре («А. П. Чехов», «О театре» и др.). В 1920 эмигрировала за границу. *Е. Х.*

ГИПРОТЕА́ТР — научно-исследовательская организация в области театр. архитектуры; Гос. институт по проектированию театрально-зрелищных предприятий (Москва). Существует с 1934 (в разное время наз. Архитектурно-проектные мастерские, Теапроект, Теакиноироект, Теапроектстроймонтаж) первоначально в системе Наркомпроса, с 1936 — в системе Комитета по делам искусств при СНК СССР, с 1953 — в системе Министерства культуры СССР. В задачи Г. входят проектирование новых театр.-зрелищных зданий (преим. по экономичным типовым проектам), а также сценические, электромеханические, санитарно-технические и пр. реконструкции уже существующих помещений. Одна из капитальных работ Г. последнего времени — реконструкция сцены и механики Кремлёвского т-ра (б. клуба им. Я. М. Свердлова). Г. проводит проектные работы и оказывает консультационно-технич. помощь и зарубежным организациям (в Румынии, Корее, Бирме и др.). С 1958 Г. выпускает иллюстрированный «Информационный бюллетень». *А. Ш.*

ГИРО́ (Guiraud), Эрнест (23.VI.1837 — 6.V.1892) — французский композитор и педагог. Сын и ученик композитора Ж. Б. Гиро. Член Института Франции (с 1891). Композиции обучался в Париж. консерватории у Мармонтеля, Барберо и Галеви. Окончив консерваторию в 1859, начал активную композиторскую деятельность, гл. обр. как автор комич. опер, ставившихся в парижских т-рах: «Сильвия» (1864, «Опера комик»), «Узник» (1869, «Т-р лирик»), «Кобольд» (1870, «Опера комик»), «Мадам Тюрлюпен» (1872, т-р «Атеней») и др. Наибольший успех имела комич. опера «Пикколино» (1876, т-р «Опера комик»), отличающаяся мелодич. свежестью, занимательностью сюжета и остроумием. Последующие оперы «Любовное

приключение» (1882, т-р «Опера комик») и «Фредегонда» (закончена К. Сен-Сансом и П. Дюка, 1895, т-р «Гранд-Опера») успеха не имели. Опера «Огонь» сохранилась в отрывках («Персидские танцы»). Эклектич. характер опер Г. определил их недолговечность. Г. написал также балет «Гретна Грин» (1873) и ряд соч. в др. жанрах. Г. закончил инструментовку оперы «Сказки Гофмана» Оффенбаха и написал речитативы к опере «Кармен». С 1876 Г.— профессор композиции Парижской консерватории, среди его учеников — К. Дебюсси, П. Дюка и др. Автор «Трактата об инструментовке» (Париж, 1895). Римская премия (1859).

Лит.: Imbert H., Ernest Guiraud, в кн.: Médaillons contemporains, P., 1903, с. 285—94. *И. Ш.*

ГИ́РШБЕЙН, Перец Львович (26.XI. 1881—1949)— еврейский поэт, драматург и режиссёр. Первые пьесы Г.— «Мириам», «Интеллигент», написанные в 1904—06, содержат реалистич. элементы. Позднее Г. становится эпигоном мистико-символистских направлений (пьесы «Одинокие миры», «Обручение»). Г. написал серию стилизованных нар. драм и комедий: «Пустая корчма», трилогия «Зелёные поля» и др. Пьесы Г. ставились на мн. евр. сценах, в переводах шли в Англии, Германии. В России шла пьеса Г. «По ту сторону реки» (1908, Одесский рус. т-р, пост. Марджанова). Г. был организатором и режиссёром евр. драм. труппы в Одессе (1908—10). С этой труппой Г. объездил почти все города, познакомив зрителей «черт еврейской оседлости» с лучшими произв. И. Л. Переца, Шолом-Алейхема, Ш. Аша, Д. Пинского; в т-ре ставились также произв. самого Г. С 1914 жил в Америке, где написал несколько пьес.

Соч.: Собрание драматических произведений, т. 1—5, Нью-Йорк, 1916 (на евр. языке); Одинокие миры. Сб. драматических произведений, пер. с евр., т. 1, СПБ, 1908; Обручение, в кн.: Литературно-худож. альманах Изд-ва «Шиповник», кн. 11, СПБ, 1909. *А. Шн.*

ГИСАНЭ — в армянской мифологии умирающий и воскресающий бог животворящей природы, ипостась Диониса. Другое наименование — Ара Прекрасный. Служители в храме Г. назывались гусаны. Это наименование перешло в эллинистич. Армении на актёров, т. к. театральное искусство было связано с культом предков. Обряд погребения Г. с участием гусанов был перенесён в церемонии похорон представителей знати. Дзайнарку-гусаны (оплакивающие) изображали подвиги усопшего «пением, показом и танцем под звуки пандира» (Мовсес Хоренаци, 5 в.). До 18 в. армянские актёры сохраняли культовый атрибут Г.— головной убор, изображавший хвост кометы. *Г. Г.*

ГИСТРИО́Н (от лат. histrio) — 1) Актёр в Др. Риме. Г. составляли труппу, к-рая возглавлялась актёром, вышедшим из их среды. Первоначально Г. играли без маски, к-рая была введена лишь в 1 в. до н. э. под влиянием греческого театра. Женские роли исполнялись мужчинами. Г. вербовались обычно из низов общества, иногда из рабов, не имели никаких гражданских прав и могли быть подвергнуты телесному наказанию. Только некоторые Г., достигшие широкой известности, пользовались почётом. *С. А.*

2) Народный бродячий актёр эпохи раннего средневековья (9—13 вв.). Истоки иск-ва Г.— в сельских обрядовых играх. Постепенно Г. становились выразителями интересов городских народных масс. Г. был одновременно рассказчиком, музыкантом, танцором, певцом, гимнастом, дрессировщиком животных и т. д. Иск-во Г. развивалось в нескольких направлениях: цирковые выступления, творчество сказителей и исполнителей, поэтов и песнотворцев (трубадуры и труверы; первые средневековые драматурги Ж. Бодель и Адам де ла Аль — были труверы). Г. объединялись в особые «братства», из к-рых впоследствии образовывались кружки актёров-любителей. В разных странах Г. получали различное наименование: во Франции *жонглёры*, в Италии *мимы*, в Германии *шпильманы*, в Испании *хугляры*, в Польше *франки*, в России *скоморохи*. Разновидностью Г. были *ваганты*. Г. подвергались гонениям со стороны светских и духовных властей. К концу 13 в. слились с городской театр. самодеятельностью, получившей широкое развитие.

Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956; Дживелегов А. К., Народные основы французского театра (жонглёры), в кн.: Ежегодник института истории искусств. Театр, М., 1955; Reich H., Der Mimus, Bd 1, Tl 1—2, B., 1903; Faral E., Les Jongleurs en France au moyen âge, P., 1910. *Гр. Б.*

ГИТГАРЦ, Илья Александрович [р. 18 (30).III. 1893] — белорусский советский дирижёр. Засл. деят. иск-в БССР (1955). В 1910—16 учился в Петерб. консерватории. Был одним из организаторов и дирижёров Белорус. оперной студии (1930—36). В 1947—51 Г.— дирижёр Белорус. т-ра оперы и балета (Минск). Ведёт педагогическую работу (доцент оперного класса) в Минской консерватории. Г. дирижировал операми «Кастусь Калиновский» Лукаса (1947), «Князь Игорь» (1934), «Пиковая дама» (1936), балетом «Князь-озеро» Золотарёва (1955) и др. Работал в оперных т-рах Куйбышева, Ташкента, Фрунзе и др. городов. *Бр. С.*

ГИТИС (Государственный институт театрального искусства имени А. В. Луначарского) — старейшее и самое крупное в Советском Союзе высшее театральное учебное заведение.

Основание ГИТИСа относится к 22 сентября 1878, когда П. А. Шостаковским была открыта муз.-драм. школа, через пять лет переданная им Моск. филармонич. обществу, директором к-рого он являлся. Переименованная в Муз.-драм. училище, школа в 1886 была приравнена (по уставу в учебных правах) к консерваториям. Среди педагогов уч-ща — крупные деятели музыкального и драм. иск-ва, в т. ч. артисты Малого театра О. А. Правдин и А. И. Южин. В 1891—1901 в уч-ще преподавал В. И. Немирович-Данченко, многие ученики к-рого по филармонии (И. М. Москвин, О. Л. Книппер-Чехова и др.) в 1898 вошли в основной состав Моск. Художеств. т-ра. Из Муз.-драм. уч-ща вышли Л. В. Собинов, Е. К. Лешковская, И. Н. Певцов, Е. Н. Гоголева, В. Э. Мейерхольд, А. С. Пирогов, Вас. Калинников и др.

После Октябрьской революции уч-ще было в 1918 переименовано в Муз.-драм. ин-т, в 1919 — в Гос. ин-т музыкальной драмы, к-рый в 1922 реорганизован в Гос. ин-т театр. иск-ва. В это время ин-т объединял 9 отдельных т. н. «производственных мастерских», каждой из к-рых руководил свой мастер. Творческие позиции мастеров были различны и во многом диаметрально противоположны: от традиционного реализма А. П. Петровского до левых исканий В. Э. Мейерхольда. Искусственно объединённые мастерские быстро стали отходить от ин-та.

В результате разлада в учебном процессе, нечёткости учебных планов и программ ГИТИС в 1925/26 учебном году был переведён на положение Центрального техникума театрального искусства (ЦЕТЕТИС) повышенного типа с тем же 4-летним сроком обучения. В состав техникума входили отделения: драматическое, музыкально-драматическое (оперное) и клубно-режиссёрское. Среди преподавателей — старейший педагог А. П. Петровский, воспитанник МХАТа Б. М. Сушкевич, режиссёры Л. В. Баратов, В. Л. Нардов, дирижёр А. Б. Хессин.

В 1930 внутри техникума был открыт режиссёрско-педагогич. ф-т, организованы директорский и театроведческий ф-ты. В 1931 на основе выделившегося из техникума Государственного института театрального искусства, Центрального техникума театрального искусства и Театрального рабфака, вышедшего из Объединённого рабфака искусств, создан Учебно-театральный комбинат («Теавуз»). В январе 1934 ему присвоено имя А. В. Луначарского. К осени 1934 в институте открыт актёрский факультет.

В июле 1935 Театральный комбинат был реорганизован в Гос. ин-т театрального искусства им. А. В. Луначарского с тремя факультетами: режиссёрским, актёрским и директорским. Театроведческий факультет был закрыт (восстановлен вновь в 1937). Директорский факультет прекратил существование к 1939.

Во 2-й пол. 30-х гг. происходит процесс дальнейшего становления ГИТИСа как всесоюзного высшего учебного заведения. На педагогическую работу в институт приходит большая группа мастеров МХАТа во главе с Л. М. Леонидовым, М. М. Тархановым и В. Г. Сахновским. В ин-те, наряду с имевшими место кафедрами режиссуры, истории театра, литературы, социально-экономических наук, создаются новые кафедры: мастерства актёра (1937), сценической речи, музыкальных дисциплин, иностранных языков (1939). Научно обобщая опыт театральной педагогики, кафедры института становятся базой учебно-методической и научно-исследовательской работы профессорско-преподавательского состава; учреждается научная аспирантура; ГИТИС относится к разряду высших учебных заведений, имеющих право присуждать учёные звания и степени.

В эти годы в ГИТИСе получает бурное развитие замечательная традиция, явившаяся следствием мудрой национальной политики Советского государства: с 1929 здесь появляется национальное отделение, готовящее актёров, певцов и режиссёров для национальных театров страны. В 1931 ин-т перешёл на систему воспитания самостоятельных национальных студий.

Подготовленные институтом национальные театральные коллективы заложили основу проф. театров во многих союзных и автономных республиках СССР. К 1960 ГИТИС выпустил 28 национальных студий, составивших новые театральные организмы или пополнивших уже существующие театры в республиках Средней Азии, Северного Кавказа, Прибалтики, Поволжья и других районах СССР. Имея теперь одновременно в своём составе 5 национальных студий, институт ежегодно выпускает и принимает по одной студии. В 1946 в ГИТИСе впервые в истории создаются отделения по подготовке режиссёров-балетмейстеров и оперных режиссёров, в 1951 открывается отделение актёров музыкальной комедии, в 1958 — отделение педагогов хореографии. В институте начинают обучаться студенты и аспиранты из зарубежных стран.

В этот период увеличение учебных специальностей, углубление и расширение учебных планов и разрабатываемых научных проблем потребовали создания в институте новых кафедр: философии, истории зарубежного театра, истории изобразительного искусства, хореографии, музыкального театра, вокала, истории театра народов СССР, сценического движения.

В настоящее время ин-т имеет три факультета: актёрский с национальными студиями при нём, режиссёрский и театроведческий, а также самостоят. отделения: балетмейстерское, актёров муз. комедии, педагогов хореографии и режиссёров муз. театра.

В ГИТИСе обучаются 500 студентов — представителей свыше 40 национальностей Советского Союза, стран народной демократии и других зарубежных стран: русские, украинцы, белорусы, казахи, таджики, чуваши, адыгейцы, туркмены, эстонцы, литовцы, латыши, китайцы, вьетнамцы, монголы, чехи, болгары, албанцы, немцы, индонезийцы, французы и т. д. На заочном отделении института обучаются ок. 500 творческих и руководящих работников т-ров и учреждений культуры. В заочной и очной аспирантуре ГИТИСа производится подготовка педагогических и научных кадров по специальностям: марксистско-ленинская эстетика, режиссура, история русского и советского т-ра, т-ра народов СССР, зарубежного т-ра, т-ра стран народной демократии, мастерство актёра, хореография, сценическая речь. За последние годы в ГИТИСе проводится работа по расширению производственной практики студентов в театрах и клубах, систематически даются спектакли в Учебном т-ре ин-та (создан в 1958). В 1960 при ГИТИСе открыты Высшие режиссёрские курсы, творческими лабораториями к-рых руководят А. Д. Попов, Н. П. Охлопков, Р. Н. Симонов, Л. В. Баратов и др.

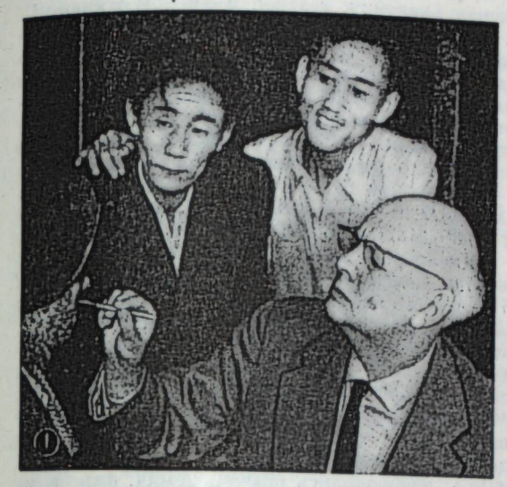
К преподаванию в ин-те привлечены и многие годы в нём работают крупные мастера столичных театров, являющиеся учениками и последователями великих реформаторов сценического искусства К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, а также видные учёные — теоретики и историки театра. Среди них: по режиссуре драматического театра — А. Д. Попов, Ю. А. Завадский, Н. В. Петров, М. О. Кнебель; по режиссуре музыкального театра — Л. В. Баратов, Б. А. Покровский, И. М. Туманов; по хореографии — Р. В. Захаров, Л. М. Лавровский, А. В. Шатин, Н. И. Тарасов; по актёрскому мастерству — В. А. Орлов, П. М. Раевский, О. И. Пыжова, Б. В. Бибиков, В. В. Готовцев, Г. Г. Конский и др.; по истории театров русского и советского. народов СССР, зарубежного — Б. Н. Асеев, Б. В. Алперс, П. А. Марков, Ю. А. Дмитриев, Б. И. Ростоцкий, В. А. Филиппов, Г. И. Гоян, Г. Н. Бояджиев и др. Много лет в ГИТИСе преподавали известные режиссёры Н. М. Горчаков, И. Я. Судаков, А. М. Лобанов, И. Н. Берсенев, крупные учёные — А. К. Дживелегов, С. С. Мокульский, С. С. Игнатов, историки театра М. Д. Прыгунов, Ю. В. Соболев, педагог сценич.речи Е. Ф. Саричева.

На 16 кафедрах в числе 150 преподавателей института работает 25 профессоров и докторов наук, 47 доцентов и кандидатов наук, 7 народных артистов СССР, 13 народных артистов союзных республик, 35 заслуженных деятелей искусств и заслуженных артистов республик. Характерно, что одну треть профессорско-преподавательского состава института составляют выпускники его факультетов и аспирантуры, многие из них — профессора и доктора наук, народные и заслуженные артисты.

Кафедрами ГИТИСа проводится научно-методическая и научно-исследовательская работа, создаются учебные программы, учебники и учебные пособия, учёные записки института и другие научные труды.

При ин-те имеется библиотека (100 тыс. томов) с читальным залом при ней. *М. Гор., С. Т.*

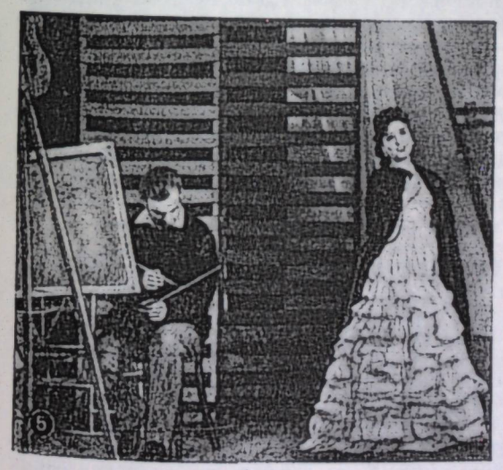
ГИТРИ (Guitry) — 1) Люсьен (13.XII.1860 — 1.VI.1925) — французский актёр и драматург. Род. в Париже. Учился в консерватории. В 1878 начал сценич. деятельность в т-ре «Жимназ» (роль Армана — «Дама с камелиями» Дюма-сына). В течение ряда лет выступал в петерб. Михайловском т-ре, с 1891 — в парижских т-рах «Одеон», «Порт-Сен-Мартен» и др. В 1898—1900 был партнёром Г. *Режан*; участвовал вместе с ней в спектакле «Орлёнок» Ростана, исполняя роль Фламбо (т-р «Водевиль»), и др. В 1902—10 Г.— актёр и руководитель т-ра «Ренессанс» (Париж); его дарование с особой силой раскрылось в пьесах А. Капю, А. Батая, А. Бернстейна. В 1910 с успехом выступал в пьесе «Шантеклер» Ростана (т-р «Порт-Сен-Мартен»). Начиная с 1919 играл во мн. пьесах своего сына Саша Г., написанных для него,— «Пас-













1. Профессор Ю. А. Завадский со студентами актёрского и режиссёрского факультетов ГИТИСа. 2. Профессор О. И. Пыжова на занятиях со студентами Туркменской студии ГИТИСа. 3. Профессор Б. А. Покровский со студентами отделения музыкальной комедии ГИТИСа. 4—6. Сцены из дипломных спектаклей ГИТИСа: 4. «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого. Актерский факультет. 1957. 5. «Фиалка Монмартра» И. Кальмана. Отделение актёров музыкальной комедии. 1960. 6. «Король-Олень» К. Гоцци. Таджикская студия. 1960.

тер», «Мой отец был прав», «Беранже», «Жаклин», «Как пишут историю» и др. В 20-е гг. создал яркие, отмеченные оригинальным истолкованием образы Альцеста, Тартюфа, Арнольфа («Мизантроп», «Тартюф», «Школа жён» Мольера). Г. был актёром сдержанного темперамента, его игра отличалась правдивостью, лаконизмом характеристик, была чужда аффектации. Написал пьесы «Дедушка» и «Архиепископ и его сыновья» (1917, 1918, т-р «Порт-Сен-Мартен»).

2) Сашá (наст. имя — Александр) (21.II.1885—24.VII.1957) — французский актёр, писатель, драматург. Сын Л. Гитри. Лит. деятельность начал пьесой «Паж» в 1901 (т-р «Ренессанс», Париж). Один из ведущих представителей т. н. «бульварной драматургии». Г. написал ок. 120 пьес, вошедших в репертуар франц. бурж. т-ров. Пьесы Г. отличаются остроумным, несколько циничным, пересыпанным парадоксами диалогом, поверхностным, но занимательным действием. Большинство его пьес — «У Зоаков» (1906, «Т-р Антуана»), «Скандал в Монте-Карло» (1908, т-р «Жимназ»), «Ночной сторож» (1911, «Т-р Мишель»), «Ревность» (1915, т-р «Буфф-Паризьен»), «Муж, жена и любовник» (1919, т-р «Водевиль»), «Я люблю тебя» (1919, «Т-р Эдуарда VII») и мн. др.— строится на адюльтерных сюжетах, пикантных ситуациях, забавных нелепостях. Г. написал ряд биографич. пьес («драматич. биографий») — «Жан Лафонтен» (1916, «Буфф-Паризьен»), «Дебюро» (1918, «Водевиль»), «Пастер» (1919, «Водевиль»), «Беранже» (1920, «Порт-Сен-Мартен»), «Моцарт» (1925, «Т-р Эдуарда VII»), умело используя историч. материал для создания не глубокого, но эффектного комедийного или сентиментального сценич. действия. В 1902 Г. начал актёрскую деятельность (т-р «Ренессанс»), выступая гл. обр. в собственных пьесах. Противник подлинного актёрского переживания, Г. был актёром внешнего мастерства.

Во время 2-й мировой войны сотрудничал с фашистами. В 1945 был подвергнут заключению. По освобождении продолжал работать как драматург: «Тоа», «Ты спас мне жизнь» (1949, т-р «Варьете»), «Безумие» (1951, там же) и др. Снимался в кино. Автор мемуаров.

Соч.: Lucien Guitry raconté par son fils, P., 1930; Souvenirs ou Si j'ai bonne mémoire, P., 1934; Toutes réflexions faites, P., 1947.

Е. Ф.

ГИ́ШАНДЮ́ (Guichandut), Карлос (р. 1920)— аргентинский артист оперы (первоначально баритон, затем — драматич. тенор). Один из видных аргентин. оперных певцов. Пению обучался у А. Бонта в консерватории в Буэнос-Айресе. Впервые выступил на оперной сцене как баритон в т-ре «Колон» в 1940. С 1947 Г. пел в Италии, с большим успехом исполняя баритональные партии (Риголетто, Жермон; граф Луна, Эрнани) на сценах оперных т-ров Милана (в т. ч. «Ла Скала»), Рима, Неаполя и др. городов. Из-за изменения диапазона голоса Г. с 1954 поёт партии драматич. тенора (дебютировал в Бари в партии Зигмунда — «Валькирия» Вагнера). В обширном репертуаре Г. партии: Отелло, Радамес; Манрико («Трубадур»), Леско («Манон» Массне), Тонио («Паяцы») и др. Гастролировал в мн. странах, в т. ч. в Австрии, Франции, Англии и др.

Л. М.

ГЛАВИСКУ́ССТВО (Главное управление по делам художественной литературы и искусства) — центральный советский государственный орган, осуществлявший руководство всеми видами иск-ва (театр, музыка, кино, изобразительные искусства, цирк, эстрада, художественная самодеятельность). Был образован в системе Наркомпроса РСФСР постановлением СНК РСФСР от 13 апр. 1928. Г. объединило руководство в области иск-ва, ранее рассредоточенное по различным управлениям Наркомпроса (Главполитпросвет, Главнаука, Управление академич. театров и др.). В состав Г. входил также *Главрепертком*, осуществлявший контроль за зрелищами и репертуаром. В 1933 Г. было преобразовано в Управление театрально-зрелищными предприятиями (УТЗП) Наркомпроса РСФСР. Г. существовали также в наркомпросах союзных, автономных республик. В 1936 руководство всеми видами искусств отошло от наркомпроса к *Комитету по делам искусств* при СНК СССР.

М. И.

«ГЛА́ВНЫЕ И ГОСУДА́РСТВЕННЫЕ ДЕ́ЙСТВА» (Haupt und Staatsaktionen), «Главные действа»,— наименование пьес, входивших в репертуар большинства немецких странствующих трупп во 2-й пол. 17 — нач. 18 вв. Понятие «Г. и г. д.» объединяет «серьёзные» пьесы, т. е. трагедии историко-политич. содержания, в значительной степени импровизировавшиеся актёрами в процессе исполнения. В этих трагедиях гл. действующими лицами были историч. личности; представления содержали сценки, насыщенные патетикой, «ужасами» (убийства, появления привидений и т. п.), а также грубыми шутками. «Г. и г. д.» перемежались обычно комич. фарсовыми эпизодами с участием *Гансвурста*. Игра актёров отличалась напыщенностью, преувеличенным пафосом. Среди театр. трупп, исполнявших «главные действа», наибольшей популярностью в 17 в. пользовалась труппа Й. *Фельтена*.

ГЛА́ВНЫЙ РЕЖИССЁР — в советском т-ре лицо, руководящее всей художественной работой т-ра, определяющее (совм. с директором т-ра, художеств. советом) его репертуарную линию. В т-рах оперы и балета художеств. работой т-ра руководит гл. дирижёр.

Г. р. осуществляет осн. постановки т-ра (в драм. т-рах до 3, в т-рах оперы и балета — до 2 в год), а также принимает и выпускает новые и возобновлённые спектакли, пост. др. режиссёрами. Наряду с директором т-ра Г. р. несёт ответственность за идейное и художественное качество репертуара т-ра, за выполнение плана, за правильный подбор и использование творческих кадров, за постановку учебно-воспитательной работы.

Л. С.

ГЛАВПОЛИТПРОСВЕ́Т (Главный политико-просветительный комитет)— советский государственный орган, руководивший политико-просветительной работой среди населения. Был организован в системе Наркомпроса РСФСР на основании декрета ВЦИК и СНК от 23 февр. 1920. В Г. существовал Художественный отдел, к-рый руководил художественным просвещением, работой проф. зрелищных предприятий и самодеятельностью. Этот отдел издавал журналы «Художник и зритель», «*Советское искусство*», «*Вестник искусств*». В 1928 Художественный отдел влился в *Главискусство*. Г. существовали во всех союзных республиках.

М. И.

ГЛАВРЕПЕРТКО́М (Главный репертуарный комитет, позднее — Главный комитет по контролю за зрелищами и репертуаром). Был образован в системе Наркомпроса РСФСР постановлением от 9 февр. 1923. В функции Г. входило: рассмотрение всех драматич., муз. и кинематографич. произведений, предназначенных к публичному исполнению, составление и опубликование списков разрешённых и запрещённых произведений, контроль за соблюдением установленных правил. Г. вёл также работу с драматургами, киноорганизациями, устраивал обсуждения пьес, спектаклей, кинофильмов. В 1928 Г. вошёл в состав *Главискусства*. В 1933 был выделен в самостоятельное Управление — *ГУРК*.

М. И.

«ГЛА́ГОЛ ПРА́ЖСКИЙ» («Hlahol Pražský») — чешский мужской хор. Основан в 1861 под девизом Сметаны «Песней — к сердцу, сердцем — к родине». «Г. П.»

принимал активное участие в жизни оперных т-ров Чехии. Во главе хора стояли певец и педагог Я. Лукес, хормейстер Ф. Геллер и др. С 1863 «Г. П.» руководил Сметана, при к-ром хор стал подлинным центром чеш. нац. муз. культуры. В репертуаре «Г. П.»— произв. славянских композиторов, в т. ч. отрывки из опер. «Г. П.» играет значительную роль и в пропаганде лучших произв. чехословацкой и зарубежной муз. классики.

Лит.: Nejedlý Z., Dějiny pražského Hlaholu, Praha, 1911.

Л. Т.

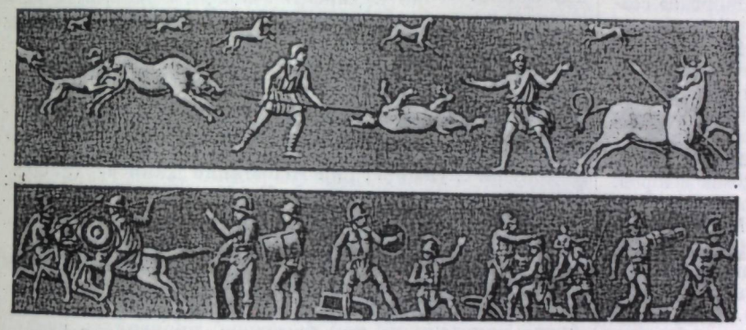
ГЛАГО́ЛЬ (наст. фам.— Голоушев), Сергей Сергеевич (1855—1920) — русский художник, художественный и театральный критик. По профессии врач. С 90-х гг. печатал статьи о т-ре в журналах «Артист», «Рампа и жизнь», «Маски», в газ. «Курьер» и др. Сторонник реалистич. принципов МХТ, Г. выступал с критикой натуралистич. и декадентских течений 20 в. Г. много писал о МХТ.

Соч.: Под впечатлением Художественного театра, М., 1902 (совм. с Джемсом Линчем — Л. Н. Андреевым); Художники Художественного театра, в сб.: Московский Художественный театр, т. 2, М., 1914; Да здравствует театр, в сб.: В спорах о театре, М., 1914.

Лит.: Некрасов Н., С. С. Голоушев (Сергей Глаголь). Некролог, «Художественная жизнь», 1920, № 4/5.

Е. Х.

ГЛАДИА́ТОР (лат. gladiator, от gladius — меч)— 1) Участник зрелищ-боёв в Др. Риме. Г. проводили вооружённую борьбу между собой или со зверями.

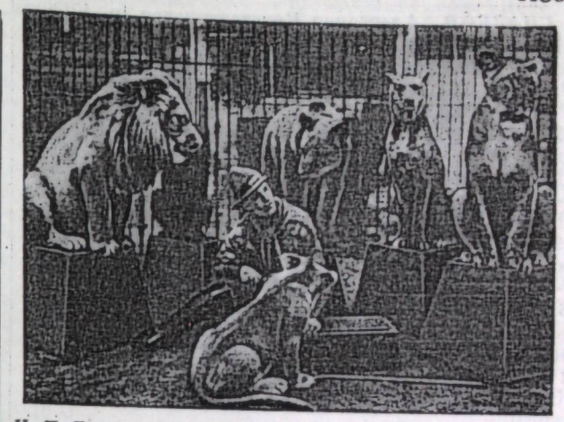


Битвы гладиаторов. Барельеф.

Обычно набирались из рабов или приговорённых к смерти преступников. Г. проходили специальное обучение, делились на множество разрядов по вооружению и технике боя («ретнарии» с трезубом и сетью,

Гладиаторы. Барельеф.





Н. П. Гладильщиков с дрессированными животными.

к-рую набрасывали на противника, тяжеловооружённые «самниты», «фракийцы» в нац. фракийском вооружении и т. д.). Бои Г. иногда становились частью пышных зрелищ, обычно на популярный мифологич. сюжет. Эти представления, отличающиеся грубым натурализмом (подлинные убийства), способствовали моральному и эстетическому разложению зрителей, деградации культуры в Риме.

С. А.

2) Цирковой артист; силовой акробат (крафт-акробат). Г. обычно обладают атлетич. сложением, развитой мускулатурой, выступают в стилизованных римских костюмах и вооружении, выполняют фигурные построения (акробатич. пирамиды) на спец. пьедестале (иногда вращающемся), напоминающие скульптурные изваяния; перестроения из одной фигуры в другую часто делаются при затемнённом свете, быстро, а сами построения демонстрируются при разноцветном освещении. Номера с участием Г. («гладиаторы») получили большое распространение в дореволюционном русском цирке, зап.-европейском варьете, мюзик-холле.

ГЛАДИ́ЛЬЩИКОВ, Николай Павлович (р. 27.IV. 1895)— советский цирковой артист, дрессировщик. Засл. арт. РСФСР (1939). Род. в Торопце в семье лесника. Занимаясь в Петерб. политехнич. ин-те, увлекался спортом и выступал как борец-профессионал. В годы гражданской войны был инструктором воен. обучения в Красной Армии. В 1922 завоевал звание чемпиона РСФСР по классич. борьбе. С 1923, выступая в клубах с лекциями по физкультуре, начал заниматься дрессировкой, демонстрировал борьбу с медведем. В 1927 дебютировал в Орехово-Зуевском цирке со своей «Смешанной группой хищников». Г. был первым крупным советским дрессировщиком хищников. Увеличивая количество животных и варьируя их состав, Г. усложнял и совершенствовал выучку хищников. Демонстрировал дрессировку бурых медведей, львов, гиен, собак, крокодилов, домашних птиц. Некоторые успехи в области дрессуры были достигнуты впервые Г. (создал номер, в котором совместно выступали петухи и группа хищников). Вносит в свои выступления элементы театрализации (номер Г. был оформлен в рус. стиле), народного юмора, использует нек-рые традиции русских скоморохов, обучавших медведей.

Лит.: Кублицкий Г., Укротитель хищников, [Архангельск, 1940].

М. З.

ГЛАДКО́В, Александр Константинович [р. 17(30). III. 1913] — русский советский драматург, поэт и театральный критик. Лит. деятельность начал в 1930. Работал зав. лит. частью и ассистентом режиссёра в Студии под рук. Н. П. Хмелёва (1935—36), в Т-ре им. Мейерхольда (1934—37). Г.— автор героич. комедии в стихах из времён Отечественной войны 1812— «Давным-давно» («Питомцы славы»; 1941, Ленингр. т-р Комедии, 1942, Центр. т-р Красной Армии). Написал пьесы: «Бессмертный» (совм. с Арбузовым; 1943, Центр. т-р Красной Армии), «Новогодняя ночь» («Жестокий романс»; 1945, Ленингр. Большой драм. т-р), «Ночное небо» (1959, Ленингр. т-р Комедии) и др. В произв. Г., героями к-рых является гл. обр. молодёжь, воспеваются поэзия подвига, романтика, благородные устремления. Г. принадлежит сценич. редакция и рус. перевод японской пьесы «Украденная жизнь» Каору Моримото (1959, Моск. т-р им. Вл. Маяковского). *С. Д.*

Соч.: Из воспоминаний о Мейерхольде, в сб.: Москва театральная, М., 1960.

ГЛАДКО́В, Фёдор Васильевич [9(21).VI.1883—20.XII.1958] — русский советский писатель. Член КПСС с 1920. Окончив учительский институт, работал педагогом. Принимал активное участие в революционном движении. Лит. деятельность начал в 1900. Г. инсценировал свои произведения. Большим успехом пользовалась инсценировка романа «Цемент» (1926, Т-р им. МГСПС, Москва, Ярославский т-р им. Волкова и др.). В 1934 на основе романа «Энергия» создал драму «Гордость» (Т-р им. МОСПС). Автор ряда статей по вопросам т-ра. Ст. пр. 1950, 1951.

ГЛАДКО́ВСКИЙ, Арсений Павлович [9(21).V. 1894—31.VII.1945] — русский советский композитор. В 1917 окончил физико-математич. ф-т Петерб. ун-та. В 1912—17 занимался теорией композиции у В. Калафати. В 1924 окончил Ленингр. консерваторию. Г.— один из первых крупных сов. театр. композиторов. Автор (совм. с Е. Пруссаком) оперы «За красный Петроград» («1919-й год»; 1925, Ленингр. Малый оперный т-р), оперы-оратории «Фронт и тыл» (1930, там же), балета «Том Сойер» (1939), муз. комедий «Рустам», «Поэт и барабанщик» (1932, 1937, Ленингр. т-р муз. комедии), музыки к спектаклям ленингр. т-ров, в т. ч. «Дружба» Гусева, «Женитьба Бальзаминова» Островского, «Мария Стюарт» Шиллера и др., а также камерно-инструментальных, вок. и др. соч. Музыка сценич. произв. Г. отличается ясностью мелодики, простотой и выразительностью гармонии. Интонац. язык музыки Г. насыщен мелодич. оборотами песен эпохи гражд. войны и сов. массовых песен. С 1922 Г. занимался педагогич. деятельностью в Ленинграде.

Лит.: Богданов-Березовский В., Советская опера, Л.— М., 1940 (гл. 2 и 10).

ГЛАЗУНО́В, Александр Константинович [29.VII (10.VIII). 1865, Петербург,—21.III.1936, Париж] — русский композитор, дирижёр, педагог, музыкально-общественный деятель. Нар. арт. Республики (1922). Музыке начал обучаться с десятилетнего возраста под руководством домашних педагогов, в т. ч. Н. Еленковского. В 1879—81 Г. брал уроки гармонии и сочинения у Римского-Корсакова. В 80-х гг. начал активную композиторскую деятельность, будучи участником «беляевского кружка» и находясь в тесном общении с композиторами «Могучей кучки» и Чайковским. После смерти Бородина Г. совместно с Римским-Корсаковым закончил оперу «Князь Игорь» и по памяти записал увертюру к опере. Своими симф. и камерными произв. Г. завоевал выдающееся место в ряду рус. композиторов-реалистов конца 19 в. С 1888 выступал также как дирижёр; гастролировал во мн. странах. После Октябрьской революции продолжал муз. и обществ. работу, являясь активным участником многих муз.-просветит. мероприятий. Творчество Г. характерно своей народно-патриотич. направленностью, проявляющейся как в его тематике, так и во всём муз. складе. Муз. язык произв. Г. обнаруживает глубокую связь с рус. народной песенностью. Подобно М. И. Глинке и композиторам «Могучей кучки», Г. широко отразил в своём творчестве и музыку западнославянских, восточных и др. народов. Музыка Г. проникнута здоровым, мужественным оптимизмом, полнотой жизнеощущения, отличается жизненным благородством и красотой формы, сочностью мелодич. языка, богатством и яркостью колорита. Вместе с тем она носит на себе печать известной самоуспокоенности, созерцательного отношения к действительности. Осн. место в творч. наследии Г. занимают симф. соч. (8 симфоний, увертюры и др.), в к-рых композитор продолжил реалистич. традиции рус. муз. классики. Театральные жанры представлены в творчестве Г. тремя балетами и музыкой к драматич. спектаклям. В своём балетном творчестве Г. продолжил путь симфонизации балета, указанный Чайковским; сделал балетную музыку определяющим звеном драматургии балета. Балетам Г. свойственна широта симфонич. размаха и сочная декоративность оркестрового письма, мелодич. красота и выразительность. Благодаря сценич. эффектности и красочному разнообразию музыки большую популярность завоевал балет Г. «Раймонда» на сюжет средневековой провансальской легенды (либр. М. Петипа и Л. Пашковой, 1898, Мариинский т-р, Петербург). Миниатюрный одноактный балет «Барышня-служанка, или Испытание Дамиса» (либр. М. Петипа на сюжет картин Ватто, 1900, Петербург, Эрмитажный т-р, нов. ред. 1924) представляет собой искусную муз. стилизацию франц. сентиментальных пасторалей 18 в. и построен на старинных танцах, сочетающих национальные франц. и рус. элементы. В балете «Времена года» (либр. М. Петипа, 1900, Петербург, Эрмитажный т-р) блестяще проявилось свойственное Г. мастерство оркестровой звукописи; зимний пейзаж, вакханалия и др. эпизоды относятся к лучшим страницам русской музыкальной живописи.



Г. — автор музыки к пьесам «Саломея» Уайльда (1908), «Царь Иудейский» Романова (1914), а также к драме «Маскарад» Лермонтова (1916), из к-рой особенно популярен романс Нины. Г. принадлежат также кантаты, хоры и др. вок. соч. С 1899 Г.— профессор по кл. композиции, затем по кл. камерно-инстр. ансамбля, в 1905—28 — директор Петерб. (затем Ленингр.) консерватории. Почётный доктор Кембриджского и Оксфордского ун-тов.

Лит. соч.: Письма, статьи, воспоминания. Избранное, М., 1958.

Лит.: Оссовский А. В., А. К. Глазунов. Его жизнь и творчество. 1882—1907, СПБ, [1907]; П [етровский] Е., О балетной музыке А. К. Глазунова, «Русская муз. газ.», 1907, № 1; Глебов Игорь, «Раймонда» Глазунова, «Еженедельник Гос. акад. театров», 1922, № 9; Беляев В., Александр Константинович Глазунов, т. 1, ч. 1, П., 1922; Асафьев Б. В., Глазунов, Избр. труды, т. 2, М., 1954; Федорова Г., А. К. Глазунов, М.— Л., 1947; Глазунов, Исследования, материалы, публикации, письма, т. 1—2, Л., 1959. *Л. М.*

ГЛА́МА-МЕЩЕ́РСКАЯ (наст. фам.— Барышева), Александра Яковлевна (1859—1942) — русская актриса и театральный педагог. Ученица В. В. Самойловой и П. В. Самарина. В 1878 дебютировала в Александринском т-ре, но, отклонив условия, предложенные ей дирекцией, уехала в провинцию. Играла в Киеве, Житомире, Вильно и др. городах. Роли:



Офелия; Мария («Материнское благословение» Деннери), Фадетта («Сверчок домашнего очага» Бирх-Пфейфера). В 1880 вступила в труппу Пушкинского т-ра (т-р Бренко) в Москве, где заняла ведущее положение наряду с М. И. Писаревым (её будущим мужем), П. А. Стрепетовой, В. Н. Андреевым-Бурлаком, А. И. Южиным, В. П. Далматовым и др. После закрытия Пушкинского т-ра работала в Москве в т-ре Лентовского («Скоморох») и т-ре Корша, а затем вновь в Киеве в т-ре Соловцова. «Артистка большого интеллекта, большой культуры, она умела тонко вытачивать каждую свою роль и детально её прорабатывать» (Ю. М. Юрьев). Отличительными чертами искусства Г.-М. были простота и искренность. С 1895 по болезни оставила сцену и до 1927 занималась педагогич. деятельностью. Последние годы жизни провела в ленингр. Доме ветеранов сцены. Работала над книгой «Воспоминаний».

Соч.: Воспоминания, Л.— М., 1937.

Лит.: Юрьев Ю., Записки, Л.—М., 1948, с. 83. *А. Кл.*



А. Я. Глама-Мещерская в роли Вари. «Дикарка» Островского и Соловьёва.

ГЛАЦ (Glaz), Херта (р. 16.IX.1914) — американская артистка оперы (контральто). Родилась в Австрии. Пению обучалась в Венской муз. академии. Впервые выступила на оперной сцене в Бреслау в 1933. Гастролировала в Чехословакии, Австрии, Швеции, США, Германии, Англии, СССР (1934) и др. странах. С 1942 Г.— солистка «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Участвовала в оперных постановках на Глайндборнском фестивале опер Моцарта (1935) и Зальцбургском фестивале (1936). Завоевала широкую известность как одна из лучших совр. исполнительниц опер Вагнера и Моцарта (партии: Эрда, Брангена, Фрика — «Золото Рейна», «Тристан и Изольда», «Валькирия», Марцелина — «Свадьба Фигаро») и др. композиторов. *Л. М.*

ГЛЕБКА, Пётр Фёдорович (р. 6.VII. 1905)— белорусский советский поэт и драматург. Деп. Верх. Совета БССР 4-го и 5-го созывов. Академик АН БССР (1957). Чл. КПСС с 1942. Лит. деятельность начал в 1925. Написал пьесы «Над Берёзой-рекой» (1940) — о гражданской войне в Белоруссии и «Свет с востока» (1957) — о борьбе за победу Сов. власти. Обе пьесы пост. в Белорус. т-ре им. Я. Коласа.

Лит.: Нарысы па гісторыі беларускай літаратуры, Мінск, 1956, с. 540—63; Очерк истории белорусской советской литературы, М., 1954, с. 326—44; Няфёд Ул., Беларускі тэатр. Нарыс гісторыі, Мінск, 1959. *В. П.*

ГЛЕ́БОВ, Анатолий Глебович (наст. фам.— Котельников) (р. 9.XII.1899) — русский советский драматург. Один из первых сов. драматургов. Работал в драмкружках и рабочих клубах как автор монтажей и инсценировок, занимался журналистикой. Проф. лит. деятельность начал в 1927. Пьеса Г. «Загмук» — о восстании рабов в Древнем Вавилоне, была пост. в 1925 в Малом т-ре. На сюжет «Загмука» А. А. Крейном была создана одноимённая опера (1930, Большой т-р). Г. написал пьесы: «Власть» (1927, 1-й Рабочий т-р Пролеткульта)— об Октябрьской революции, «Рост» (1927, Моск. т-р Революции) — о жизни сов. заводского коллектива, «Инга» (1929, там же)—о новой женщине, проблеме сов. семьи и др. Г. ведёт активную работу по переводу драматургии народов СССР, ему принадлежат переводы на рус. яз. пьес: «Ещё одна жертва» Сундукяна, «Намус» Ширванзаде, «Свадьба с приданым» Дьяконова, «Честь семьи» Мухтарова и мн. др. Написал ряд пьес для театр. самодеятельности (ок. 30), книгу «Островский на самодеятельной сцене», ряд статей по т-ру и др.

Соч.: Сборник пьес, М., 1934.

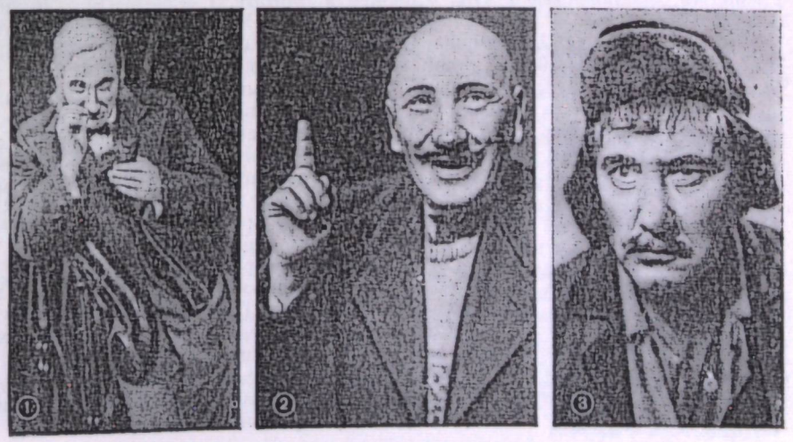
Лит.: А. В. Луначарский, о театре и драматургии. Избр. статьи, т. 1, М., 1958. *С. Под.*

ГЛЕ́БОВ (наст. фам.— Сорокин), Глеб Павлович [р. 29.IV(11.V).1899] — белорусский советский актёр. Народный артист СССР (1948). Участвовал в любительских спектаклях.



Сценическую деятельность начал в 1921 в провинциальных т-рах на Украине. С 1926 — актёр 1-го Белорус. гос. драм. т-ра (ныне Т-р им. Я. Купалы в Минске). Творчеству Г. свойственны психологич. глубина, яркость мимики, выразительность жеста, мягкость, простота, тонкий юмор. Г. создал впечатляющие и проникновенные образы людей из народа и остро сатирич. характеристики. Среди лучших ролей 30-х гг.: Павел Немира («Отечество» Чорного, 1932), Халимон («Партизаны» Крапивы, 1938), Гарпагон («Скупой» Мольера, 1937), Харкевич

Г. П. Глебов в ролях: 1. Чугунов. «Волки и овцы». 2. Туляга. 3. Кропля.



(«Гибель волка» Смуйлёнка, 1939), Туляга («Кто смеётся последним» Крапивы, 1939, Ст. пр. 1941); 40—50-х гг.: Пустаревич («Павлинка» Купалы, 1944), Кропля («Константин Заслонов» Мовзона, 1947, Ст. пр. 1948), Романюк («Калиновая роща» Корнейчука, 1950), Горошка, Самосеев («Извините, пожалуйста», 1954, «Чтобы люди не журились» (1959) Макаёнка. Г. снимался в белорус. кинофильмах («Константин Заслонов», «Наши соседи» и др.).

Лит.: Дунина С., Глеб Павлович Глебов, М.— Л., 1949; Стэльмах Ул., Народны артыст СССР Г. П. Глебаў, Мінск, 1954. *В. Н.*

ГЛЕ́БОВА, Мария Михайловна (1840-е гг.—1919) — русская актриса, антрепренёр. По окончании Петерб. театр. уч-ща успешно дебютировала в 1861 в Александринском т-ре в роли Полины («Доходное место»). Играла здесь до 1864, но неудовлетворённая водевильными ролями, к-рые ей поручались, перешла на харьковскую сцену. Играла в провинции (Тифлис, Саратов, Кронштадт, Ораниенбаум, Одесса, Нижний Новгород, Харьков, Казань). В 1866—70, 1882—83 — снова в Александринском т-ре, в 1883—84 — в Москве в т-ре Лентовского. С 1891 работала в труппе Н. Соловцова в Киеве (была его женой), исполняла роли героинь. В 1902, после смерти Соловцова, Г. возглавила антрепризы, работала в Киеве до 1905. Обладала прекрасными внешними данными, красивым голосом, драматич. темпераментом. Лучшие роли: Катерина, Лидия, Кручинина («Гроза», «Бешеные деньги» и «Без вины виноватые» Островского), Леди Мильфорд («Коварство и любовь»), Адриенна Лекуврер (о. п. Скриба и Легувэ). *А. Кл.*

ГЛЕ́ДЖЕВИЧ (Gleđević), Антун (26.XI.1659—28.I.1728) — хорватский поэт и драматург. Родом из Дубровника. Писал в период, когда дубровницкая литература, переживавшая упадок, подражала итал. образцам. Г.— автор мелодрам, представляющих собой обработки произв. венецианских авторов (А. Аурели и др.): «Эрмиона», «Олимпия посвящённая» и «Дамира смиренная». Незаконченной осталась мелодрама Г. «Белизарио, или Эльпидия». Осн. произведение Г. — мелодрама «Зориславa» ставилась в Дубровнике. Г. написал рождественскую идиллию «Рождество Господне», исполненную в 1703 в церкви в Цавтате, близ Дубровника. *С. И.*

ГЛЕ́ЗЕР, Хильда Андресовна [26.VI(8.VII).1893, Вильянди,— 25.VIII.1932, Таллин] — эстонская актриса, режиссёр, театральный педагог. Род. в семье каменщика. С 1910 выступала в любительских спектаклях. Брала уроки сценич. иск-ва у финской актрисы Х. Рантанен. С 1916 работала в т-ре «Эстония». Одновременно — в «Утреннем т-ре» (1921—24) и в «Рабочем т-ре» (1926—32). Среди разнообразных ролей, сыгранных Г.: Пэк («Сон в летнюю ночь» Шекспира, 1919), Женщина («Человек-масса» Толлера, 1922), Электра (о. п. Гофмансталя, 1923), Озе («Пер Гюнт» Ибсена, 1927), г-жа Пичэм («Трёхгрошовая опера» Гея — Брехта, 1930), Лаура («Домовой» Вильде, 1927), Тийна («Оборотень» Китцберга, 1928). Образы, созданные Г., отмечены яркой характерностью, задушевностью, героической направленностью, отличаются острым своеобразным рисунком, предельной выразительностью.



В 1924 начала режиссёрскую деятельность (первая пост. — «Земля» Брюсова в «Утреннем т-ре»). В трагедийном репертуаре Г. стремилась выявить оптимистич. начало, раскрыть социальные противоречия. Реалистич. тенденции сочетались в режиссёрском творчестве Г. с условными решениями, в поставленных ею спектаклях проявлялись влияния нем. экспрессионизма. Особенно удавались Г. ритмич. массовые сцены. Среди режиссёрских работ Г.: в т-ре «Эстония» — «РУР» Чапека (1925), в «Рабочем театре» — «Ночь» Мартинэ (1927), «В вихре ветров» Китцберга (1927), «На дне» (1931); «Гоп-ля мы живём» Толлера (1929) и др. Выступала как мастер художеств. чтения (с 1929 в радиовещании). В 1924—32 вела педагогич. работу (в Школе театр. иск-ва в Таллине).

Лит.: Hilda Gleser, Tallinn, 1934; Üksip A., Hilda Gleser, в кн.: Eesti nõukogude teater. Almanahh III, Tallinn, 1957, с. 224—229. *Л. Кр.*

ГЛЕЙХ (Gleich), Йозеф Алоиз (14.IX.1772, Вена,— 10.II.1841, там же) — австрийский драматург. Г. написал св. 200 комедий для т-ров венских предместий. Сюжеты своих комедий Г. черпал в фольклоре и рыцарских романах. В весёлых, часто наивных комедиях Г. добрые и злые духи вмешиваются в жизнь простых людей, торжествует справедливое, доброе начало. Лучшие комедии Г.— «Идор — странник подводного царства» (1820) и «Дух уничтожения и дух жизни» (1829). Комедии Г. шли преимущественно в «Леопольдштадттеатре», в красочном оформлении с применением машин, дававших возможность быстро менять декорации и создавать феерические эффекты. В пост. пьес Г. включены пение, музыка, танцы.

Лит.: Fürst R., Raimund's Vorgänger Bäuerle, Meisl, Gleich, B., 1907; Rommel O., Die Alt-Wiener Volkskomödie, W., 1952. *Л. Лоб.*

«ГЛЕРО́НОВСКИЙ КАРАНДА́Ш» — наименование театрального коллектива, работавшего в жанре *«живой газеты»*. Существовал в 1924—25 при самодеятельном художеств. коллективе Дома коммунистич. просвещения им. Глерона в Ленинграде. В 1925 этот коллектив был реорганизован в Ленингр. т-р рабочей молодёжи, положивший начало трамовскому движению (см. *ТРАМ*). *А. Шн.*



Х. А. Глезер в ролях: 1. Пэк. 2. Тийна. 3. Г-жа Пичэм.

ГЛИГО́РИЕВИЧ (Gligorijevic), Йован (р. 16.X.1914) — югославский артист оперы (баритон). Первоначальное муз. образование получил в Белграде. Окончил оперно-драматич. отделение Венской музыкальной академии по классу Г. Духана. С 1941 — солист Белградской оперы. Г.— один из ведущих югославских оперных певцов. Партии: Фигаро («Севильский цирюльник»), Скарпиа («Тоска»), Томский («Пиковая дама»), князь Игорь, Эскамильо, Риголетто и др. С успехом выступает также в операх югославских композиторов: мельник Сима («Эро с того света» Готовца), Надан Гуслар («Князь Зета» Коньовича) и др. Гастролировал во многих театрах Германии, Австрии, Швейцарии, СССР и др. странах. *Ю. Ч., Аг. М.*



Й. Глигориевич в роли мельника Симы.

ГЛИ́ГОРИЧ, Велибор (р. 28.VII.1899) — югославский театральный критик и театральный деятель. Лит. деятельность начал в 1921. Автор книг, рецензий, критич. статей. В 1945—46 был директором драм. труппы Народного т-ра, в 1946—48 — директором Народного т-ра в Белграде, в 1948—59 — директор Югославского драм. театра.

Соч.: Театральные критики, Београд, 1946; Бранислав Нушич (вступ. статья к собр. соч.), Београд, 1950. *С. П.*



ГЛИ́ЗЕР, Юдифь Самойловна (р. 10.II.1904) — русская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1954). Училась в студии 1-го Рабочего т-ра «Пролеткульта» в Москве. Творч. деятельность начала в 1921 на сцене этого т-ра; играла здесь до 1928. С 1928 — актриса Моск. т-ра Революции (ныне Моск. т-р. им. Вл. Маяковского).

Ю. С. Глизер в ролях: 1. Глафира. 2. Констанция.





Уже в первой роли (Танцовщица — «Мексиканец» по Дж. Лондону) проявилась осн. черта дарования актрисы — стремление к предельной сценич. выразительности, обобщению, глубине психологич. анализа. Мастер сценич. перевоплощения, Г. создала ряд законченных типических образов, отмеченных богатством жизненных наблюдений, остротой и смелостью сценич. решений, внешней выразительностью. Роли: Скобло, Глафира («Власть», 1927, и «Инга», 1929, Глебова), Кикси («Улица радости» Зархи, 1932), Цезарина («Искусство карьеры» Скриба, 1936), королева Елизавета («Мария Стюарт», 1940), Констанция («Обыкновенный человек» Леонова, 1945), Лавиния («Леди и джентльмены» Хелман, 1949), Рахиль («На Западе бой» Вишневского) и др. В 1960 Г. создала сложный, глубоко трагич. образ мамаши Кураж («Мамаша Кураж и её дети» Брехта). Г. выступает также как режиссёр; участвовала в пост. спектаклей «Искусство карьеры» Скриба, «Последние» Горького (1937).

Соч.: Как я работаю над ролью, «Советский театр», М., 1930, № 5—6; Тетя Констанция из Ялты [Рождение образа], «Театральная жизнь», 1959, № 11—12.

Лит.: Марков П., Театральные портреты. Сб. статей, М.—Л., 1939, с. 22—24; Юзовский И., Театральные портреты, «Вечерняя Москва» 1941 31.V; Николаев А., Эстафета поколений — Девчонки из Рогачева, «Театр», 1958, № 9; Марголин Е. Г., Театральные силуэты Ю. С. Глизер, «Современный театр», 1927, № 12. *С. Под.*

ГЛИ́НКА, Михаил Иванович [20.V(1.VI).1804, с. Новоспасское Ельнинского у. Смоленской губ.,— 3(15).II.1857, Берлин] — русский композитор. Основоположник рус. классич. музыки. С 1817 жил в Петербурге. Учился в Благородном пансионе при Гл. педагогич. уч-ще. С детства близко соприкасался с нар. муз. творчеством. Обучался игре на фп. у Д. Фильда и Ш. Майера, скрипке — у Ф. Бёма; позднее учился пению у Беллони. Увлекался театром, участвовал в любительских оперных спектаклях и муз. вечерах. Во время пребывания в Италии (1830—33), Берлине (1833—34, 1856—57), Париже (1844—45, 1852—54), Испании (1845—47), Варшаве (1848, 1849—51) Г. знакомился с театр. и муз. иск-вом. Глубокое овладение опытом отечеств. и мировой муз. культуры, воздействие прогрессивных идей, распространившихся в передовых кругах рус. общества в период Отечественной войны 1812 и подготовки восстания декабристов, личное общение с выдающимися представителями рус. т-ра, изобразит. иск-ва, художеств. критики — всё это способствовало расширению духовного кругозора композитора и определило народно-реалистич. характер его творчества. Г. оказал решающее влияние на всё развитие рус. музыки (оперной, симфонич., вокально-камерной). 27.XI. 1836 в петерб. Большом т-ре впервые была представлена героико-патриотич. историч. опера «Иван Сусанин». Вопреки навязанной композитору верноподданнической концепции (по настоянию двора опера была переименована в «Жизнь за царя»), Г. выдвинул народное начало, прославил крестьянина-патриота, олицетворявшего беззаветную любовь простых людей к родной земле, величие характера, мужество и несгибаемую стойкость народа. Эпич. духом, оптимизмом проникнута и вторая опера Г. «Руслан и Людмила» (пост. в Петербурге в Большом т-ре 27. XI. 1842), в к-рой красочные картины славянской жизни переплелись со сказочной фантастикой, ярко выраженные рус. нац. черты — с вост. мотивами (отсюда ведёт начало ориентализм в рус. классич. опере). Шутливый, иронич. колорит юношеской поэмы Пушкина, взятой в основу либретто «Руслана и Людмилы», заменён в опере величавыми образами Древней Руси, богатырским духом и многогранной, эмоционально богатой лирикой. Разнообразие и выразительность пластичных мелодий, живописность и изящество гармонии и инструментовки, великолепное мастерство муз.-драм. характери-

стик — ценнейшие качества обеих опер Г., выдвинувших рус. муз. театр на уровень мировой оперной классики. Муз. драматургия опер Г. обусловлена их жанром и замыслом. Если «Иван Сусанин» — нар. муз. трагедия на историч. сюжет, с напряжённым, действенным муз.-драматич. развитием, то «Руслан и Людмила»— волшебная опера-оратория, с мерным чередованием широких, замкнутых вокально-симфонич. сцен, с преобладанием эпич., повествовательных элементов. Авторы либретто (Г. Ф. Розен — «Иван Сусанин», В. Ф. Ширков — «Руслан и Людмила») считались с драматургич. планами и указаниями композитора (сохранились его первонач. планы трёх действий «Ивана Сусанина», а также «Руслана и Людмилы»).

Оперы Г. заложили основу отечественной оперной классики. Их прогрессивное идейно-художеств. значение утвердилось в длительной и острой борьбе, определившей сложный и противоречивый характер сценич. судьбы этих опер. Проникнутая народным патриотизмом и вызывавшая упрёки великосветских кругов за «плебейский» тон музыки, опера «Иван Сусанин», благодаря монархической направленности либретто, была возведена в ранг официозного искусства. Это не могло не вызвать сдержанного отношения к ней наиболее передовых людей, сумевших, однако, по достоинству оценить народную основу оперы,возвеличившей героич. образ рус. крестьянина и открывшей новую эпоху в истории отечеств. муз.-театр. иск-ва. Опера пользовалась успехом у широкой публики обеих столиц и многих провинц. городов России. На сов. сцене «Иван Сусанин» идёт с 1939 с новым либретто С. М. Городецкого.

В. В. Стасов назвал оперу «Руслан и Людмила» «многострадальной». Горячо принятая демократическими зрителями-слушателями, она встретила холодное и даже враждебное отношение у придворной знати. В то же время своеобразие эпическо-ораториального склада этой оперы вызвало сильные споры даже среди сторонников Г., часть к-рых («русланисты») активно поддержали новаторское произв. композитора (к ним принадлежали В. Ф. Одоевский, позднее В. В. Стасов и его друзья из «Могучей кучки»), другая часть (Мих. Ю. Виельгорский, А. Н. Серов и др.), признавая исключит. муз. достоинства оперы Г., усматривала в ней драматургические просчёты; той же точки зрения придерживался позднее П. И. Чайковский. Глубокую оценку драматургич. замысла Г. дал Б. В.Асафьев.

Уже в первой постановке оперы «Руслан и Людмила» были произведены купюры; в более поздних постановках они увеличивались и нередко доходили до прямого искажения великого творения. Пренебрежительное отношение дирекции имп. театров приводило к длительному исчезновению оперы из репертуара (так, после 1846—на 20 лет) и к плохому оформлению спектаклей, низкой культуре исполнения при возобновлении. Благодаря усилиям передовых музыкантов и участию выдающихся артистов удавалось всё же добиваться в отдельные сезоны больших художественных удач в муз.-сценич. воплощении партитуры; помимо Петербурга и Москвы, опера шла также на нек-рых периферийных сценах. За рубежом опера «Руслан и Людмила» впервые была показана в 1867 в Праге (под управлением М. А. Балакирева), «Иван Сусанин»: в 1866 — в Праге, в 1874 — Милане. Наиболее полная постановка «Руслана и Людмилы» была осуществлена в Ленинграде в 1954.

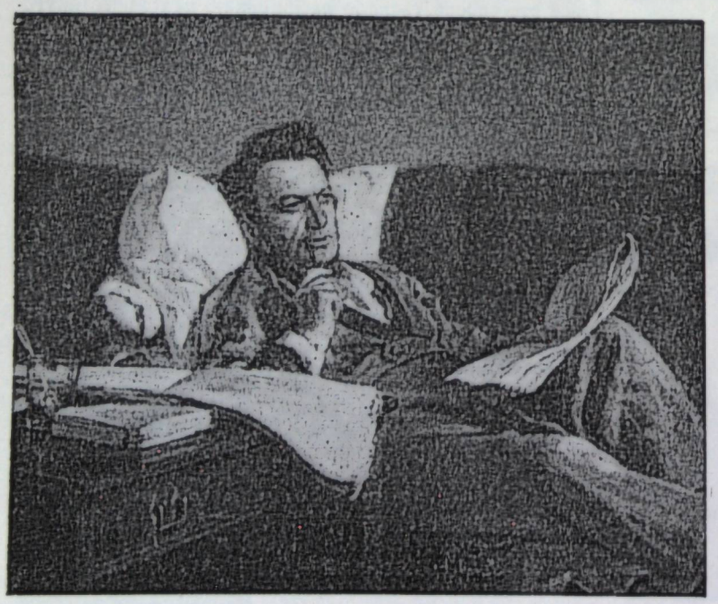
В области театр. музыки Г. выдающееся художеств. значение имеет его музыка к трагедии Н. В. Кукольника «Князь Холмский» (пост. 1841). Она состоит из увертюры, четырёх антрактов и трёх песен. Г. написал также арию с хором для драмы «Молдаванская цыганка» («Золото и кинжал») К. А. Бахтурина (1836) и лирич. сцену «Тарантелла» на слова И. П. Мятлева (1841) (все 3 пьесы исп. в Александринском т-ре). Им создан также ряд симф., вок., камерно-инструмент. и др. соч., заложивших основы рус. классич. музыки.

Под непосредственным влиянием Г.— композитора и вок. педагога, сложилась рус. вок. школа. У Г. брали уроки пения и проходили с ним оперные партии и романсовый репертуар певцы Н. К. Иванов, О. А. Петров, А. Я. Петрова-Воробьёва, А. П. Лодий, С. С. Гулак-Артемовский, Д. М. Леонова и др. Г. написал ряд вокализов-этюдов и упражнений, в т. ч. «Школу пения».

Лит. соч.: Литературное наследие, т. 1.— Автобиографические и творческие материалы, Л.—М., 1952 (Записки, планы опер и др.), т. 2.— Письма и документы, Л., 1953.

Лит.: Глинка М. И., Летопись жизни и творчества, сост. А. Орловой, М., 1952; Глинка в воспоминаниях современников, под общей ред. А. А. Орловой, М., 1955; Стасов В. В., Избранные статьи о М. И. Глинке, М., 1955; Серов А. Н., Избранные статьи, т. 1, М.— Л., 1950; Одоевский В. Ф., Избранные муз.-критические статьи, М.— Л., 1951; Асафьев Б. (Игорь Глебов), Глинка, [2 изд.], М., 1950; Ливанова Т., Протопопов Вл., Глинка. Творческий путь, [т.] 1—2, М., 1955; Кузнецов К. А., Глинка и его современники, М., 1926; Глинка М. И. Исследования и материалы, под ред. А. В. Оссовского, Л.—М., 1950; Глинка М. И. Сб. материалов и статей, под ред. Т. Н. Ливановой, М.— Л., 1950; Глинка М. И. Сб. статей, [под ред. Е. Гордеевой], М., 1958 (имеется подробная библиография); Памяти М. И. Глинки. Сб. статей, М., 1959. *Б. Ш.*

М. И. Глинка. Худ. И. Репин.



ГЛИ́НКА, Сергей Николаевич (1776—5.IV.1847) — русский писатель и драматург. Окончил Петерб. кадетский корпус (1795). Театр. деятельность начал в конце 90-х гг. в качестве драматического переводчика. В 1808 основал патриотич. журнал «Русский вестник», посвящённый борьбе с франц. влияниями.

Автор историко-патриотич. драм «Наталья, боярская дочь» (1806), «Михаил, князь Черниговский» (1808), «Минин» (1809), «Осада Полтавы, или Клятва полтавских жителей» (1810), трагедии «Сумбека, или Падение Казанского царства» (1806), драматического пролога с хорами «Баян, древний песнопевец славян»,

к-рым открылся 13 апр. 1808 Новый императорский (Арбатский) т-р в Москве. Г. принадлежит также ряд оперных либретто. В 1827—30 работал в Моск. цензурном комитете.

Соч.: Записки о 1812 годе Сергея Глинки, СПБ, 1836; Собрание соч., ч. 1—12, [М.], 1817—20.

Лит.: Федоров Б., Пятидесятилетие литературной жизни С. Н. Глинки, [СПБ], 1844; Вяземский П. А., Сергей Николаевич Глинка, Собр. соч., т. 2, СПБ, 1879. *Т. Р.*

ГЛИ́НКА, Фёдор Николаевич (1786—1880) — русский писатель и поэт, декабрист. Один из зачинателей декабристского лит. движения, поборник создания патриотич., национально-самобытного иск-ва, проникнутого освободительными идеями. Автор трагедии «Вельзен, или Освобождённая Голландия» (1808), являющейся ранним образцом декабристской героико-романтич. драмы. Используя мотивы голландской истории, Г. создал произведение, в к-ром страстно бичевал рабство и тиранию, призывал к борьбе за нар. свободу и нац. независимость.

Соч.: Избранные произведения, Л., 1957.

Лит.: Бананов В., Очерки декабристской литературы..., М., 1953. *Т. Р.*

ГЛИНН (Glynne), Хауэлл (р. 1907) — английский артист оперы (бас). Пению обучался у Б. Дэвиса и Р. фон Варлиха. С 1932 Г. — солист оперной труппы «Карл Роза», с 1946 — один из ведущих певцов т-ра «Сэдлер Уэлс» (Лондон), с 1949— т-ра «Ковент-Гарден» (Лондон). Партии: барон Окс («Кавалер роз» Р. Штрауса), Варлаам («Борис Годунов»), Кецал («Проданная невеста»), Бартоло («Севильский цирюльник»), Коллен («Богема»), Фиеско («Симон Бокканегра» Верди) и др. Один из популярных англ. певцов. Выступал также в ораториях и концертах. *Вс. Т.*

ГЛИ́НСКИС, Кастантас Генрикович [13(25).VII. 1886—3.XII.1938] — литовский режиссёр и актёр. Учился в Петерб. драм. школе лит.-художеств. об-ва у В. П. Далматова (1907—10), окончив её, работал в 1910—14 актёром и режиссёром в петерб. т-рах (Малом и др.). После Октябрьской революции организовал в Петрограде литовский Пролеткульт. В 1919 создал в Вильнюсе театр-студию, с к-рой, после оккупации Вильнюса поляками, переехал в Каунас. В сезоне 1919—20 пост. в этом т-ре «Денежки», «Козлик-горбунок» и «Совсем удалось» Чюрлионене, «Две дороги» Хейерманса и др. С 1920 — актёр и режиссёр, а с 1921 — гл. реж. Драм. т-ра об-ва «Творцов иск-ва», преобразованного в 1922 в Государственный т-р.

Мастер сценич. формы, тонко чувствующий стиль драматургич. произведения, эпохи, Г. большое внимание уделял творчеству актёра, сценич. слову. Пост. пьесы: «Кестутис» Асника (1921), «Сыны государя» Путинаса (1921), «Миндаугас» Словацкого (1923), «Лес» (1925); «Возчик Геншель» (1924) и «Потонувший колокол» (1925) Гауптмана, «Ученик дьявола» (1923) и «Шоколадный солдатик» (1924) Шоу, «Легкомысленная комедия для серьёзных людей» (1922) и «Веер леди Уиндермир» (1925) Уайльда, «Жорж Данден» Мольера (1923) и др. Для актёрского иск-ва Г. характерны лиризм, лаконизм выразительных средств, музыкальность, пластичность. Играл: Кестутиса (о.п. Асника), Крушна («Сыны государя» Путинаса), Отелло; Штокмана («Столпы общества» Ибсена), маркиза Позу («Дон Карлос») и др. Большой успех имел в т. н. салонных комедиях. Занимался педагогич. деятельностью, воспитал много мастеров литовского т-ра. *В. М.*

ГЛИ́ШИЧ (Глишић), Милован (1847—1908) — сербский писатель. Один из зачинателей сербской драматургии. Получил философское образование. Лит. деятельностью начал заниматься в 70-е гг., написал комедии «Два цванцига» (1883) и «Обман» (1885), в к-рых в острой сатирич. форме изобразил жизнь Сербии своего времени, высмеял продажность, взяточничество и глупость представителей бурж. бюрократии, сельских ростовщиков и т. д. *Ал. М.*

ГЛИЭ́Р, Рейнгольд Морицевич [30.XII.1874(11.I. 1875), Киев,— 23.VI.1956, Москва] — советский композитор, дирижёр, педагог, музыкально-общественный деятель. Народный артист СССР (1938). Музыкальное образование получил в Киевском муз. уч-ще (1891—1894) и в Моск. консерватории, где учился по кл. скрипки у Н. Соколовского и И. Гржимали и теории композиции у А. С. Аренского, С. И. Танеева, М. М. Ипполитова-Иванова, Г. Э. Конюса (1894—1900). С 1908 началась деятельность Г. как дирижёра. С 1913 Г.— профессор, в 1914—20 — директор Киевской консерватории. В 1920—1941 — профессор Моск. консерватории. Автор 5 опер, в т. ч. «Шахсенем» (1927, Т-р оперы в Баку, в новой редакции — там же, 1934), «Лейли и Меджнун» (совм. с Т. Садыковым, 1940, Т-р оперы в Ташкенте), «Рашель» по новелле Мопассана «Мадемуазель Фифи» (соч. 1942), «Гюльсара» (совм. с Т. Садыковым, 1949, там же); балетов: «Хризис» по П. Льюису (соч. 1912), «Египетские ночи» («Клеопатра») по Пушкину (соч. 1925), «Красный мак» (Большой т-р, 1927; под назв. «Красный цветок», 1957), «Комедианты» («Большой т-р, 1931; в новой редакции — «Дочь Кастилии», 1955), «Тарас Бульба» (соч. 1952), «Овечий источник» (соч. 1954), «Медный всадник» (1949, Большой т-р, Ст. пр. 1950), многочисл. симф., камерно-инструмент. и др. соч. Балет Г. «Красный цветок»— первый балет на совр. революц. тему — заложил основу плодотворного развития сов. реалистич. балетного иск-ва. В своих балетах автор обнаруживает большую чуткость к сценич. ситуациям, чутьё хореографич. формы, тонкую музыкальную грацию.



В своём творчестве Г. продолжал реалистич. традиции рус. классич. музыки. Музыка Г. привлекает красивыми напевными мелодиями, ясностью гармонич. языка, светлым жизнеутверждающим тоном.

Глубокое изучение муз. творчества народов Азербайджана и Средней Азии определили значение Г. как активного строителя многонац. муз. культуры Сов. Союза. Произв. Г. оказали большое влияние на становление нац. муз. т-ров Азербайджана и Узбекистана, содействовали росту проф. мастерства композиторов этих республик.

Высокое мастерство, простота и искренность музыки Г. определили популярность его лучших произведений. Г. принадлежит также музыка к спектаклям «Царь Эдип» Софокла (1921, т-р б. Корша, Москва), «Лисистрата» Аристофана (1923, Муз. студия МХАТ), «Меловой круг» (1924, Моск. драм. т-р), «Свадьба Фигаро» Бомарше (1927, МХАТ) и др. Педагогич. деятельность Г. сыграла важную роль в развитии советской композиторской школы. У Г. учились: С. С. Прокофьев и Н. Я. Мясковский (в ранние годы), Л. Н. Ревуцкий, Б. Н. Лятошинский, А. А. Давиденко, Н. П. Иванов-Радкевич, Н. П. Раков, Б. А. Александров, А. Г. Новиков и др. Ст. пр. 1946, 1948.

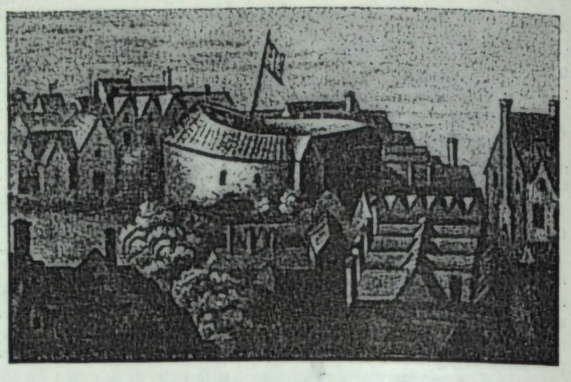
Лит.: Сеженский К., Р. М. Глиэр, 2 изд., М.— Л., 1940; Белза И., Р. Глиэр, М., 1955.

ГЛО́БА, Андрей Павлович (р. 1888) — русский советский поэт, драматург. Ранние пьесы Г.— драматич. сцена «День смерти Марата» (1920), трагедия «Фамарь», водевиль «Любовь, бакалавр и подмастерье сапожного цеха» (1923), комедия «Венчание Хьюга»

(1924), трагедия-фарс «Пётр-Пётр» (1929), мелодрама «Розита» (1926, моск. Камерный т-р). Наибольшей известностью пользуется пьеса Г. «Пушкин» — о последнем этапе жизни поэта (1937, Сталингр. и Ярославский т-ры; 1949, Моск. т-р им. Ермоловой; 2-й авторский вариант, 1954, пост. там же, бессменный исполнитель заглавной роли в Моск. т-ре им. Ермоловой — В. С. Якут). Г. принадлежит также пьеса «Город Глупов» по Щедрину (1932, Моск. т-р Сатиры). В 1958 в альманахе «Современная драматургия», № 7, опубликована новая пьеса Г. «Русская дорога». Г. выступает также как переводчик («Пролитая чаша» Ван Ши-фу, 1951, Моск. т-р Сатиры).

Соч.: Сборник пьес, [М.], 1922; Пушкин, Л.— М., 1937, М., 1954 (новая редакция).

«ГЛО́БУС» (Globe) — публичный театр в Лондоне, существовавший в 1599—1644. В «Г.» (до 1642) играла труппа «Слуги лорда Камергера», возглавлявшаяся главным актёром этого т-ра трагиком Р. *Бёрбеджем*. Здесь ставились произв. В. Шекспира и др. драматургов эпохи англ. Возрождения, что делало этот т-р одним из важнейших центров культурной жизни страны. Т-р «Г.» представлял собой овальную площадку, обнесённую высокой стеной, по внутренней стороне к-рой шли ложи для аристократии, над ними помещалась галерея для зажиточных граждан. Зрители стояли вокруг трёх сторон площадки. Нек-рые привилегированные зрители сидели на самой сцене. Театр вмещал до 2 тыс. чел. Спектакли шли при дневном свете, без антрактов и почти без декораций. Сцена не имела занавеса. Её отличительной особенностью являлся сильно выступавший просцениум и балкон в глубине (т. н. верхняя сцена), где также разыгрывалось действие спектакля. В 1613 деревянное здание сгорело, и т-р был вновь отстроен из камня. В 1644, во время англ. бурж. революции, здание «Г.», как и других т-ров, было снесено по приказу пуританского парламента.



«Глобус» во времена Шекспира.

Лит.: Мюллер В. К., Драма и театр эпохи Шекспира, Л., 1925; Булгаков А. С., Театр и театральная общественность Лондона эпохи расцвета торгового капитализма, Л., 1929; Морозов М., Шекспир, М., 1947 (Жизнь замечательных людей); Adams J. C., Shakespearean playhouses, Boston, 1917; Chambers E. K., The Elizabethan stage, v. 2, Oxf., 1923; Adams J. C., The Globe playhouse. Its design and equipment, Cambr. (Mass.), 1942.

СПИСОК АВТОРОВ 1-го ТОМА

(составлен в алфавитном порядке инициалов, указанных в подписях под статьями)

А. А.— Александр Абрамович Аникст (Москва)
А. В.— Альфонс Янович Вилсон (Рига)
А. Вис.— Анри Виссинг (Амстердам)
А. Гер.— Александр Абрамович Гершкович (Москва)
Аг. М.— Агния Николаевна Михеева (Москва)
А. Д.— Ася Исааковна Дубинская (Москва)
А. Др.— Абрам Матвеевич Драк (Киев)
А. Е.— Алексей Николаевич Ермолаев (Москва)
А. И.— Арсений Александрович Ильин (Москва)
А. К.— Антонина Ивановна Касперт (Киев)
А. Кл.— Александр Павлович Клинчин (Москва)
А. Ков.— Анатолий Николаевич Козлов (Ленинград)
Ал. Г.— Александра Ноевна Гозенпуд (Москва)
Ал. П.— Александр Сергеевич Поль (Москва)
Ал. Р.— Алексей Александрович Раавивахин (Москва)
Ал. С.— Александр Александрович Соболев (Москва)
Ал. Ш.— Александр Николаевич Ширай (Москва)
А. М.— Альфред Александрович Мацевич
А. Мов.— Александр Григорьевич Мовшенсон (Ленинград)
А. Н.— Анна Николаевна Неймарк (Москва)
Ан. А.— Анатолий Яковлевич Альтшулер (Ленинград)
Ан. В.— Анатолий Исаакович Волков (Москва)
Ан. Г.— Анна Евгеньевна Глускина (Москва)
Ан. Д.— Анатолий Леонидович Доливо (Москва)
Ан. К.— Анатолий Витальевич Кельберг (Алма-Ата)
Ан. Р.— Андрей Александрович Ремезов (Москва)
Ан. Ш.— Анна Ниссоновна Шифрина (Москва)
А. П.— Акакий Нестерович Пагава (Тбилиси)
А. Поб.— Александр Михайлович Побегалов (Владивосток)
А. Пог.— Александр Сергеевич Погодин (Москва)
А. Пок.— Александр Васильевич Покровский (Москва)
А. Р.— Александр Михайлович Рыбник (Ташкент)
Ар. Г.— Арсен Григорьевич Гулиев (Москва)
А. Руз.— Алиодия Рузгайте (Вильнюс)
А. С.— Айра Синерво (Хельсинки)
А. У.— Абдулхай Умаров (Ташкент)
А. Ф.— Андрей Яковлевич Федотов (Москва)
А. Ш.— Александр Вячеславович Шилов (Москва)
А. Шн.— Александр Яковлевич Шнеер (Москва)
А. Шт.— Абрам Львович Штейн (Москва)
А. Ю.— Анатолий Зиновьевич Юфит (Ленинград)

Б. А.— Бабкен Барегамович Арутюнян (Ереван)
Б. Б.— Борис Арсеньевич Бассаргин (Москва)
Б. Д.— Борис Еремеевич Даценко (Киев)
Б. К.— Багибек Кундакбаев (Алма-Ата)
Бор. К.— Борис Яковлевич Калмановский (Москва)
Б. П.— Борис Лазаревич Перлин (Москва)
Б. Р.— Борис Львович Рифтин (Москва)
Б. Рос.— Болеслав Иосифович Ростоцкий (Москва)
Б. Руд.— Борис Викторович Рудзиевский (Москва)
Б. С.— Бронислав Сильвестрович Смольский (Минск)
Б. См.— Борис Викторович Смиренский (Москва)
Б. Ш.— Борис Соломонович Штейнпресс (Москва)
Б. Я.— Борис Эрастович Янишевский (Москва)

Вал. Н.— Валентина Цицероновна Найдакова (Москва)
Вас. Ц.— Василий Георгиевич Цабаев (Тбилиси)
В. Б.— Валентина Васильевна Балои (Новосибирск)
В. Бал.— Виктор Петрович Балашов (Москва)
В. В.-Г.— Всеволод Николаевич Всеволодский-Гернгросс (Москва)
В. Г.— Вадим Моисеевич Гаевский (Москва)
В. Д.— Виктор Петрович Дьяченко (Ташкент)
В. Дан.— Владимир Всеволодович Данчев (Москва)
В. Ж.— Вениамин Алексеевич Житков (Москва)
В. И.— Владимир Сергеевич Иванов (Москва)
Вик. М.— Виктор Яковлевич Мееровский (Москва)
В. К.— Виктор Григорьевич Клюев (Москва)
В. Коп.— Валентина Ивановна Копнина (Москва)
Вл. Б.— Владимир Сергеевич Барков (Москва)
Вл. Д.— Владимир Александрович Диев (Москва)
Вл. М.— Владимир Борисович Матусевич (Москва)
Вл. О.— Владимир Васильевич Ошис (Москва)
Вл. П.— Владимир Фёдорович Пименов (Москва)
Вл. С.— Владислав Фёдорович Сорокин (Москва)
Вл. Ч.— Владимир Фёдорович Чесноков (Москва)
В. М.— Витаутас Макнис (Вильнюс)
В. Мал.— Валентина Васильевна Малярова (Москва)
В. Мас.— Владимир Александрович Маслих (Москва)
В. Мюл.— Владимир Николаевич Мюллер (Москва)
В. Н.— Владимир Иванович Нефёд (Минск)
В. П.— Владимир Константинович Покровский (Москва)
В. Ст.— Валерий Сергеевич Столбов (Москва)
Вс. Т.— Всеволод Васильевич Тимохин (Москва)
В. Т.— Ваграм Ваганович Терзибашян (Ереван)
В. Ц.— Валентина Борисовна Цырлина (Москва)
В. Ч.— Валерия Владимировна Чистякова (Ленинград)
В. Ш.— Вадим Васильевич Шверубович (Москва)
В. Э.— Владимир Гансович Эрман (Ленинград)
В. Я.— Виктор Ноевич Ярхо (Москва)

Г. А.— Галина Борисовна Асеева (Москва)
Г. Б.— Григорий Варденович Бухникашвили (Тбилиси)
Г. Бар.— Гурий Илларионович Барышев (Минск)
Г. Г.— Георг Иосифович Гоян (Москва)
Г. Гирс — Георгий Фёдорович Гирс (Москва)
Г. Гур.— Галина Владимировна Гурко (Москва)
Г. Д.— Галина Николаевна Добровольская (Москва)
Г. К.— Георгий Константинович Крыжицкий (Москва)
Г. К.-К.— Габриель Васильевич Корганов-Корнелли (Баку)
Г. Кр.— Георгий Вильгельмович Крауклис (Москва)
Г. Л.— Галина Александровна Липатова (Москва)
Гр. Б.— Григорий Нерсесович Бояджиев (Москва)
Г. С.— Гарник Хачатурович Степанян (Ереван)
Г. Т.— Георгий Григорьевич Тигранов (Ереван)
Г. У.— Галина Алексеевна Уварова (Москва)

Д. А.— Дмитрий Борисович Александров (Москва)
Д. Аг.— Дрита Исмаил Аголы (Тирана)
Д. Б.— Динора Нурэльгаяновна Байтерякова (Москва)
Д. Д.— Дмитрий Саватович Джанелидзе (Тбилиси)
Дж. Д.— Джафар Гашум оглы Джафаров (Баку)
Д. П.— Дмитрий Иванович Прилепов (Кишинёв)
Д. С.— Дмитрий Спиридонович Спатис (Москва)

Ев. Б.— Евгения Михайловна Буромская (Москва)
Ев. Г.— Евгения Борисовна Гардт (Москва)
Ев. М.— Ева Михайловна Марголис (Москва)
Е. Г.— Ефим Борисович Галантер (Москва)
Е. Ж.— Евгения Владимировна Жданова (Москва)
Е. И.— Елена Яковлевна Ильина (Москва)
Ек. Г.— Екатерина Андриановна Гайгерова (Москва)
Ел. Т.— Елена Михайловна Торшилова (Москва)
Е. Н.— Екатерина Павловна Недялкова (Ташкент)
Е. П.— Елена Александровна Полежаева (Москва)
Е. С.— Елизавета Яковлевна Суриц (Москва)
Е. Т.— Евгения Александровна Таратута (Москва)
Е. Ф.— Елена Львовна Финкельштейн (Ленинград)
Е. Х.— Елена Михайловна Ходунова (Москва)
Е. Ш.— Елена Ивановна Шапатава (Тбилиси)

З. В.— Зоя Викторовна Воинова (Москва)
З. П.— Захар Исаакович Плавскин (Ленинград)
З. Х.— Зайнаб Шайхулловна Хайруллина (Казань)

И. Б.— Исаак Меерович Бархаш (Москва)
И. Г.— Ирина Владимировна Гайда (Москва)
Иг. Б.— Игорь Фёдорович Бэлза (Москва)
И. Гин.— Иосиф Григорьевич Гинзбург (Москва)
И. Гр.— Иветта Викторовна Грич (Москва)
Иг. Ф.— Игорь Алексеевич Федякин (Москва)
И. И.— Игорь Германович Ингвар (Казань)
И. К.— Ирина Сергеевна Куликова (Москва)
И. О.— Иона Михайлович Оскин (Москва)
И. Ф.— Иван Иванович Флоринский (Москва)
И. Ш.— Иван Всеволодович Шпиллер (Москва)
К. Б.— Кира Дмитриевна Белоголовова (Москва)

К. К.— Карл Эрнестович Кундзинь (Рига)
К. Кас — Абдулла оглы Кубад Касимов (Баку)
К. Каск.— Карин Олавовна Каск (Таллин)
К. Р.— Константин Лазаревич Рудницкий (Москва)
К. Т.— Кямал Абдулла Шаиг оглы Талыбзаде (Баку)

Л. А.— Лейла Османовна Алькаева (Москва)
Л. Ав.— Любовь Александровна Авдеева (Ташкент)
Л. Ай —Лютфи Ай (Анкара)
Л. Ар.— Лидия Борисовна Архимович (Киев)
Л. В.— Любовь Давыдовна Вендровская (Москва)
Л. Г.— Лидия Диомидовна Гришелёва (Москва)
Леа Т.— Леа Паулевна Тормис (Таллин)
Л. К.— Людмила Михайловна Касаткина (Москва)
Л. Кр.— Линда Юхановна Кригуль (Тарту)
Л. Крас.— Любовь Гавриловна Красникова (Москва)
Л. Лев.— Лидия Аркадьевна Левбарг (Ленинград)
Л. Лоб.— Лидия Ивановна Лобко (Москва)
Л. М.— Лев Григорьевич Михайлов (Москва)
Л. П.— Лидия Степановна Попова (Москва)
Л. Пол.— Лилия Арнольдовна Полгар (Москва)
Л. С.— Любовь Львовна Сегалова (Москва)
Л. Сол.— Лариса Павловна Солицева (Москва)
Л. Т.— Людмила Николаевна Титова (Москва)
Л. Х.— Людмила Владимировна Ханыкова (Москва)
Л. Хал.— Левон Артаваздович Халатян (Ереван)
Л. Ход.— Лия Сергеевна Ходорковская (Москва)
Л. Ш.— Ленора Густавовна Шпет (Москва)
Люд. М.— Людмила Александровна Мерварт (Москва)

М. Б.— Михаил Юрьевич Блейман (Москва)
М. В.— Морис Николаевич Ваксмахер (Москва)
М. Г.— Михаил Николаевич Гижимкрели (Тбилиси)
М. Гор.— Матвей Алексеевич Горбунов (Москва)
М. З.— Михаил Иосифович Зильбербрандт (Москва)
М. Заг.— Мария Петровна Загайкевич (Киев)
М. Зон.— Маргарита Исаевна Зонгер (Москва)
М. И.— Марк Израилевич Имас (Москва)
М. Л.— Михаил Александрович Лакербай (Сухуми)
М. Лит.— Мария Антоновна Литвиненко (Дзауджикау)
М. П.— Милица Николаевна Пожарская (Москва)
М. Т.— Мария Трофимовна Токарева (Москва)
М. Х.— Мирон Григорьевич Харлап (Москва)
М. Э. —Маргарита Александровна Эскина (Москва)
М. Я.— Маргарита Михайловна Ягияева (Махачкала)

Н. А.— Ниголь Густавович Андрезен (Таллин)
Нат. Р.— Наталия Петровна Рославлева (Москва)
Н. Б.— Наталия Александровна Балашова (Москва)
Н. Бор.— Николай Константинович Боровик (Киев)
Н. В.— Наталия Александровна Вишневская (Москва)
Н. Г.— Ноэми Викторовна Городинская (Москва)
Н. Гр.— Наталия Николаевна Григорович (Москва)
Н. Д.— Николай Фёдорович Дибровенко (Киев)
Н. З.— Николай Георгиевич Зограф (Москва)
Н. И.— Наталия Александровна Иофан (Москва)
Н. Каз.— Николай Михайлович Казанский (Москва)
Н. Коп.— Николай Александрович Копчевский (Москва)
Н. Кр.— Нина Ильинична Крымова (Москва)
Н. Л.— Николай Иванович Львов (Москва)
Н. Лит.— Наталия Георгиевна Литвиненко (Москва)
Н. М.— Николай Александрович Махов (Москва)
Н. Мик.— Николай Маркович Микава (Москва)
Н. Мин.— Нина Вениаминовна Минц (Москва)
Н. Н.— Нивом Хабибуллаевич Нурджанов (Сталинабад)
Н. П.— Николай Иванович Попов (Симферополь)
Н. Р.— Наталия Артемьевна Ровная (Москва)
Н. С.— Никифор Васильевич Сыкчин (Москва)
Н. Т.— Николай Борисович Томашевский (Москва)
Н. Ф.— Нелли Ноевна Филиппова (Москва)
Н. Э.— Нази Александровна Элиашвили (Тбилиси)

О. В.— Ольга Александровна Виноградова (Москва)

П. М.— Павел Александрович Марков (Москва)

Р. Б.— Римма Петровна Бернацкая (Киев)
Р. В.— Регина Исааковна Вихирева (Москва)
Р. З.— Рубен Варосович Зарян (Ереван)
Р. С.— Раиса Денисовна Сенникова (Киев)
Р. Х.— Руф Игоревич Хлодовский (Москва)

С. А.— Сергей Сергеевич Аверинцев (Москва)
Св. М.— Светлана Михайловна Макарова (Москва)
Св. П.— Святослав Игоревич Потабенко (Москва)
С. Г.— Софья Михайловна Ганцевич (Москва)
С. Гр.— Софья Иосифовна Грица (Киев)
С. Д.— Софья Тихоновна Дунина (Москва)
С. Др.— Симон Давыдович Дрейден (Москва)
С. З.— Софья Люциановна Зайончковская (Киев)
С. И.— Сергей Сергеевич Игнатов (Москва)
С. К.— Сарра Симоновна Кауфман (Москва)
С. Л.— Салми Ойвовна Лааксо (Москва)
С. Лев.— Сергей Григорьевич Левин (Таллин)
С. М.— Симон Перецович Маркиш (Москва)
С. Мел.— Саркис Александрович Меликсетян (Ереван)
С. Мир.— Соломат Мирзаджанова (Ташкент)
С. Мок.— Стефан Стефанович Мокульский (Москва)
С. П.— Серафима Михайловна Попова (Сыктывкар)
С. Под.— Соломон Семёнович Подольский (Москва)
С. Р.— Сабир Алекперович Ризаев (Ереван)
Ст. Р.— Станислав Вацлавович Рожновский (Москва)
Ст. С.— Станислав Иосифович Сятковский (Москва)
С. Ц.— Сергей Львович Цимбал (Ленинград)

Т. Б.— Тешабай Баяндиев (Ташкент)
Т. Бач.— Татьяна Израилевна Бачелис (Москва)
Т. И.— Тариэль Георгиевич Ишвили (Тбилиси)
Т. П.— Тамара Александровна Путинцева (Москва)
Т. Р.— Татьяна Михайловна Родина (Москва)
Т. Т.— Ташпулат Турсунов (Ташкент)

Ф. К.— Фаина Матвеевна Крымко (Москва)
Ф. Р.— Фаина Александровна Романова (Чебоксары)
Ф. С.— Флора Яковлевна Сыркина (Москва)

Х. Г.— Хасан Хайруллович Губайдуллин (Казань)
Х. К.— Халит Латфуллович Кумысников (Казань)
Х. Кыр.— Харри Аугустович Кырвитс (Таллин)

Ч. С.— Келлат Чандра Секар (Дели)

Э. Г.— Эльга Ивановна Глумова (Москва)
Э. К.— Элеонора Матвеевна Красновская (Москва)
Э. Л.— Эндем Хансович Линк (Таллин)
Эт. Г.— Этери Николаевна Гугушвили (Тбилиси)

Ю. А.— Юрий Лазаревич Алянский (Москва)
Ю. Б.— Юрий Сергеевич Бобылёв (Москва)
Ю. Г.— Юозас Гаудримас (Вильнюс)
Ю. Д.— Юрий Арсеньевич Дмитриев (Москва)
Ю. К.— Юлий Иосифович Кагарлицкий (Москва)
Ю. О.— Юрий Михайлович Осипов (Ленинград)
Ю. П.— Юрий Николаевич Папоров (Москва)
Юр. Б.— Юрий Алексеевич Бахрушин (Москва)
Ю. Ч.— Юрий Григорьевич Чепыжев (Москва)

Я. В.— Яков Янович Витолинь (Рига)

СПИСОК ОСНОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

абх. —абхазский
Абх. АССР — Абхазская АССР
авг. — август (при числе)
австр. — австрийский
австрал. — австралийский
агитац.— агитационный
адж.— аджарский
Адж. АССР — Аджарская АССР
аверб. — авербайджанский
Аверб. ССР — Азербайджанская ССР
алб. — албанский
амер.— американский
англ. — английский
апр. — апрель (при числе)
араб. — арабский
аргент. — аргентинский
арм. — армянский
Арм. ССР — Армянская ССР
арх. — архитектор (только при фамилии)
афг. — афганский
афр. — африканский
б. — бывший
б. ч. — большей частью
балетм. — балетмейстер (при фамилии)
балкар. — балкарский
балт. — балтийский
башк.— башкирский
Башк. АССР — Башкирская АССР
белорус.— белорусский
бельг.— бельгийский
бирм.— бирманский
болг.— болгарский
бр.— братья (при фамилии)
браз.— бразильский
брит.— британский
БССР — Белорусская ССР
букв.— буквально. (в этимологических справках)
бурж.— буржуазный
бурят.— бурятский
Бурят. АССР — Бурятская АССР
в., вв.— век, века
в т. ч.— в том числе
ВГИК — Всесоюзный гос. институт кинематографии
Великая Окт. социалистич. революция — Великая Октябрьская социалистическая революция
Великая Отечеств. война — Великая Отечественная война
венг.— венгерский
вкл. — включительно
воен. — военный
возобн.— возобновление
вок.— вокальный
вост. — восточный
ВТО — Всероссийское театральное общество
вып. — выпуск (при цифре)
выразит. — выразительный
г. — год, город (при названии)
г. рожд. неизв. — год рождения неизвестен
газ. — газета (только при названии)
ГДР — Германская Демократическая Республика
герм. — германский
ГИТИС —Гос. институт театрального искусства имени Луначарского
гл. — главный
гл. обр. — главным образом
гл. реж. — главный режиссёр
Глинк. пр. — Глинкинская премия
голл. — голландский
гор. — городской
гос. — государственный
Гос. пр.— Государственная премия
ГОСЕТ — Государственный еврейский театр
гражд. — гражданский
греч. — греческий
груз. — грузинский
Груз. ССР — Грузинская ССР
губ. — губернии (при названии)
д.— действие
даг. — дагестанский
Даг. АССР — Дагестанская АССР
дат. —датский
действит. чл. — действительный член
дек. — декабрь (при числе)
декламац. — декламационный
декорац. — декорационный
деп. Верх. Совета — депутат Верховного Совета
дер. — деревня (при названии)
Димитр. пр. — Димитровская премия
доп.— дополнение, дополненный
др.— другие
Др. Греция — Древняя Греция
др.-греч. — древнегреческий
Др. Рим — Древний Рим
др.-рим. — древнеримский
драм., драматич.— драматический
евр. — еврейский
европ. — европейский
егип. — египетский
«ЕИТ» — «Ежегодник императорских театров» (библ.)
журн.— журнал (при названии)
зав. — заведующий
заключит.— заключительный
зам. — заместитель (при названии должности)
зап. — западный
зап.- европ. — западноевропейский
засл. арт. Республики — заслуженный артист Республики
засл. деят. иск.— заслуженный деятель искусств
значит.— значительный
зрит.— зрительный
и др. — и другие
и мн. др. — и многие другие
и пр. — и прочие
и т. д. — и так далее
и т. п. — и тому подобное
изд. — издание (при цифре)
им. — имени
имп. — императорский
импровизац.— импровизационный
инд.— индийский
индонез.— индонезийский
иностр. — иностранный
инструмент.— инструментальный
инсц.— инсценировка (в скобках)
ин-т — институт
интонац. — интонационный
ирл. — ирландский
иск-во — искусство
исл.— исландский
исп.— испанский
итал. — итальянский
к.— картина
Каб.-Балк. АССР — Кабардино-Балкарская АССР
казах.— казахский
Казах. ССР — Казахская ССР
Кара-Калп. АССР — Кара-Калпакская АССР
Карел. АССР — Карельская АССР
кирг. — киргизский
Кирг. ССР — Киргизская ССР
кит. — китайский
к.-н. — какой-нибудь
КНДР — Корейская Народно-Демократическая Республика
КНР — Китайская Народная Республика
колх.-совх. т-р — колхозно-совхозный театр
коммерч. — коммерческий
комп.— композитор (при фамилии)
к-рый — который
к-т — комитет
лат.-амер. — латиноамериканский
латв.— латвийский
Латв. ССР — Латвийская ССР
латыш.— латышский
ленингр.— ленинградский
Ленингр. ун-т — Ленинградский университет
либр. — либретто
лит. — литературный
Лит. ин-т им. Горького в Москве — Литературный институт имени Горького в Москве
Лит. ССР — Литовская ССР
литов. — литовский
лит-ра — литература
м. —местечко (при названии)
Мар. АССР — Марийская АССР
междунар. — международный
мн. — многие
многочисл. — многочисленные
молд. — молдавский
Молд. ССР — Молдавская ССР
монг. — монгольский
Морд. АССР — Мордовская АССР
моск. — московский
Моск. ун-т — Московский университет
муз. — музыкальный
МХАТ — Московский Художественный академический театр
МХТ — Московский Художественный театр
н. ст. — новый стиль
на муз. — на музыку
наз.— называется
назв. — название
напр. — например
нар. арт.— народный артист
наст.— настоящий
наст. фам. — настоящая фамилия
науч. — научный
нац. — национальный
Нац. пр. — Национальная премия
нач.— начало, начальник, начальный (при цифре)
нек-рый — некоторый
нем. — немецкий
неоконч. — неоконченный (-ая, -ое)
неск. — несколько
нидерл. — нидерландский
норв. — норвежский
НРА — Народная Республика Албания
НРБ — Народная Республика Болгария
о. п.— одноимённое произведение (опера, балет, пьеса и др.)
ОАР — Объединённая Арабская Республика
об-во — общество (как организация)
обл.— область, областной (при названии)
обществ. — общественный
о-в — остров (при названии)
одноим. — одноимённый

окт.— октябрь (при числе)
оп. — опус
опубл. — опубликован
орг-ция — организация
осн. — основан, основанный, основной
отличит. — отличительный
отрицат. — отрицательный
партработа — партийная работа
петерб.— петербургский
под рук. — под руководством
под упр. — под управлением
пол. — половина (при цифре)
положит.— положительный
пом. — помощник
португ.— португальский
пос. — посёлок
посв. — посвящённый, посвящён
пост. — постановка, поставил
преим. — преимущественно
прибл. — приблизительно
прим. — примечание
провинц. — провинциальный
произв. — произведение
проф.— профессиональный
псевд. — псевдоним
публицистич. — публицистический
р. — родился
разд. — раздел (при цифре)
разл.— различный
реакц. — реакционный
революц. — революционный
ред. — редакционный
реж.— режиссёр
Рим. пр. — Римская премия
рис. — рисунок
РМО — Русское музыкальное общество
р-н — район
рук. — руководитель
рум.— румынский
рус.— русский
с.— страница
самостоят.— самостоятельный
сб. — сборник
св. — свыше
сев. — северный
сел. — сельский
сент. — сентябрь (при числе)
сер. — середина (при цифре, напр. сер. 20 в.)
симф.— симфонический
сканд. — скандинавский
слав.— славянский
см.— смотри
С.-О. АССР — Северо-Осетинская АССР
собств.— собственный
сов. — советский
совм. — совместно
совр. — современный
соч.— сочинение
спец. — специальный
ср.-век. — средневековый
ССК —Союз советских композиторов
ССП — Союз советских писателей
Ст. пр. — Сталинская премия
ст. ст. — старый стиль
США — Соединённые Штаты Америки
т. е. — то есть
т. ж. — тысяч жителей
т. к. — так как
т. н. — так называемый
т. о.— таким образом
тадж. — таджикский
Тадж. ССР — Таджикская ССР
танц. — танцевальный
тат.— татарский
Тат. АССР — Татарская АССР
творч. — творческий
театр. — театральный
торжеств. — торжественный
т-р — театр, театр
традиц. — традиционный
ТРАМ — Театр рабочей молодёжи
тур.— турецкий
туркм.— туркменский
Туркм. ССР — Туркменская ССР
ТЮЗ — Театр юного зрителя
удм.— удмуртский
Удм. АССР — Удмуртская АССР
узб. — узбекский
Узб. ССР — Узбекская ССР
укр. — украинский
ум.— умер (при дате)
уменьш.— уменьшительный
ун-т — университет
УССР — Украинская ССР
устар. — устарелый
уч-ще — училище
февр. — февраль
феод.— феодальный
фин. — финский
финл. — финляндский
фламанд.— фламандский
фп. — фортепианный
франц. — французский
ФРГ — Федеративная Республика Германии
ф-т — факультет
худ. — художник (при фамилии)
худ. рук. — художественный руководитель
художеств. — художественный
центр. — центральный
чеш. — чешский
чл.-корр. — член-корреспондент
Чув. АССР —Чувашская АССР
чуваш.— чувашский
швед.— шведский
швейц. — швейцарский
шотл.— шотландский
эст. — эстонский
Эст. ССР — Эстонская ССР
югосл.— югославский
юж. — южный
ЯАССР — Якутская АССР
янв.— январь (при числе)
япон.— японский

СПИСОК ПРОИЗВЕДЕНИЙ, УПОМИНАЕМЫХ БЕЗ ФАМИЛИИ АВТОРА, И РОЛЕЙ—БЕЗ НАЗВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ФАМИЛИИ АВТОРА

ПРОИЗВЕДЕНИЯ, УПОМИНАЕМЫЕ БЕЗ ФАМИЛИИ АВТОРА

Пьесы

«Анна Каренина» по Л. Н. Толстому
«Баня» Маяковского
«Бедность не порок» Островского
«Без вины виноватые» Островского
«Беспокойная старость» Рахманова
«Бесприданница» Островского
«Борис Годунов» Пушкина
«Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова
«Варвары» Горького
«Васса Железнова» Горького
«Венецианский купец» Шекспира
«Виндзорские проказницы» Шекспира
«Вишнёвый сад» Чехова
«Власть тьмы» Л. Н. Толстого
«Волки и овцы» Островского
«Враги» Горького
«Гамлет» Шекспира
«Гибель эскадры» Корнейчука
«Горе от ума» Грибоедова
«Горячее сердце» Островского
«Гроза» Островского
«Дачники» Горького
«Двенадцатая ночь» Шекспира
«Дети солнца» Горького
«Дон Карлос» Шиллера
«Достигаев и другие» Горького
«Доходное место» Островского
«Дядя Ваня» Чехова
«Егор Булычов и другие» Горького
«Женитьба» Гоголя
«Женитьба Фигаро» («Безумный день, или Женитьба Фигаро») Бомарше
«Живой труп» Л. Н. Толстого
«Зыковы» Горького
«Как закалялась сталь» по Н. Островскому
«Клоп» Маяковского
«Коварство и любовь» Шиллера
«Король Лир» Шекспира
«Кремлёвские куранты» Погодина
«Лес» Островского
«Любовь Яровая» Тренёва
«Макбет» Шекспира
«Мария Стюарт» Шиллера
«Маскарад» Лермонтова
«Машенька» Афиногенова
«Мёртвые души» по Гоголю
«Мещане» Горького
«Мещанин во дворянстве» Мольера
«Мнимый больной» Мольера
«Много шума из ничего» Шекспира
«Молодая гвардия» по Фадееву
«Мятеж» по Фурманову
«На бойком месте» Островского
«На всякого мудреца довольно простоты» Островского
«На дне» Горького
«Нашествие» Леонова
«Недоросль» Фонвизина
«Нора» («Кукольный дом») Ибсена
«Овечий источник» («Фуэнтеовехуна») Лопе де Вега
«Оптимистическая трагедия» Вишневского
«Отелло» Шекспира
«Парень из нашего города» Симонова
«Платон Кречет» Корнейчука
«Плоды просвещения» Л. Н. Толстого
«Последние» Горького
«Последняя жертва» Островского
«Привидения» Ибсена
«Проделки Скапена» Мольера
«Разбойники» Шиллера
«Разлом» Лавренёва
«Ревизор» Гоголя
«Ричард III» Шекспира
«Русские люди» Симонова
«Русский вопрос» Симонова
«Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина
«Свои люди — сочтёмся» Островского
«Скупой» Мольера
«Слуга двух господ» Гольдони
«Снегурочка» Островского
«Сон в летнюю ночь» Шекспира
«Страх» Афиногенова
«Таланты и поклонники» Островского
«Тартюф» Мольера
«Три сестры» Чехова
«Укрощение строптивой» Шекспира
«Фронт» Корнейчука
«Хозяйка гостиницы» («Трактирщица») Гольдони
«Чайка» Чехова
«Чапаев» по Фурманову
«Человек с ружьём» Погодина
«Шторм» Билль-Белоцерковского

Оперы

«Аида» Верди
«Богема» Пуччини
«Борис Годунов» Мусоргского
«Вертер» Массне
«Война и мир» Прокофьева
«Волшебная флейта» Моцарта
«Гугеноты» Мейербера
«Демон» Рубинштейна
«Дон Жуан» Моцарта
«Евгений Онегин» Чайковского
«Запорожец за Дунаем» Гулак-Артемовского
«Золотой петушок» Римского-Корсакова
«Иван Сусанин» Глинки
«Иоланта» Чайковского
«Кармен» Бизе
«Князь Игорь» Бородина
«Лакме» Делиба
«Лоэнгрин» Вагнера
«Мазепа» Чайковского
«Майская ночь» Римского-Корсакова
«Наталка-Полтавка» Лысенко
«Норма» Беллини
«Ночь перед рождеством» Римского-Корсакова
«Паяцы» Леонкавалло
«Пиковая дама» Чайковского
«Поднятая целина» Дзержинского
«Проданная невеста» Сметаны
«Псковитянка» Римского-Корсакова
«Риголетто» Верди
«Русалка» Даргомыжского
«Руслан и Людмила» Глинки
«Садко» Римского-Корсакова
«Свадьба Фигаро» Моцарта
«Севильский цирюльник» Россини
«Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова
«Снегурочка» Римского-Корсакова
«Тихий Дон» Дзержинского
«Тоска» Пуччини
«Травиата» Верди
«Трубадур» Верди
«Фауст» Гуно
«Хованщина» Мусоргского
«Царская невеста» Римского-Корсакова
«Чио-Чио-сан» («Мадам Баттерфляй») Пуччини

Балеты

«Бахчисарайский фонтан» Асафьева
«Гаяне» Хачатуряна
«Дон Кихот» Минкуса
«Жизель» Адана
«Золушка» Прокофьева
«Карнавал» на музыку Шумана
«Коппелия» Делиба
«Красный цветок» («Красный мак») Глиэра
«Лауренсия» Крейна
«Лебединое озеро» Чайковского
«Медный всадник» Глиэра
«Пламя Парижа» Асафьева
«Раймонда» Глазунова
«Ромео и Джульетта» Прокофьева
«Спартак» Хачатуряна
«Спящая красавица» Чайковского
«Тщетная предосторожность» Гертеля
«Шопениана» на музыку Шопена
«Штраусиана» на музыку И. Штрауса
«Шурале» Яруллина
«Щелкунчик» Чайковского
«Эсмеральда» Пуни

РОЛИ, УПОМИНАЕМЫЕ БЕЗ НАЗВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ФАМИЛИИ АВТОРА

В пьесах

Анна Каренина — «Анна Каренина» по Л. Н. Толстому
Астров — «Дядя Ваня» Чехова
Барон — «На дне» Горького
Бобчинский — «Ревизор» Гоголя
Васса Железнова — «Васса Железнова» Горького
Войницкий — «Дядя Ваня» Чехова
Гамлет — «Гамлет» Шекспира
Гарпагон — «Скупой» Мольера
Городничий — «Ревизор» Гоголя
Гурмыжская — «Лес» Островского
Дездемона — «Отелло» Шекспира
Добчинский — «Ревизор» Гоголя
Дон Карлос — «Дон Карлос» Шиллера
Егор Булычов — «Егор Булычов и другие» Горького
Жадов — «Доходное место» Островского
Журден — «Мещанин во дворянстве» Мольера
Карандышев — «Бесприданница» Островского
Карл Моор — «Разбойники» Шиллера
Кречинский — «Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина
Кручинина —«Без вины виноватые» Островского
Лариса — «Бесприданница» Островского
Лауренсия — «Овечий источник» («Фуэнтеовехуна») Лопе де Вега
леди Макбет — «Макбет» Шекспира
леди Мильфорд — «Коварство и любовь» Шиллера
Лир — «Король Лир» Шекспира
Луиза Миллер — «Коварство и любовь» Шиллера
Лука — «На дне» Горького
Любим Торцов — «Бедность не порок» Островского
Любовь Яровая — «Любовь Яровая» Тренёва
Макбет — «Макбет» Шекспира
Мария Стюарт— «Мария Стюарт» Шиллера
Мирандолина — «Хозяйка гостиницы» («Трактирщица») Гольдони
Молчалин — «Горе от ума» Грибоедова
Незнамов — «Без вины виноватые» Островского
Несчастливцев — «Лес» Островского
Нина Заречная — «Чайка» Чехова
Нора — «Нора» («Кукольный дом») Ибсена
Освальд — «Привидения» Ибсена
Отелло — «Отелло» Шекспира
Офелия — «Гамлет» Шекспира
Паратов — «Бесприданница» Островского
Платон Кречет — «Платон Кречет» Корнейчука
Ричард III — «Ричард III» Шекспира
Сатин — «На дне» Горького
Скапен — «Проделки Скапена» Мольера
Счастливцев — «Лес» Островского
Сюзанна — «Женитьба Фигаро» («Безумный день, или Женитьба Фигаро») Бомарше
Тартюф — «Тартюф» Мольера
Треплев — «Чайка» Чехова
Фамусов — «Горе от ума» Грибоедова
Фердинанд — «Коварство и любовь» Шиллера
Фигаро — «Женитьба Фигаро» («Безумный день, или Женитьба Фигаро») Бомарше
Франц Моор — «Разбойники» Шиллера
фру Альвинг — «Привидения» Ибсена
Хлестаков — «Ревизор» Гоголя
Чацкий — «Горе от ума» Грибоедова
Шварцдя — «Любовь Яровая» Тренёва
Шейлок — «Венецианский купец» Шекспира
Шмага — «Без вины виноватые» Островского
Юсов — «Доходное место» Островского
Яго — «Отелло» Шекспира
Яровой — «Любовь Яровая» Тренёва

В операх

Альмавива — «Севильский цирюльник» Россини
Альфред — «Травиата» Верди
Амнерис — «Аида» Верди
Берендей — «Снегурочка» Римского-Корсакова
Борис Годунов — «Борис Годунов» Мусоргского
Вертер — «Вертер» Массне
Виолетта — «Травиата» Верди
Галицкий — «Князь Игорь» Бородина
Ганна — «Майская ночь» Римского-Корсакова
Герман —«Пиковая дама» Чайковского
Герцог — «Риголетто» Верди
Графиня — «Пиковая дама» Чайковского
Грязной — «Царская невеста» Римского-Корсакова
Демон — «Демон» Рубинштейна
Джильда — «Риголетто» Верди
Дон Базилио — «Севильский цирюльник» Россини
Елецкий — «Пиковая дама» Чайковского
Каварадосси — «Тоска» Пуччини
Канио — «Паяцы» Леонкавалло
Кармен — «Кармен» Бизе
Князь Игорь — «Князь Игорь» Бородина
Купава — «Снегурочка» Римского-Корсакова
Лакме — «Лакме» Делиба
Левко — «Майская ночь» Римского-Корсакова
Лель — «Снегурочка» Римского-Корсакова
Ленский — «Евгений Онегин» Чайковского
Лиза — «Пиковая дама» Чайковского
Лоэнгрин — «Лоэнгрин» Вагнера
Любаша — «Царская невеста» Римского-Корсакова
Людмила — «Руслан и Людмила» Глинки
Мазепа — «Мазепа» Чайковского
Марфа — «Царская невеста» Римского-Корсакова
Мельник — «Русалка» Даргомыжского
Микаэла — «Кармен» Бизе
Мими — «Богема» Пуччини
Онегин — «Евгений Онегин» Чайковского
Радамес — «Аида» Верди
Ратмир — «Руслан и Людмила» Глинки
Риголетто — «Риголетто» Верди
Розина — «Севильский цирюльник» Россини
Рудольф — «Богема» Пуччини
Руслан — «Руслан и Людмила» Глинки
Синодал — «Демон» Рубинштейна
Снегурочка — «Снегурочка» Римского-Корсакова
Сусанин — «Иван Сусанин» Глинки
Тамара — «Демон» Рубинштейна
Тангейзер — «Тангейзер» Вагнера
Татьяна — «Евгений Онегин» Чайковского
Тоска — «Тоска» Пуччини
Фарлаф — «Руслан и Людмила» Глинки
Фауст — «Фауст» Гуно
Фигаро — «Севильский цирюльник» Россини
Хозе — «Кармен» Бизе
Чио-Чио-сан — «Чио-Чио-сан» («Мадам Баттерфляй») Пуччини
Эскамильо — «Кармен» Бизе
Ярославна — «Князь Игорь» Бородина

В балетах

Аврора — «Спящая красавица» Чайковского
Гирей — «Бахчисарайский фонтан» Асафьева
Джульетта — «Ромео и Джульетта» Прокофьева
Жизель — «Жизель» Адана
Зарема — «Бахчисарайский фонтан» Асафьева
Золушка — «Золушка» Прокофьева
Коппелия — «Коппелия» Делиба
Лауренсия — «Лауренсия» Крейна
Одетта-Одиллия — «Лебединое озеро» Чайковского
Раймонда — «Раймонда» Глазунова
Ромео — «Ромео и Джульетта» Прокофьева
Спартак — «Спартак» Хачатуряна
Тао Хоа — «Красный цветок» («Красный мак») Глиэра
Шурале — «Шурале» Яруллина
Эсмеральда — «Эсмеральда» Пуни

Примечание. При перечислении пьес (опер, балетов), упоминаемых без фамилии драматурга, а также ролей, упоминаемых без названия пьесы (оперы, балета), они отделяются от последующих (идущих с фамилиями драматургов, с названиями пьес, опер, балетов) точкой с запятой.

СОКРАЩЕНИЯ НАЗВАНИЙ ТЕАТРОВ СССР, ПРИНЯТЫЕ В ТЕАТРАЛЬНОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ*

РСФСР

Москва

Большой т-р (ордена Ленина, академический, Союза ССР)
Малый т-р (ордена Ленина, академический, Союза ССР)
МХАТ (Московский орденов Ленина и Трудового Красного Знамени, Художественный академический театр Союза ССР им. Горького)
Т-р им. Вахтангова (ордена Трудового Красного Знамени, академический)
Муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко
ЦТСА (Центральный театр Советской Армии)
Т-р им. Моссовета (ордена Трудового Красного Знамени)
Т-р им. Маяковского
Т-р им. Ермоловой
Моск. т-р им. Ленинского комсомола (ордена Трудового Красного Знамени)
Моск. т-р Сатиры
Центр. детский т-р
Центр. т-р кукол (под рук. Образцова)
Моск. драм. т-р им. Станиславского
Моск. т-р им. Пушкина
Моск. т-р им. Гоголя
МТЮЗ (Московский т-р юного зрителя)
Моск. т-р оперетты
Моск. т-р драмы и комедии
Моск. драм. т-р
Т-р «Ромэн» (цыганский)
Моск. т-р кукол
Т-р им. Мейерхольда
Т-р им. МГСПС (Московского городского Совета профессиональных союзов)
Т-р им. МОСПС (Московского областного Совета профессиональных союзов)
Т-р ХПСРО (художественно-просветительного союза рабочих организаций)

Ленинград

Т-р оперы и балета им. Кирова (ордена Ленина, академический)
Ленингр. Малый оперный т-р (ордена Ленина, академический)
Ленингр. т-р драмы им. Пушкина (ордена Трудового Красного Знамени, академический)
Ленингр. Большой драм. т-р (им. Горького)
Ленингр. т-р Комедии
Ленингр. т-р им. Ленинского комсомола
ЛенТЮЗ (Ленинградский театр юных зрителей)
Ленингр. т-р им. Ленсовета
Т-р под рук. Деммени (кукольный)
Т-р им. ЛОСПС (Ленинградского областного Совета профессиональных союзов)
Ленингр. т-р муз. комедии

Краевые и областные театры

Архангельский т-р (драматический)
Астраханский т-р (драматический, им. Кирова)
Барнаульский т-р (Алтайский, драматический)
Владивостокский т-р (Приморский, драматический, им. Горького)
Воронежский т-р (драматический, им. Кольцова)
Горьковский т-р (ордена Трудового Красного Знамени, драматический, им. Горького)
Горьковский т-р оперы и балета (им. Пушкина)
Ивановский т-р (драматический)
Иркутский т-р (драматический)
Калининский т-р (драматический)
Кировский т-р (драматический, им. Кирова)
Краснодарский т-р (драматический, им. Горького)
Красноярский т-р (драматический, им. Пушкина)
Куйбышевский т-р (драматический, им. Горького)
Куйбышевский т-р оперы и балета
Курский т-р (драматический, им. Пушкина)
Магнитогорский т-р (драматический)
Новосибирский т-р оперы и балета
Омский т-р (драматический)
Оренбургский т-р (драматический, им. Горького)
Орловский т-р (драматический, им. Тургенева)
Пензенский т-р (драматический, им. Луначарского)
Пермский т-р (драматический)
Пермский т-р оперы и балета (ордена Трудового Красного Знамени)
Псковский т-р (драматический, им. Пушкина)
Ростовский-на-Дону т-р (драматический, им. Горького)
Рязанский т-р (драматический)
Саратовский т-р (драматический, им. Маркса)
Саратовский т-р оперы и балета (им. Чернышевского)
Саратовский ТЮЗ (им. Ленинского комсомола)
Сахалинский т-р (драматический, им. Чехова). Южносахалинск
Свердловский т-р (драматический)
Свердловский т-р оперы и балета (им. Луначарского)
Смоленский т-р (драматический)
Ставропольский т-р (драматический)
Сталинградский т-р (драматический, им. Горького)
Тамбовский т-р (драматический, им. Луначарского)
Т-р «Красный факел» (драматический). Новосибирск
Томский т-р (драматический, им. Чкалова)
Тульский т-р (драматический, им. Горького)
Ульяновский т-р (драматический)
Хабаровский т-р (драматический)
Хакасский т-р (драматический, им. Лермонтова). Абакан
Челябинский т-р (драматический, им. Цвилинга)
Челябинский т-р оперы и балета (им. Глинки)
Читинский т-р (драматический)
Ярославский т-р (ордена Трудового Красного Знамени, драматический, им. Волкова)

Театры автономных республик РСФСР

Башкирская АССР

Башк. т-р оперы и балета. Уфа
Башк. т-р драмы (академический). Уфа
Уфимский рус. т-р (драматический). Уфа

Бурятская АССР

Бурят. т-р оперы и балета (ордена Ленина). Улан-Удэ
Бурят. т-р (драматический, им. Намсараева). Улан-Удэ
Рус. т-р (драматический). Улан-Удэ

Дагестанская АССР

Рус. т-р (драматический, им. Горького). Махачкала
Кумыкский т-р (музыкально-драматический, им. Салаватова). Махачкала
Аварский т-р (драматический, им. Цадасы). Буйнакск
Лезгинский т-р (драматический, им. Стальского). Дербент
Лакский т-р (драматический, им. Капиева). Кумух

Кабардино-Балкарская АССР

Каб.-Балк. т-р (драматический). Нальчик

Карельская АССР

Петрозаводский т-р (русский, музыкально-драматический)
Финский т-р (драматический). Петрозаводск

Коми АССР

Т-р Коми АССР (музыкально-драматический). Сыктывкар

Марийская АССР

Т-р им. Шкетана (марийский, драматический). Йошкар-Ола
Рус. т-р (драматический). Йошкар-Ола

Мордовская АССР

Т-р Морд. АССР (музыкально-драматический). Саранск

Северо-Осетинская АССР

Сев.-Осет. т-р (музыкально-драматический). Орджоникидзе
Русский т-р (драматический). Орджоникидзе

Татарская АССР

Т-р оперы и балета (им. Мусы Джалиля). Казань
Казанский рус. т-р (ордена Трудового Красного Знамени, Большой драматический, им. Качалова)
Т-р им. Камала (татарский, ордена Ленина, академический). Казань
Казанский ТЮЗ (им. Ленинского комсомола)

Удмуртская АССР

Удмуртский т-р (музыкально-драматический). Ижевск
Русский т-р (драматический). Ижевск

* В списке приводятся наименования театров, наиболее часто встречающиеся в тексте. Не указываются входящие в наименование слова — государственный, краевой, областной, республиканский.

Чечено-Ингушская АССР

Русский т-р (драматический, им. Лермонтова). Грозный
Чечено-Ингушский т-р (драматический). Грозный

Чувашская АССР

Чувашский т-р (академический, музыкально-драматический, им. Иванова). Чебоксары
Русский т-р (драматический). Чебоксары

Якутская АССР

Якутский т-р (музыкально-драматический, им. Ойунского). Якутск
Русский т-р (драматический). Якутск

Тувинская авт. область

Тувинский т-р (музыкально-драматический). Кызыл

УКРАИНСКАЯ ССР

Т-р оперы и балета им. Шевченко (ордена Ленина, академический). Киев
Т-р им. Франко (украинский, ордена Ленина, академический, драматический). Киев
Т-р им. Леси Украинки (русский, ордена Трудового Красного Знамени, драматический). Киев
Киевский т-р муз. комедии
Киевский ТЮЗ
Винницкий т-р (украинский, музыкально-драматический, им. Садовского)
Днепропетровский т-р им. Шевченко (украинский, драматический)
Запорожский т-р им. Щорса (украинский музыкально-драматический)
Симферопольский т-р (Крымский, русский, драматический, им. Горького)
Т-р им. Заньковецкой (украинский, ордена Трудового Красного Знамени, драматический). Львов
Львовский т-р оперы и балета (им. Франко)
Львовский ТЮЗ (им. Горького)
Одесский т-р оперы и балета
Т-р им. Октябрьской революции (украинский, драматический). Одесса
Одесский т-р (русский, драматический, им. Иванова)
Одесский ТЮЗ (им. Н. Островского)
Одесский т-р муз. комедии (русский)
Сталинский т-р им. Артёма (украинский, драматический). Сталино
Харьковский т-р оперы и балета (академический, им. Лысенко)
Т-р им. Шевченко (украинский, ордена Ленина, академический, драматический). Харьков
Харьковский рус. т-р (драматический, им. Пушкина)
Харьковский т-р муз. комедии
Черновицкий т-р (украинский, музыкально-драматический, им. Кобылянской).

БЕЛОРУССКАЯ ССР

Белорусский т-р оперы и балета (ордена Ленина). Минск
Т-р им. Я. Купалы (ордена Трудового Красного Знамени, академический). Минск
Минский рус. т-р (драматический, БССР, им. Горького)
Минский ТЮЗ (белорусский)
Т-р им. Я. Коласа (белорусский, драматический). Витебск

УЗБЕКСКАЯ ССР

Т-р оперы и балета им. Навои (ордена Трудового Красного Знамени). Ташкент
Т-р им. Хамзы (узбекский, ордена Ленина, академический, драматический). Ташкент
Ташкентский рус. т-р (драматический, им. Горького)
Т-р им. Мукими (узбекский, музыкальной драмы и комедии). Ташкент
Ташкентский ТЮЗ (им. Ахунбабаева)
Андижанский т-р (узбекский, музыкально-драматический, им. Ахунбабаева)
Бухарский т-р (узбекский, музыкально-драматический)
Самаркандский т-р (узбекский, музыкально-драматический, им. Алимджана)
Ферганский т-р (узбекский, музыкально-драматический, им. Горького)
Кара-Калпакский т-р (музыкально-драматический, им. Станиславского). Нукус

КАЗАХСКАЯ ССР

Т-р оперы и балета им. Абая (ордена Ленина, академический). Алма-Ата
Казахский т-р (ордена Трудового Красного Знамени, академический, драматический). Алма-Ата
Алма-Атинский рус. т-р (драматический, Казахской ССР)
Алма-Атинский ТЮЗ(Театр для детей и юношества Казахстана)

ГРУЗИНСКАЯ ССР

Т-р оперы и балета им. Палиашвили (ордена Ленина). Тбилиси
Т-р им. Руставели (грузинский, ордена Ленина, драматический). Тбилиси
Т-р им. Марджанишвили (грузинский, ордена Трудового Красного Знамени, драматический). Тбилиси
Тбилисский т-р им. Грибоедова (русский, драматический)
Армянский т-р драмы (им. Шаумяна). Тбилиси
Грузинский ТЮЗ. Тбилиси
Тбилисский рус. ТЮЗ
Горийский т-р (грузинский, драматический, им. Эристави). Гори
Кутаисский т-р (грузинский, драматический, им. Месхишвили)
Абхазский т-р (драматический). Сухуми
Батумский т-р (грузинский, драматический)
Юго-Осетинский т-р (драматический, им. Хетагурова). Сталинири

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ССР

Т-р оперы и балета им. Ахундова (ордена Ленина, академический). Баку
Т-р им. Азизбекова (азербайджанский, ордена Трудового Красного Знамени, академический, драматический). Баку
Бакинский рус. т-р (драматический, им. Самеда Вургуна)
Азерб. т-р муз. комедии. Баку
Азербайджанский ТЮЗ (им. Горького). Баку
Кировабадский т-р (азербайджанский, драматический, им. Джабарлы)

ЛИТОВСКАЯ ССР

Т-р оперы и балета Лит. ССР (академический). Вильнюс
Т-р драмы Лит. ССР (академический). Вильнюс
Вильнюсский т-р (русский, драматический)
Каунасский муз. т-р (литовский)
Каунасский т-р (литовский, драматический)

МОЛДАВСКАЯ ССР

Молд. т-р оперы и балета. Кишинёв
Молд. муз.-драм. т-р (ордена Трудового Красного Знамени, им. Пушкина). Кишинёв
Кишинёвский рус. т-р (драматический, им. Чехова)

ЛАТВИЙСКАЯ ССР

Т-р оперы и балета Латв. ССР (ордена Трудового Красного Знамени, академический). Рига
Латв. т-р драмы (академический, драматический). Рига
Художественный т-р Латв. ССР (им. Райниса). Рига
Рижский рус. т-р (драматический)
Рижский ТЮЗ (им. Ленинского комсомола)
Лиепайский т-р (латвийский, музыкально-драматический)

КИРГИЗСКАЯ ССР

Кирг. т-р оперы и балета (ордена Ленина, академический). Фрунзе
Кирг. драм. т-р (ордена Трудового Красного Знамени). Фрунзе
Фрунзенский рус. т-р (драматический, им. Крупской)

ТАДЖИКСКАЯ ССР

Тадж. т-р оперы и балета (ордена Ленина, им. Айни). Сталинабад
Т-р им. Лахути (таджикский, ордена Трудового Красного Знамени, академический, драматический). Сталинабад
Сталинабадский рус. т-р (драматический, им. Маяковского)
Ленинабадский т-р (таджикский, музыкально-драматический, им. Пушкина)

АРМЯНСКАЯ ССР

Т-р оперы и балета им. Спендиарова (ордена Ленина). Ереван
Т-р им. Сундукяна (ордена Трудового Красного Знамени, армянский, драматический). Ереван
Ереванский рус. т-р (драматический, им. Станиславского)
Арм. т-р муз. комедии. Ереван
Арм. ТЮЗ. Ереван
Ленинаканский т-р (армянский, драматический, им. Мравяна)

ТУРКМЕНСКАЯ ССР

Туркменский т-р оперы и балета (ордена Трудового Красного Знамени, им. Махтумкули). Ашхабад
Туркменский т-р им. Сталина (ордена Трудового Красного Знамени, академический, драматический). Ашхабад
Ашхабадский рус. т-р (драматический, им. Пушкина)

ЭСТОНСКАЯ ССР

Эстонский т-р оперы и балета (ордена Трудового Красного Знамени, академический т-р «Эстония»). Таллин
Т-р им. Кингисеппа (эстонский, академический, драматический, им. Кингисеппа). Таллин
Т-р «Ванемуйне» (эстонский, ордена Трудового Красного Знамени). Тарту
Таллинский рус. т-р (драматический)

Театральная энциклопедия. Глав. ред. С. С. Мокульский.
Т. 1 — М., «Сов. Энциклопедия», 1961.
т. (Общ. гит. л.: Энциклопедии. Словари. Справочники).
Т. 1. А — «Глобус». 1961. 1214 стб. с илл., 12 л. илл.

В томе помещено: 12 вклеек глубокой печати (300 рис.), 2 вклейки цв. гл. печ. В тексте статей — 950 иллюстраций.

Бумага для текста изготовлена на ф-ке им. Ю. Янониса. Иллюстрации, выполненные глубокой печатью, отпечатаны в Московской типографии № 2.

Сдано в набор 15/IX 1960 г. Подписано к печати 6/IV 1961 г. 39,75 физич. п. л., 62,32 усл. п. л., 2,87 п. л. вклеек, 110,62 уч.-изд. л. Цена 1 экз. книги 3 руб. Т 04234. Тираж 1-го завода 43 000 экз. Заказ №1181. Формат бумаги 82×108¹/₁₆.

Государственное научное издательство «Советская Энциклопедия»: Москва, Ж-28, Покровский бульвар, д. 8.

Московская типография № 2 Мосгорсовнархоза. Москва, Проспект Мира, 105.